

文字屋自笑と提携した爲めであることを認めねばならぬ。所謂八文字屋本の名はそこから生じたのである。それは元祿期に流行した西鶴の小説に對して、享保期に流行した浮世草子の類を一切八文字屋で獨占し出版した爲めである。

私は順序上、八文字屋のことから述べる。それは可なりに信用ある老舗であつたことは『南水漫遊』に、慶安四年、説教佐渡七太夫正本に八文字屋八右衛門出版の名が出てゐるとあるによつて略ぼ知られる。當代の八右衛門は單なる商人ではなくて、多少文才があつて自笑と號してゐた。彼は其積よりも一歳の兄である。そして商機を見る上に於て、彼は可なりに敏捷であつた。『元祿太平記』で「當世は堅い物はいけない、好色本の、重寶記と云ふ類が歓迎される。」とあるのを彼は信じた。蓋し民衆一般の嗜好は遊里、芝居の二つの上に集中されてゐたのである。

自笑はそれ等の嗜好に投ずるために、遊廓の細見へ浮世草子風の短篇小説を添へたものを出したり、或は一般人が喜ぶ役者評判記の類を刊行した。既にこの一事に於て、彼は他の同業者よりも時代の嗜好に投ずる上で一步先んじてゐた。それに作者として江島其積、畫家として西川祐信等を専屬せしめ、一流の板木師、板下書きをも網羅したので、體裁、内容の美やその他の點に於て、優越な地歩を占めることが出来た。それがため他の書肆は悉く壓倒されて、約七十年間、一流の文學書肆として八文字屋が全盛を極めたのである。

それには其積が自笑と提携して、續々彼の作品を寄與したことが與つて力があつた。其積は有名な

餅屋の子孫で、彼の家は遊蕩兒が續いて出た爲め零落した。けれども遊蕩癖は依然として其積にも傳はつてゐた。彼の半生は作品によつて判斷するほかはないが、矢張り西鶴と同じやうな生活を長く續けてゐたのであらうと察せられる。

其積が最初彼の名を出さずに、主として匿名を續け、後には自笑の名の下に彼の作を出したのは、利益上についての默契が自笑との間に成立つてゐたにもよるであらうけれども、一つは彼が名家の末として、時人が輕視した戯作者となつたのを隠さうとした爲めでもあつた。彼の作品が始めて八文字屋から出たのは一篇の淨瑠璃であつた。次ぎに彼は役者評判記として時人に歓迎された『口三味線』を出したのである。

『口三味線』が何故歓迎されたかと云ふことは、その前に出た『役者棕櫚箒』よりも、遙かに進歩した方法と書き方をしたからであつた。その著しい特色の一つは、輕妙な筆で問答體の藝評を試みたことなどである。次ぎに其積は、元祿十五年に『傾城色三味線』を出した。それは在來のやうに遊里細見の附録として出たのであらうが、新たに質量を多くして、創作としての地位を一步進めた形となつた。本篇は京、江戸、大阪、鄙、湊の卷々五冊から成つてゐた。各卷の初めに、吉原、島原、新町、撞木町、室津などの遊女の名寄を載せ、それに對して五種の小話を附したのである。そしてその中心人物は遊女で、それにかゝる戀愛と性慾との一端を描いたものである。大體に於て西鶴の好色本の脈を追うたものだ。

其磧が作家としての特色を稍々發揮したのは寶永八年に出した『傾城禁短氣』である。それは枕本六冊から成つた法談、説教に託して、遊里の情趣を述べたものだ。その内容は斬新でないけれども、文章の上に優れた點があつたので非常に愛讀された。

その後、其磧は自己の作品が世の中に歡迎されることを知つて、最早、自笑の名の下に出すことを好まぬやうになつた。それが兩人の衝突を激成した。そして一時彼は江島屋と云ふ書肆を開いて『野傾旅葛籠』に始めて彼の名を出し、續いて『世間息子氣質』『世間娘形氣』などを出版した。だが後に和睦したので、其磧の作は再び八文字屋から刊行されるやうになつた。

(一一) 氣質物に於て成功した其磧

其磧が作家としての特色を漸く發揮し始めたのは、正徳五年に出た『世間息子氣質』からであらう。彼の在來の作物は、概して西鶴の模倣が主となつてゐて、時には唯少しばかり形式を變へて、目先きを新しくしたに過ぎなかつた。ところが、其磧の眼と筆とが進むに従つて、彼れ獨自の特色を出さうとする傾向が強くなつた。それで彼は、西鶴が『五人女』で『當世女容氣』と云つたのを模して、さうした方面に新しい境地を作らうとした。かうして彼の氣質物が續いて出たのである。そこに其磧の特色が發揮された。

蓋し彼は、西鶴の好色本以外に出ようと焦慮すると同時に、彼の眼に映つた人情の表裏を描かうと

して、息子、娘、老人、手代などの方面に材料を求めたのである。勿論彼は吉宗の風俗矯正などの影響を受けて、時代の傾向が萎縮的となり、教訓風を求むる事となつたことに適應してゆかうとした趣が、明かに氣質物にも出てゐる。當時一種の鑄型にはまつた儒教思想が、ともすると小説、戯曲の新展開を妨げようとした。それが其磧の伸びてゆく方向を遮つたことを想察することが出来る。彼はさうした拘束が、いくらか存してゐた範圍内に於て、彼の特色を出さうとしたのであるから、これを西鶴、近松のものに較べると、常識的色彩がひどく増加して、藝術味を稀薄ならしめた。この點は彼の缺陷となつてゐた。

其磧には、西鶴や近松のやうな天才的なところがないのは云ふを俟たぬが、確乎とした人生觀や思想もなかつた。また西鶴に見る鋭い眼、近松に見る熾烈な同感などもなかつた。いくらかの想像力と世間、人間とを見ようとする興味や、稍々優れた洞察力などを有つてゐたに過ぎなかつた。それがため、時には編輯的補綴的な傾向さへも帯びた。才筆にまかせて描寫を誇張したり、滑稽な調子にまぎらかしたりして、當面を糊塗してゆかうとする風を彼の上に生ぜしめた。それ等の特徴は彼の氣質物に出てゐる。

彼の氣質物のうちで、比較的優れてゐるのは『子息氣質』『娘氣質』『親仁氣質』の三篇である。それ等は何れも普通とはちがつた特殊のタイプ、性癖、嗜好などを誇張して表現してゐる。其磧はそこから一種の滑稽味を發生せしめてゐる。部分的には西鶴の作品の一節をその儘用ひたり、或は焼き

直したりしてゐるところはあるが、大體から見ると其積の創造性をも仄かに發揮したところがある。『親仁氣質』は一番優れたものだとして置かれてゐる。それは比較的素直な筆で老人氣質の各方面を描いてゐるので、他の氣質物よりも人間がよく活躍してゐるためである。こゝに收めてゐるのは「經を樂む信心親父」「娘を樂む遊山親父」「食を樂む達者親父」など當時の老人の特殊な性癖を捉へてゐる。『娘氣質』『子息氣質』は誇張されたところあるのが一缺點である。よく泣く娘、笑ふ娘、我儘な娘など各方面に互つて描かれてゐるが、大體滑稽味のない癖の多い女性が主として材料となつてゐる。それは『子息氣質』も同様だ。その文章は流暢輕快なところがあるが、深刻味が乏しくて緊張を缺いた點がないでもない。『子息氣質』のうちに骨董狂の淪落を描いた「源九郎は狐にばかされた様になつて、持耐へし家も賣り、今といふ今差詰り、死なれぬ命是非もなく、三韓退治の花魁を背中に負ひ、右の手に神代の杖をつき、左の手に銀閣寺の五器茶碗を持ちて、袖乞に出でけるが、此身になつても古きを好む心止まず、お助けに古錢があらば、一文下さりませ。」と云つた風の調子である。

次に別な方面で其積の特色を代表してゐるのは、西鶴の教訓物を眞似た『商人軍配團』である。それは『永代藏』などと等しく致富の道を説いたものである。今こゝに其積の特色とも云ふべきものを指摘するならば、結構表現の上に於て苦心したことである。勿論、其積の癖とも云ふべき剽竊癖は、本篇にも聊かあつて西鶴の『本朝二十不孝』のうちに收めてある「親子五人偽書置如件」と同一の趣向を「後世の品玉見せぬ所が智慧の種」と題して用ひてゐるが、結末に至つて其積の工夫を加へて、や

つと面目を變へてゐるやうなところがある。

本篇の結構は、其積が相反するものを對照させたところに特色がある。例せば、貧乏神が入り込んだ家は衰微し、福の神が舞ひ込んだ家は貧乏から一轉して金持になる。目出たいことが重つた家は却つて祝ひ事のため身代を減少して、もう目出たいことがないやうにと恐慌する。それに對して肉親のものや、親戚が續々死んだ家では、涙の乾く暇がないが、その代りに死者の遺産を續々貰ふ。そして物見遊山を遠慮するため、意外な金持になると云ふ風に出來てゐる。そして其積の書き方は流暢で氣を利かせたところがある。

其積の時代物は、概して新古淨瑠璃から材料を仰いで、踏襲、模倣のあとが著しい。それを僅かに結構の新奇を以て讀者を魅しようとしてゐる。時には謡曲や口碑や傳説から材料を用ひて、新しいロマンスを作らうと彼は努力した。而もそれは彼の才氣を示したと云ふに止まつて、文學的な價値の乏しいものに終つたに過ぎない。

要するに、其積は在來一部の江戸時代文學の心酔者によつて、無意味に有難がられた形があつた。『傾城禁短氣』の如きも、云ふに足らぬ輕浮な作品に過ぎないが、それを頻りに通がつて賞揚するやうな人が時にあつた。けれども今日から見ると何等の價値がない。唯時代の背景を參考として見れば、いくらか歴史的に珍重すべき點があると云ふ迄のものだ。かうしたことは洒落本として有名な作品のうちにある。其積の特色は、矢張り氣質物などにあるのだが、それも『親父氣質』だけが、多少の文

學的生命を有すると云ふに止まつてゐた。畢竟、その當時、八文字屋本として流行したと云ふことが其積をいくらか大きく見せてゐる。が當時の彼の地位は、明かに中堅作家として、西鶴の浮世草子以外に一步踏み出さうとしたことだけは認めなければならぬ。

自笑に至つては元來が書肆で、その文學は彼の全力を打込んだものでなかつたから、數十部の小説を書いたと云ふだけで多く言ふに足りない。單に當時の出版界に清新な空氣を注入し得たと云ふ上に彼の功績を認むるまでのことだ。その他、其積の流風を追うた作家のうちに多田南嶺がある。その代表作は『世間母氣質』などであるが、私は彼の長所が寧ろ學者的な雜著にあると思ふ。彼は其積、自笑の二人が感情的衝突を起した時分、自笑から依頼されて小説代作の筆を執つたことがあつた。

(一三)「讀本」統系の新文學

其積の歿後、八文字屋物はひどく衰へた。先代自笑の子や、其笑、瑞笑、永井堂龜友、増谷大梁等が筆を執つたけれども、注目に値するものがなかつた。また大阪の吉文字屋出版として萩坊奥路、大雅堂貴鳳等が續々作品を提供したが、それ等も更に清新の氣がなかつた。かうして京阪文壇が淋しくなつてゆく時に、最後の光彩を添へたのは上田秋成である。

八文字屋物が人氣を失ふと、京阪の讀書界は別に新しいものを要求してやまなかつた。さうした要求に應じて現はれたのは「讀本」の名の下に一系を形作つたロマンスの類ひである。讀本とは繪を主位

に置いた小説に對して「字を讀む本」と云ふほどの意味で、見ることを主としないで、寧ろ讀むことを主とすると云ふ具合である。在來のものよりも創作が内容の上に力を入れ、滑稽、洒落よりも生眞面目の方に近い傾向を生じたのである。

かうした作品が出るまでには相當の下地が出来てゐた。それは當時の學的素養あるものが、小説方面に手を伸ばし始めたことである。岡島冠山の『通俗水滸傳』『小説讀法』、岡白駒の『小説奇言』『小説粹言』、本居宣長の『手枕』、賀茂眞淵の『由良物語』、荷田在滿の『落合物語』『白猿物語』などである。冠山、白駒等は、主として支那文學から暗示や材料を得たに對して、宣長等は國文學方面から暗示を得た。それ等の作品は左程藝術味を有するとは思へないが、唯眞面目なところに一特色を具へてゐた。言ひ換へると、眞淵、宣長等の作品には戲作的な匂ひが殆どなかつた。

さうした傾向、空氣は自然「讀本」の發生を助長して『英草紙』や、上田秋成の『雨月物語』の出現を促した。『英草紙』の作者は、近路行者(都賀庭鐘)で大阪の儒醫であつた。彼は脱俗的な飄逸な男で、その友人には木村巽齋(兼葭堂)がゐた。巽齋は有名な藏書家で、支那の稗史などを近路行者に貸與して研究させた。『英草紙』は、主として支那の雜書『今古奇觀』などから暗示を受けて出た短篇小説を集めたものである。

その中には史話、幻怪談、世話物式の話などが收められてあるが、概して支那文學から受けた影響が現はれてゐると同時に、どの話も順序よく纏まりが付いて、一篇の山と見るべきところが見える。

文章は漢文趣味と國文趣味との調和を試みようとして、尙ほ生硬を免れない痕跡を印してゐた。それを八文字屋物などに較べると、著しく漢文趣味が加はつてゐた。ある意味からは確かに未成品であるが、秋成の『雨月物語』などに影響して讀本の發生に少からぬ力があつたことを考へると、『英草紙』は注目すべき作品である。

近路行者は明和三年に入つて『英草紙』の續篇『繁々野話』を出した。大體に於て特異の色彩はないが、その中に收めた『白菊の物語』などは、比較的長篇で、作者が力を入れたものであらう。筋は國司が妖猿のためにその妻を奪はれて、二年間、搜索を續けた後、やつと無事に妻を取返したと云ふ話である。

『英草紙』『繁々野話』のうちに含んでゐるところの怪異小説の脈は、當時の流行となつて怪談類が時人に歡迎された。そしてその需要に應ずべき作品が前後して出た。けれども大抵凡作に過ぎなかつた。ひとり上田秋成の『雨月物語』がこの方面に於ける代表作となつたわけである。

(一四) 上田秋成の性格と文學的特質

上田秋成は、學者で奇人で且つ詩人肌を兼ねた特異の文人である。彼の一生は、主として孤獨の色彩に包まれてゐた。彼の短かい自傳によると、彼の父は誰だかわからない。母は大阪の遊女であつたらしいが、彼の四歳の時歿した。爾後彼は上田氏の手で養はれた。學問は少年時代から好きで、始終

書籍に親しんだ。彼の文學的素養は、俳諧を几圭に學び、國文學を加藤宇万伎について研究した。漢文學に於ける彼の師はわからない。

彼は最初から不遇の人であつた。それは彼の奇峭、狷介な偏人らしい風が多くあつた爲めで、醫師となつて流行せず、國文學者としても比較的認められなかつた。世人は彼を狂人視した。そして七十六年間の人生を淋しく終つた。けれども、彼の文學上に於ける活動は始終緊張してゐた。學者として、文人として、充實した生活をした。時には遊蕩に身を持ちくづしたこともあつたが――。

秋成は國文學者としては、本居宣長を向ふへ廻して論戰したほどの實力を有してゐた。それに歌人として詠んだ短歌にも、自然味の多い叙景を主としたものがあつた。けれども、彼の特色は矢張り雅文體を以て小説を書いた點にあつた。小説の上に於ては、獨得の異彩を最も多く發揮したのである。勿論、彼の小説は量に於て左程多くはないけれども、概して藝術味を帯びてよく纏つた作が少くなくあつた。その作品としては、『諸道聽耳世間猿』『當世妾氣質』『雨月物語』『春雨物語』などがある。秋成は偏人とか狂人とか云はれただけに、物事に凝る傾向があつて、彼の文學的事業に對しては、いつも摯實な態度を失はなかつた。たゞ思想、主義とか云ふやうなものは認められないけれども、概して云へば、彼は藝術至上主義の傾向を有つてゐた。

彼はいつも藝術的氣稟を失はなかつた。それは彼の處女作『諸道聽耳世間猿』にも、さうした傾向が見えてゐる。勿論、それは八文字屋本の影響を受けて、氣質物の共通特色とも云ふべき癖の多い各

種の人物を描いた小話十數篇を集めたのである。けれども結構、表現の上では、在來の氣質物とちがつた味を出さうと力めた痕跡がある。そしてわざとらしくない滑稽や、皮肉な諷刺なども出てゐて、彼が氣質物の範疇に彷徨しながらも、尙ほ自家の特殊な色合を發揮しようとしたことがわかる。次ぎに秋成が發表したのは『當世妾氣質』である。特殊の内容を有したのではないが、妾の生活を透して社會に於ける武士、僧侶などの墮落を示したところに、秋成一流の皮肉味がある。それにその文章は國文脈を多く取り入れて、優雅な落着きのある趣を見せた。例せば、春の夜を描いて「比しも春の彌生、中の八日余、前裁の花散りがてに咲亂れ、遣水に風の小皺もなく、寺々の夕ぐれつぐる鐘の音に山の月もやゝ遅くして、雪かとぞ白くさし出づる影の、松に移ろひて春の夜の眺め一入浮きたちて」としたところに、彼の才華の一端を想察せしめる。

けれども以上の二作は、畢竟、彼が『雨月物語』『春雨物語』を書くための準備に過ぎない觀があつた。『雨月物語』になると、秋成の特色が漸く鮮明になつて來てゐる。それは九篇の短篇小説を集めたものだ。その材料は、支那小説や『今昔物語』『日本靈異記』などから借りて來たのが多い。今日、芥川龍之介、菊池寛氏等が試みたところを餘程前に秋成が試みたのである。

秋成はそれ等の材料を如何に純化したかと云ふことが一つの重要點である。秋成は他から借りた材料を巧みに咀嚼し消化して、それに彼の主觀の匂ひをほのかに加へ、藝術的芳香を以てそれを包んだ。ある意味に於ては、全然彼の創造的な氣分を篇中に漲らせた。言ひ換へると、借り物を生地のままに

用ひて彼の新意匠を加へ、渾然たる一つの纏まりの付いたものとして表現した。支那稗史から脱化したものなどには、日本的な味を添へて別様の觀あらしめた。彼の『雨月物語』が馬琴やその他の人々に賞揚されて、今日も彼の傑作だと推さるゝ所以はそこにある。

一例を擧げて云ふと、『雨月物語』のうちにある『白峰』の一篇は、『保元物語』の「新院崩御の事」を材料に借り、西行の『撰集抄』『山家集』などを参考に用ひたものである。『撰集抄』には同じく崇徳院の事を既にしてゐるのである。ところが、秋成は西行と同一材料を扱ひながら全然別様の新趣を示した。『撰集抄』にはかう書いてある。

まのあたり見奉りし事ぞかし、清涼紫宸の間にやすみし給ひて、百官にかしづかれさせ、後宮後房のうてなには三千の美翠のかんざしあざやかにて御まなじりにかゝらんとのみしあはせ給ひしぞかし。萬機の政を常に握らせ給ふのみにあらず、春は花の宴を專にし秋は月の前の興つきせず侍りき。豈おもひきや今かゝるべしとは、別けてもはかなきや他國邊土の岸のおどろの下に朽ちたまふべしとは、貝鐘の聲もせず、法華三昧つとむる僧一人もなき所に唯峯の松風のはげしきのみにて、鳥だにも通はぬ有様、行奉るにそゞろに涙を落とし侍りき、始めあるものは終ありとは聞きはべりしかども、未だかゝる例をば承り侍らず、されば思をとむまじきは此の世なり、一天の君萬乗のあるじもしかの如く苦を離れましまし侍らねば、せつりもしゆだも變らず、宮も藥屋も共にはてしなきものなれば高位も願はしきにあらず、我等も幾度か彼の國王となり給ひけん

れども濁生即忘して凡て覺え侍らず、唯行いてとまり果つべき佛果圓滿の位のみぞゆかしく侍る、
兎にも角にも思ひつゞくるまゝに涙の洩れ出で侍りしかば(下略)

『白峰』では秋成が、それ等の意味をもつと短かく緊縮してしまつてゐる。

まのあたりに見奉りしは紫宸清涼の御座に朝政きこしめさせ給ふを、百の官人はかく賢き君ぞとて諂かしくみて仕へまつりし、近衛の院に禪ぜんりましても藐姑射の山の瓊の林にしめさせ給ふを、思ひきや麋鹿のかよふ跡のみ見えて詣でつかふる人もなき深山の荆の下に神がくれ給はんとは、萬乗の君にわたらせ給ふさへ宿世の業といふものゝ、おそろしくも添ひ奉りて罪を通れさせ給はざりしよと世のはかなきに思ひつゞけて涙湧き出づるが如し。(下略)

かう云ふ風に秋成は、彼の獨自の味を出さうと力めた。それは『雨月物語』全體を司る色彩だ。幸田露伴氏の『二日物語』も『白峰』と同じ題材を扱つたのであるが、私は秋成の『白峰』の方が寧ろ簡潔で含蓄のある點に於て『二日物語』に優つてゐると思ふのである。

『雨月物語』は『白峰』を始め、一般に怪異若しくは神祕の色彩を帯びた作品が多い。それは秋成が一面に於て怪異小説の影響を受けた爲めでもあるが、また彼の趣味が、さうした幽玄な淋し味ある世界に想像を馳せることを好んだ爲めにもよるのであらう。彼は『菊花の契』に於ては、恩人と再會を約した赤穴宗右衛門が幽囚された爲め再會出來ず、自刃して亡靈となつて恩人の許に現はれたことを描き、『淺茅が宿』では、八年振りに故郷へ歸つた男が妻の美しい幽靈姿に逢つたことを描き、『夢應

の鯉魚』では、突然死んだ興義といふ僧が三日目に蘇生し、その間、魚となつて湖中を周遊したことを描いた。それは室生犀星氏が『魚になつた興義』で書いたことがあつた。

秋成は更に『佛法僧』では、關白秀次の幽鬼を描き、『吉備津の釜』では、見棄てられた妻女の磯良が生靈となつて男を奪つた女を取殺し、併せて怨みある男をも殺したことを描き、『蛇性の淫』では、蛇が美しい女に化けて或る男に執着する有様を描き、『青頭巾』では、男色のため鬼に墮した庵主が或る行脚僧によつて成佛したことを描いた。そして『貧福論』では、黄金の精を描いた。全體を通じてかうした怪異が中心を爲してゐる。

さうした幻怪のことを表現するについて、秋成は、それにふさはしい筆を持つてゐた。彼は『青頭巾』のうちで廢寺の物凄さを描いて、「寺に入りて見れば、萩尾花のたけも高く生茂り、露は時めきて降りこぼれたるに、三つの徑さへ分らざる中に、堂閣の左右に頽れ、方丈庫裏に廻りたる廊も朽目に雨をふくみて苔むしぬ。さてかの僧を坐せしめたる簀子のほとりを求むるに影のやうなる人の僧俗ともわかぬまでに、鬚髪も亂れしに葎結ばほれ、尾花おしなみたる中に、蚊の鳴くばかり細き音して、物とも聞えぬやうにまれく唱ふるを聞けば「江月照松風吹、永夜清宵何所爲。」禪師見給ひて、やがて禪杖とり直し、作麼生何所爲ぞと一喝して、かれの頭を打ち給へば、忽ち氷の朝日にあふが如く消え失せて、かの青頭巾と骨のみぞ草葉にとゞまりける。」と述べてゐる。

『淺茅が宿』のうちで、秋成が野の宿に於ける曉景を描いて、「五更の空明けゆく頃、現なき心にも、

すゞろに寒がりければ、衾被んと搜る手に、何物にやさや／＼音するに目さめぬ。面に冷々と物の零るゝを雨や漏りぬるかと思れば、屋根の風に吹捲くられてあれば、有明の月白みて残りたるも見ゆ。家には扉もあるやなし、簀垣朽れたる間より萩薄たかく生ひ出で、朝霧打こぼるゝに袖濡ぢて絞るばかりなり。壁には葛葛延びかゝり、庭は葎に埋れて秋ならねども野らなる宿なりけり」と状景を生かして述べてゐる。

要するに、秋成はその怪異の空氣、色彩を表現する上に彼の優れた才能を示した。私は馬琴の文章よりも、より多く秋成の文章を宜いと思ふのである。馬琴が『雨月物語』に感嘆の聲をあげたところを見ると、馬琴の文章は秋成に負ふところがないとは云へない。『弓張月』に於て、馬琴が『白峰』と同じことを叙してゐるのを見ると、馬琴の文章は平明である代りに妙趣に乏しくて、却つて秋成の含蓄あるに及ばない趣が見える。かうして秋成の『雨月物語』は彼が短篇作家として特に優れた才藻を有つたことを示してゐる。

(一五) 老熟の味を示した『春雨物語』と近代的傾向

他に秋成の著書としては、『春雨物語』及び『雨夜物語』『棧物語』『ますらを物語』『癩癖談』『つららぶみ』などがある。『雨夜物語』は柳亭種彦の門人であるところの四方梅彦が、饗庭篁村氏に對してその筋を語つたことがある。篁村氏はそれについて「こは雨ふりつゞく夜、灯火かきたて、獨り文を

繙くに前裁のかなたに鐘の音かすかに聞ゆるより耳欬て、近づきゆけば、土の下にて鳴れるなりけり。さてはいぶかしと歸り、鍬もて來り掘上れば、いつ入定したりけん、一人の老法師の息絶えずありて、一心不亂に佛を念じ居たるなれば、救ひ出して浮世の月に心の隈もなく、互に物語る様を描けるものなりとぞ。」と述べた。けれども『雨夜物語』は今日傳はらない。他の諸篇のうちで殊に優れてゐるのは『春雨物語』である。

『春雨物語』は『雨月物語』の絢爛さはないが、平淡な澁い、枯れた味のある老巧味の勝つたロマンスである。今日傳はつてゐるのはその全部ではない。缺本で五篇の短篇小説があるばかりだ。そしてそのうちの四篇は歴史小説である。彼は歴史について相當に深い興味を持ち、且つ一家見をも有したから、自然、歴史小説の上に彼の手腕を試みようとしたのであらう。

その歴史小説は、『血かたびら』に於て藤原仲成と藥子を取扱ひ、『天津處女』では僧正遍照を、『海賊』では紀貫之を、『目一つの神』では文明、享祿の頃の歌人などを主人公とした。他に『樊噲』の一篇がある。それ等のうちで一番興味と價值とが多いと思はるゝは『樊噲』で、近代的な惡魔主義がそこに現はれてゐる。

『樊噲』は「惡」そのものを表現しようとしたもので、當時よく行はれた因果應報的な小細工を加へぬところに一種の深刻さがある。その内容は伯耆出身の大藏と云ふ男が、村の若者等と云ひ争つて意地強くなり、夜半そつと大山に上ると、神のため捕へられて隱岐の國へ追ひ飛ばされた。大藏もそれが

ため、自分の強情をやめて眞面目らしく働いてゐたが、一向内省の心が出ない。歸ると賭博を始めて有金を擱んで逃げた。それを知つて彼の父兄や村の者が追跡すると、彼は兩親や村の者を谷底へ投げ付け九州へ落ちのびた。そして亂暴を働くうちに「お前さんは樊噲に似てゐる」と云はれて始めて名を樊噲と云つた。だがその後も、強盜の群に加はつて偽法師に扮し、日本の半ばを放浪した揚句、最後には冬は越後で雪を避け、春には東國を巡遊しようと云ふので終つてゐる。作者は何處までも「惡」の徹底を期したのである。當時にあつては極めて異色ある作品である。

『目一つ神』『海賊』の二篇も、當時では思ひ切つて自由な形式を用ひたもので、殊に前者は上田敏氏の『渦巻』、永井荷風氏の『冷笑』などと一寸趣を同じうしたところのある作品だ。それは表面、何處までも歴史小説で、『目一つ神』は文明、享祿の頃に生活したある男が深森の中で、眼一つの神人と怪異とが酒宴しつゝ、歌道についての新しい見地を吐くのを聞くことにしてある。『海賊』は『土佐日記』によつて紀貫之を驚かした海賊のことを述べたのであるが、共に作者の不平を寓し、『目一つ神』には堂上歌學を排して、秋成の識見、學殖の閃きを見せてゐる。

かうして『春雨物語』は量に於て『雨月物語』よりも少いけれども、老巧さの増した點に於て『雨月物語』と併行して、秋成の傑作とすべきものである。その他彼の歌文集『つゞらぶみ』中には『劍の舞』『月の前』の二篇がある。何れも歴史小説で、前者は靜御前を、後者は頼朝と西行とを取扱つたものである。穩健なうちに藝術の芳香の高いところがある。

概観すると、秋成はそのスケールこそ大きくないが、一貫して藝術味の多い特異の作品を提供して、ひとり靜かに輝いてゐたところは、江戸文學史上でも類のない一人であらう。のみならず、彼の作品は、江戸時代のどの作家よりも現代人に親しみを感ぜしめる長所を持つてゐて、いつも鮮新な感じを與へる。この點では彼の作品が最も生命の長いものであることを思はせる。

(一六) 巢林子歿後の淨瑠璃作家

近松巢林子歿後の淨瑠璃作家のことについて序でに述べて置く必要がある。當時の淨瑠璃は西鶴以後の小説に較べて稍々劣つてゐた。竹田出雲、近松半二を代表的な作家として、その周圍には並木宗輔(千柳)、紀海音、長谷川千四、文耕堂、西澤一風、三好松洛等があつた。今日の芝居で演ずる時代物には、この時分の作品が尙ほ少くない。

竹田出雲は、寛文二年大阪操座の座主となつて、享保八年文耕堂と『大塔宮囃鏡』を合作した。この時、彼は巢林子の教を仰いだのである。彼の傑作は『假名手本忠臣藏』『義經千本櫻』『菅原傳授手習鑑』などである。出雲の詞才は、その師巢林子に及ばないけれども、結構の上では巧緻をつくして觀衆に多くの満足を與へた。勿論それには有機的統一がなく、興味中心であり、目先本位であつて、淺薄、矛盾、幼稚を免れない箇所があるのは言ふを俟たないけれども、變化に富み、工夫の妙をつくした點に於て、出雲の劇作家としての長所を見るのである。

彼の『假名手本忠臣藏』は空前の喝采を得た傑作である。彼れ以前に集林子の『碁盤太平記』、千柳の『忠臣金短冊』が既に行はれてゐたが、『假名手本忠臣藏』が出ると、それ等はすべて存在を忘れられたほどである。勿論、當時の人心を深く感激せしめた赤穂義士の復讐を中心題目としたことが、先づ観衆を動かしたに違ひないが、大星由良之助の嚴肅な方面と洒落とを併せ描いて、町人にも理解され易い通人らしいところを示したことや、第六段目に於ける勘平の切腹、おかるの身賣、第七段目の茶屋場の歡樂と哀愁とを高調して見せたところなどは、出雲の侮り難いところである。第八段目、九段目に於ける小浪、力彌を中心とした悲劇なども、義理と戀との葛藤を巧みに見せて、観衆の注意を集中せしむべき力を備へてゐた。かうして時には濃艶、時には嚴肅、時には暗く、時には明るく細工して色々の變化を見せたことが、出雲をして大きい成功を得せしめたのである。

唯出雲に於て惜しむべきは、其積が西鶴の作品を模したり、その一部を借用したやうに、彼も『双蝶々曲日記』に於て集林子の『壽門松』を模し、『蘆屋道満大内鑑』で『百合若大臣野守鏡』の文を取り、『菅原傳授手習鑑』で『天神記』の趣向にもとづきたるが如き點があることだ。だが、それは當時の通弊で、ひとり彼のみ咎むることは出来ない。

出雲の門から出て、淨瑠璃に於ける有力な作家となつたのは近松半二である。彼は大阪の儒者穂積以貫の子で、中年から作家の列に加はつた。その處女作と云ふべきは、竹田外記等と合作した『役行者大峯櫻』である。合作と云ふことは當時の一流行で、それを始めたのは出雲、千四の二人である。

それは享保十四年『尼御臺由井濱出』を合作したのに始まる。後には五齣物と稱して、五人の作者が一段づゝ持ち寄りの趣向で淨瑠璃を作つた。それは單に結構の奇抜と變化とを中心としたものに過ぎなかつた。

半二の特色も、大體に於て出雲と同様であつた。主として結構の上にその巧緻をつくさうとした。その奇抜と雄大なところは、寧ろ出雲に優つたところがないではなかつた。半二の代表作は『新版歌舞祭文』『關取千兩幟』『妹脊山女庭訓』『近江源氏先陣館』『伊賀道中双六』などである。

紀海音、西澤一風も亦相當の力量を具へてゐた。海音は僧契冲について國文學を修め、集林子に對立した作家である。海音は趣向の上よりも寧ろ文辭の上に優れてゐた。彼の代表作は『鎌倉三代記』『八百屋於七歌祭文』『心中二つ腹帯』などである。

西澤一風は、小説に於ても一家を爲したばかりでなく、戯曲にもその才能を現はした。その代表作は『北條時頼記』『本朝檀特山』『建仁寺橋供養』などである。『北條時頼記』は非常に喝采を博して、二年間演戲を續けたと傳へられてゐる。その他、諸作家の作品として注目すべきは松田文耕堂の『御所櫻堀川夜討』『鬼一法眼三略卷』、並木千柳の『和田合戦女舞衣』『那須與一西海硯』などである。

當時の淨瑠璃は、かうして大阪の文壇に光彩を添へた。だが大體に於て、文學的價値を忘れて、結構、脚色の妙のみを主眼としたのは缺點である。それに享保の禁令などが出て心中物を禁じたので、曾て近松が得意とした世話物の方面には才能を伸ばすべき餘裕を作家に與へなかつた。それがため、

時代物が多くなつて、一面彼等の文學的飛躍を妨げた。それに作家を通じて、支配階級に媚びようとする傾向を現はし、不自然な忠孝や義理を以て寧ろ正當だとするが如き考へを抱かした。さうしたことが『菅原傳授鑑』や『義經千本櫻』などにも現はれてゐた。無意味なことに忠義がつて安價に自己や家族を犠牲とする悲劇が、觀衆の涙を絞り出すべく制作されてゐたのである。

第七講 江戸文化の發達と洒落本及び

黄表紙

(一) 時代の概勢と江戸文化の一轉進

民衆文學の發達は一般文化の進展に俟つところが多い。江戸では久しい間、民衆文學が勃興しなかつたのは、京阪にくらべて一般文化の進展が遙かに遅緩であつたからである。けれども五代將軍綱吉の時から、江戸文化は頓に進展して、爾來比較的急速の進歩を始めた。殊に民衆生活の向上は著しかった。

蓋し民衆の生活力が目立つて進んだのは、恐らく吉宗の時であつたらう。吉宗は文學に對する理解を有つてゐなかつたが、實學を起し、實利を獎勵する上には極めて熱心であつた。また市政や律法の改善についても可なりに努力した。恐らく江戸の市政は吉宗の時に及んで、多く目ざましい進展を見せたと云つて宜い。その著しい仕事は、新たに法典を編成して裁判の公正を期し、名奉行大岡忠相を重用して司法事務の改善につくした上にある。また火事の多いために市民が苦しむのを見て、防火制度に注意し、火避地を作つた上、在來の茅葺屋根を瓦葺とし、ある土地に限つてその表通りを土藏造

りにすることを許した。そしていろは四十四組の消防隊を組織した。

その他、吉宗は教育上、科擧を補助したり、實學獎勵から進んで蘭書を読むことを許したり、自安箱を作つて市民に政治上の不平を進言せしめ、一般の風俗を矯正することに力めたりした。情死や賭博や私娼が固く禁ぜられたのもこの時である。出版上について嚴重な取締が出たのもこの時である。出版取締についての町觸れには、すべての書籍が放膽な異説を述べるのを禁じ、好色本は風俗肅正上、漸次内容を改めて絶版すべきことを命じ、新版物は作者及び版元の實名を必ず奥に記入すべきことを申渡した。

大體に於て吉宗の目的は達せられたが、ひとり風俗上のごとは、必ずしも彼の要望に副はなかつた。それは江戸市民の經濟力が増すと同時に、生活も亦向上するばかりで少しも退歩しなかつたからだ。當時、國內の産業は著しく發達して、在來、外から輸入してゐた朝鮮人參やジャガ芋や薩摩芋の類は、蠟燭、綿物の衣類などと共に、内地で製造さるゝやうになつた。砂糖さへも日本人の手で製造せらるべき時期が近づきつゝあつた。それがために輸入品の種類數量が減少し、國內の商業が在來にくらべて旺んになると同時に、致富の方法は、ひとり貿易によらないでも宜いやうになつて來た。この勢ひに乗じて、江戸、大阪、京やその他の城下町には、新たに中産階級の擡頭を見ることになつた。言ひ換へると、富の分配に與つた多くの町人が勃興したのである。そして金權上の貴族、大名とも云ふべき富豪が、三都その他に幅を利かすやうになつた。

かうした有様で、町人の勢力は、一面に於て大名、武士を壓迫し始めた。在來、町人は大名、武士に向つて、如何に巨額の金を借りても、返済の意志がない時、若しくは返金の力がない場合は「お断り」の一語の下に借り倒してしまふことが出來た。けれども、吉宗の時代に入つては、多少民權を尊重して、さうした不合理を許さなくなつた。如何なる場合にも、町人は貸與した金について、相手の大名、武士に督促することが出來るやうになつた。かうした有様であるから、大阪に派遣されてゐた諸藩の公使は、頻りに富豪に媚びて彼等から成るべく多く借金することを唯一の目的とする有様になつた。

既に町人が經濟上に於ける勝利者の地位に起つた以上、彼等はその餘裕あるに任せて、衣食住の上に贅澤をすることを免れなかつた。殊に享樂方面に於ては、彼等の放恣な慾望を少しも抑へようとしなかつたので、私娼、男色の群は、寧ろ元祿時代よりも多くなつた。女踊子と稱する藝妓が到るところに跳梁した。また町人が駕籠に乗つて市中を通ることを許されなかつたに拘はらず、その禁令に背いて、そつと駕籠に乗るものが少くなかつたところから、市中に辻駕籠三百挺を限り公許さるゝに至つた。

かうして江戸市民は、著しく生活上の進展を示して京阪文化を吸収し、消化する時期に入つたのであるから、それ等の刺戟や需要上から、自然、彼等の享樂に合致すべき民衆文學を要求するところの素養と餘裕とを市民の一部が有するに至つたのは當然のことである。

(二) 草雙紙の發生

江戸に於ける市民の要求に應じて、最初に出来た小説風のものは何であるか、三笠附と云ふが如き文學遊戯を別として述べると、先づ金平本を挙げねばならぬ。それは丹波少掾淨瑠璃本で、坂田金時の子金平と渡邊綱の子武綱との二人を主人公として、共に猛獸や悪鬼を退治すると云ふ武勇一天張りのものを内容としてゐた。時人は金平の勇敢な行爲に共鳴して非常にそれを愛誦したところから「金平本」の名を生じた。それ等は吉宗の時代に行はれたのではなく、綱吉の時代に行はれたのである。その作者には岡清兵衛、四宮彌四郎等がゐた。清兵衛は『金平天狗問答』『金平千人切』『金平化粧問答』などを書いて喝采を博した。彼はその調子に乗つて『金平最後』と題する一篇を書き、金平が死んで地獄廻りをする有様を描いたところが、それは不評であつた。蓋し金平と稱する空想的英雄の存在を抹殺してしまふことを時人が喜ばなかつたからだ。で清兵衛は狼狽して『金平蘇生』を書いたが、一度彼から去つた人氣は回復することが出来なかつた。

この金平本は草雙紙とも云はれて、御伽草紙と共に江戸に於て出版された。その製本は極く粗末で淺草紙と云つた漉返し（すかし）の薄いものを二つ切りとして、それへ文字を灰墨で摺つた原始的な體裁であつた。それを手に取つて繙讀すると、一種の臭氣が鼻を衝いたので、最初は臭草紙と云つた。だが、それでは殺風景であるから、後になつて草雙紙と改めたのである。

草雙紙には一冊物、二冊物、三冊物などがあつた。一冊の紙數は五葉で、價六文と定められた。ところが、貞享の末頃から丹色の表紙を付けて、一面にその書の題目を示した。爾後、それを赤本と稱した。そしてその作者は、大抵名を出さなかつた。と云ふのは、寧ろ挿畫本位で畫家の名さへ出せば宜いからであつた。作者の名を始めて出したのは、享保の頃、觀水堂丈阿に始まるのである。丈阿は純粹の江戸ツ子で、寶曆、明和の頃に黒本を頻りに書いた。その代表作は『繪本蓬萊童遊』『妖物十番斬』『大鳥毛庭雀』などである。彼はその名を黒本に記すと同時に、その下へ戲作と書いた。戲作者の稱呼も、恐らく丈阿から出たものと思はれる。草雙紙には、赤本のほかに黒本、青本（黄表紙）などがあつたものだ。黒本は古版のもので、黒い表紙をかけ、一冊五文で買ひ求めることが出来た。そしてそれは少年少女に讀ませるよりも、大人に讀ませるのを主とした。『島原傾城枕軍談』『新版男色鑑』と云つたやうなものが出た。青本は江戸旅籠町の地本問屋鱗形屋で始めて出版したものだ。それは萌黄色の表紙をかけて、外題に鳥居風の畫を入れた。それを青本と云つたが、後に黄色の表紙を附けたので黄表紙と云つた。

それ等に執筆したのは、丈阿のほかに柳川桂子、米山鼎我、文祥通交、文子等の人々であつた。その内容は實録物や猿蟹合戦や、花咲爺、若しくは例の金平流の武勇談などで、大人と共に少年少女の讀物となつてゐたのも相當にあつた。で、文學上から見ると、概して常套的で幼稚なものばかりであつた。江戸文學は、最初極めて遅緩な歩み方をなし、京阪文學に對して遙かに遜色があつた。

(三) 江戸の特色を代表した十八大通の人々

けれども江戸文學は、いつ迄も幼稚な状態に固着してはゐなかつた。明和、安永時代に入ると、俄かにその進歩のあとが著しくなつて來た。蓋しそれは江戸文化が更に一轉進して、十八大通を出すやうな時期に入つたからである。「金平本」を喝采した時分の江戸人は、未だ何處となく武張つたところがあつた。武家文化と云つたやうなものが、町人に向つて相當の影響を與へてゐた。ところが、その後京阪文學が、自然江戸に入ると共に、江戸人の武張つたところも次第に少くなつて、自然洗煉され、醇化されるやうになつた。

蓋し明和、安永時代の文化は、江戸としての特色を漸く形造つたのである。それまでは京阪文化の分子を混じたり、何となく垢抜けのしないところがあつた。純然たる江戸文化は猶ほ混沌の中に動搖してゐた。ところが、吉宗の時代が幕を閉ぢて家重の世となり、更に家治の時になると、吉宗時代に於けるやうな不自然な壓迫が、民衆の生活を脅かすことがなかつた。力めて干渉をやめて、風俗の上に、文學の上に、民衆の自由發達にまかせると云ふ方針を執つた。それは當時の執政、田沼意次の施政上に於ける一特色であつた。

田沼については史上色々の噂がある。彼が純一な潔白な人でないことは、公然收賄しただけでもわかる。けれども一面に於て、彼は政界の新人として頑固な行き方をしなかつた。彼の政治は、主として幕府本位と時代適應を眼目として創意したもので、寧ろ積極的進歩的であつた。オランダ人で當時の日本文化を親しく見たチチングの如きは、田沼父子を新人の代表者として推讃してゐるのである。殊に田沼は蘭學に對し、西歐文化に對して、相當の理解を有つてゐたので、當時に於ける新機運を作る一因子を蒔いた。

かうして田沼は、政治上に於ては力めて自由主義を執つたが、徴税の上では、藝妓から税を取つたり、色々の新税を考へ出したりしたので、評判はよくなかつた。けれども彼の方針は、吉宗のやうに文學上の自由な發達を阻碍しないで、寧ろそれを間接に助長した趣があつた。

十八大通がかうした時に出たのは偶然でなかつた。彼等は善い意味に於ても、悪い意味に於ても、江戸文化の特色を一身に於て象徴してゐた。彼等は主として藏前の札差から出たものが多かつた。今日の青年諸君のうちには、札差と云ふことについて、何等の知識をも持つてゐない人があらうから、こゝに札差と云ふことについて一言説明しよう。

札差とは、旗本御家人の代理となつて、淺草の御藏(幕府の米倉)から、旗本等に支給するところの米穀の受取方、賣捌方を勤め、それ等に對する手数料を徴するものである。そして時にはそれ等の米穀を書入として、貧しい侍や裕福なものに金を貸付け、稍々高利を取つたものだ。そしてその仲間は、享保九年に至つて百九人に制限された。その後、彼等の數は漸次減じて九十六人となつたが、何れにもせよ、彼等はさうした人數だけで、専ら營業して巨利を占めたのであるから、自然、富豪とならな

いわけにはゆかなかつた。そして彼等は、大抵藏前邊に居住して始終奢侈に耽り、豪華を衒うた。かうした空氣の中から十八大通が出たのである。

江戸では享樂生活者のうちに「通」と云ふことが尊重されるやうになつた。それは京阪で「粹」と云ふことが尊重されたのと同様であるけれども、内容はいづらか異つてゐた。通人、粹人と云ふ意義は、花柳界によく遊んで、人生の辛酸を知りつくし、人間學を略ぼ卒業して肌合のさつぱりした人のことである。唯京阪の粹人は江戸にくらべると、いづらか垢抜けのしないところがあつた。

江戸に於ける通人の先驅者は、奈良茂、紀文等であつた。それから銀座に關係した人々、札差などが、奈良茂、紀文の風を眞似たのである。そして十八大通が札差から出た明和、安永時代は、江戸文化が餘程進んで、最早單に政治の都たるに止まらないで、學藝、文學の都ともならうとしてゐた時代だ。その繁榮は町數二千七百七十餘町、表店二十萬八千餘戸、町家の人數二十八萬五千三百人と『蜘蛛の糸巻』に數字的に示されてゐるだけでも略ぼそれと察せられる。江戸一流の長唄、常磐津が發達して三味線が旺んに流行したのも、藝妓が江戸の隅々までも跳梁したのも、日本橋の中洲が繁昌したのも、女髮結が始めて出來たのも、遊女が奢つて罰せられたのも、男女混浴が行はれたのも、この時代であつた。そして町家の女が藝妓の風を模して衣裳の華美を競ひ、幕府麾下の武士が町人化して遊藝に耽るやうになつたのも亦この時代であつた。

一方に於ては十八大通の人々が、花街を賑はして「通」を發揮した。勿論、十八大通の姓名はしつか

りわからない。『碁太平記白石噺』のうちに引用した『通人舞』や『殘菜袋』などによると、大和屋文魚、大口屋曉翁、同稻有、同金翠、同有游、森羅亭萬象、樽屋萬山、下野屋祇蘭、大崎雄石等が十八大通の手合であつたらうと思はれる。國學者村田春海や娼家の主人でそれに加はつてゐたものもあつた。そして彼等のうちで、最もよく知られてゐるのは大口屋曉翁である。

彼等是一種の伊達を衒つた風をしてゐた。その頭は本田頭と云つて、刷毛先き細く、です入らずの本田くづしにして、水髪にさつと結はせ、月代はそりたてを忌んで、額は三分ほど抜きあげ、中剃りもぐつと大きくした。また彼等の衣服は、小袖の錦を薄くして、粹な三枚重ねとした。その袖口は細く、ゆきは長かつた。紋は細輪にして小さく、南京がけ黒仕立だつた。さうした風俗を藏前風と稱した。特に彼等に一特色とも云ふべきは、本田頭に結つて純金または純銀の煙管を持つと云ふことであつた。

大口屋曉翁は、黒小袖に眞向の大黒を色ざしの加賀紋に染めさせ、鮫鞘の一腰、一つ印籠、下駄穿きで、兩手を大きく振つて吉原の大門を潜つたものだ。『洞房語園考異』には、「芝居で度々演ぜられて、江戸つ兒を狂喜せしむるところの「花川戸助六」は、恐らく、大口屋曉翁をタイプとしたものであらう。」と云つてゐる。

十八大通の徒は、かうして吉原で豪遊を重ねて茶屋の女房等に「福の神」のやうに持て囃されたが、たゞ豪遊ばかりが彼等の生命ではなかつた。彼等の間には、江戸趣味とも云ふべきものが漸次成立ち

へあつた。豪放、潤達であつた彼等は、音曲の上に於て、淫靡な豊後節や濃情的な義太夫などを斥けて、半太夫節、河東節などを好んだ。それ等は意氣を主な特色として清い風韻があつたので、洒落を喜ぶ十八大通等が特に玩賞したのである。

彼等のうちには、多少俳諧の嗜みを有つたものがあつた。さうした手合は、芭蕉の唱へた正風の脈を追ふところの稻津祇空の門に入つて俳諧を學んだ。勿論、彼等の句は、都會情調を帯びたところに特色はあるが、注目すべき價を有つたものは少かつた。唯さうした風雅の道に於て、彼等が自己の趣味を高めようとしたことが想察せられるのである。

彼等が豪華を愛した氣質は、大口屋金翠(八兵衛)のことが『武野俗談』に出てゐるのを見てもわかる。それには「至て奢り強く、商賣の大事を忘れ、新吉原の傾城、堺町の野郎、舞臺子に身代を委ね、己が職を忘れ、酒宴遊興に管番日行事來りても之を忘却し、書替御藏口をも今日をいつとも知らぬ日の盡しをはるはと、人に指をさゝるゝをも顧みぬこそ淺ましけれ。新吉原大上總屋總角と云ふ傾城を我物にして金錢を蒔ちらし、奢を極めて遊びけるが、今年歌舞伎狂言中村座にて市川三升が總角助六と云ふに成て、人々の心に入繁昌しけるに、其狂言は總角と云ふ小女郎に、助六と云ふ間夫あるを仕組にて、昔より柏庭家の狂言なり。扱今年淺草藏前よりも助六の狂言に色々積物等致し(中略)八兵衛は今度藏前より三升方へ積物等もする節、我等は總角と云ふ小女郎の客なり。其總角に間夫たる所の助六と云ふなる三升へ積物はいやなり。助六が仇かたきなる總角を金出して揚詰にする意味と云ふは

澤村龜音なり。我は意休を鼻頂せんとて、澤村宇十郎方へ小袖羽織を對に拵へ遣し、地紫に鳩のハの字を白糸にて縫はさせ仕着に遣しけり。」と記してある。そこに一種の江戸氣象が反映されてゐた。

彼等の中には、豪奢の競争をする風があつた。一方が銀針金の元結を初めると、一方はモウルの幅廣帯を締めると云ふ風で、吉原は自然、彼等が活躍する世界となつた。そして多くの江戸市民は、彼等の云ふところ爲すところを「通」であるとして、そこに憧憬を寄せた。山東京傳の如きは、大和屋文魚の腰巾着となつて「通」の趣味を研究した一人であつた。彼の傑作『江戸生浮名樺燒』は、さうした經驗の産物である。

以上のことは、直接、文學の上に關係がないやうであるが、その實、當時の黄表紙や洒落本が、彼等の趣味に支配され、且つ彼等を一種理想のタイプとして描いたことなどを思ふと、十八大通のことを閉却するわけにゆかないのである。

(四) 國文學及び支那文學研究の進歩と江戸文學發達の傾向

黄表紙、洒落本の生産は、江戸繁昌の有様を背景として考へると、それと首肯されよう。勿論一面に於て、支那文學や國文學の研究が進歩して、戲作の發生に向つて間接の助力を與へたことを見逃してはならぬ。國文學では賀茂眞淵が江戸へ來て、田安家に聘せられ、『萬葉集』の風格、精神を歌文の

上に鼓吹したことが、江戸の知識階級の一部を動かした。彼の『萬葉』の研究、萬葉振りの歌は、多くの共鳴者を得た。その門下から村田春海、橋千蔭等を始め、加藤宇萬伎、楫取魚彦、内山眞龍、林諸鳥、荒木田久老、塙保己一、本居宣長等が出た。

そのうちで、伊勢松坂にゐて一世を風靡したのは本居宣長である。彼は日本に於ける古代文化乃至古代文學を科學的方式の下に精確に研究すると同時に、純日本の精神を高調した。彼の『古事記傳』は不朽の大著である。彼の門下からも幾多の秀才を出した。殊に宣長歿後の門人として、平田篤胤、伴信友のやうな二大家が出た。

篤胤、信友等の事は、後に述べることにして、差當り新興江戸文學の上に相當の影響を與へたのは、村田春海、橋千蔭等である。春海と千蔭とは親友の間柄で、共に歌文の上に傑出してゐた。千蔭はまた手柄岡持とも交はつて狂文、狂歌を作つた。春海は和漢の學問に通じ、文章の法則を『唐宋八家文』から得て清新な國文を作つた。そして彼は支那小説を翻案して『竺志船物語』と云ふ小説を書いた。かうして彼等が江戸文壇に潑刺とした一脈の新生活を注入したことは、文學發達の上に寄與するところが少くなつた。

支那文學の研究が進むにつれて、色々の流派が學者間に生ずると、折衷學派、考證學派、獨立學派などが出來た。そのうちで、折衷學派の人々が、清新な詩文を作る上に力を傾倒すべきことを主張して、在來の徂徠一派以外に新しい路を開いてゆかうとしたことは、間接に純文藝の發達を助長した。

その新運動の中心人物となつたのは、井上金峨、山本北山、龜田鵬齋等である。

今彼等の言説を一々紹介するわけにゆかぬから、金峨の説だけを約言すると、彼は在來、護國一派が主張した盛唐時代や秦漢時代の詩文を一排して「詩は中唐、晚唐時代に範を求め、文は韓柳歐蘇のものを學ぶべきである。」と云ふことを高調した。言ひ換へると、清新、流麗、平明などを主眼とした近世的な詩文を興隆することの必要を力説した。北山の『作文志役』『作詩志役』なども、矢張り同様の意味を唱へて「清新性靈」と云ふことを標識とした。市川寛齋の江湖社は、それに共鳴して、中、晚唐と宋代の詩風を學んだ。さうした傾向が、江戸を中心として京阪にも擴がつたのである。

それ等の詩文勃興の趨勢が、江戸の文運を旺ならしめたのであるが、一面、純文學の方では、その發達の芽が徐々に吹き出しつゝあつた。寶曆四年、江戸では京阪文壇に於ける氣質物全盛の餘波を受けて升瓢と云ふ人の『世間御旗本氣質』が出版された。また寛延三年に出た靜觀坊の『怪談登志男』、寶曆元年に出た烏石庵の『萬世百物語』などを始め、少し遡つては、享保十九年に出た元齋の『お伽厚化粧』、元文五年に出た麻志田好話の『お伽空穂猿』なども文藝發達の地盤を造つた。

それ等の機運に乗じて『本朝水滸傳』『西山物語』などを國文で綴つたのは建部綾足であつた。『本朝水滸傳』は『吉野物語』とも云つた。羅貫中の『水滸傳』を翻案して舞臺を琵琶湖畔とし、人物を奈良朝時代の押勝、道鏡などに採り、梶の枝傳説を擲らませたものである。他に石川雅望の『近江縣物語』などが出た。續いて平賀鳩溪(源内)の出現を見るに至つた。そして川柳、狂歌、狂詩、狂文などが新

たに流行するやうになつた。

黄表紙、洒落本は、右のやうな作品と併行して『本朝水滸傳』や『近江縣物語』などが讀むことを主としたのに對して、見ることを主として寧ろ繪畫本位に出たのである。當時元祿期に起つた浮世繪が非常な勢ひで旺んになつて、その作家には鈴木春信、細田榮之、勝川春章等を出した。後期に入ると、喜多川歌麿や關清長等の大家が現はれた。繪畫本位の黄表紙や洒落本は、畫家の手腕に待つところが多かつた。錦繪はさうした畫家や木版彫刻の進歩と相俟つて、江戸の一名物となつた。

かうして「江戸前」とか「通」とか云ふことが文藝の上に反映さるゝことになる、黄表紙、洒落本の方でも有力な作家が續出した。それは戀川春町、明誠堂喜三二、風來山人、芝全交、萬象亭、唐來三和、市場通笑、山東京傳等である。その先驅者として、一篇の佳作を出して世評を博したのは戀川春町である。その佳作とは『金々先生榮華夢』である。

今日の人々が黄表紙や洒落本(菟蕪本)を見たなら、何處に妙味があるだらうと疑ふ人たちも少くないであらう。坪内逍遙博士は『芝居繪と豐國及其門下』のうちで、「草双紙の畫風の影響」と題する一章で黄表紙や洒落本の特徴に論及してかう云つて居られる。

(前略)黒本、青本、黄表紙、草双紙と繪を本位にして進化した小説の歴史は、世界の文藝史に又と無い異例である。が、只そればかりならば、それは一に我國人の文藝的趣味性が、いはゞ髭の生えた子供程度にしか發達してゐなかつた爲であつて、彼等の喜んだ繪畫本位の小説類——「黄

表紙」や「菟蕪本」や、「草双紙」(合卷)や稗本——は、畢竟、其内容も、外形も、外國人がクリスマスの贈品用にする「赤本」並みたるに過ぎないのだ、何の人をつけ、特種の進化も發達もあるものかと、一言の下に貶し附けられても仕方がないが、そこに尙別に妙な一種の特色があるのである。尤も、その特色は、文藝上からは、何等國自慢になるものでもない。けれども、尙ほ一種無類の特色には相違ない。

逍遙博士の述べて居られる通り、私も「一種無類の特色」をそこに認めるのである。それだけ云ふと、或は今日の青年諸君にわからないかも知れない。少くとも黄表紙や洒落本が、狂歌、狂文、狂詩などの趣味を背景としてゐたことを一面に於て了解して置かぬと、さうした小説類の特色が判りかねる。私は順序上、當時狂歌が興つて大に流行したことを一言したい。黄表紙、洒落本の作家は、大抵狂歌の方で名聲を馳せてゐた人たちでもあるからだ。

(五) 狂歌、狂文、狂詩の流行

狂歌は狂體の和歌と云ふほどの意味で、主として言葉の上に於ける滑稽諧謔に重きを置くものである。フロレンツ博士が「言葉の小品」(Taschenspielerkunstchen der sprachlichen Austrucks)と云つたのは、よく穿つた評言である。狂歌は鎌倉時代に端を發して、貞徳の『淀川』『油粕』などに脈を引いてゐた。「すゞしさを巻こめてくる文月は、一葉の風のちらしきかなり」(貞徳)の如きがそれだ。が隆盛

を極めたのは、安永天明の交で、古學隆盛の影響によるところがある。その作家には、手柄岡持、蜀山人、平秩東作、朱羅管江、唐衣橋州、酒上不埒、風來山人、竹杖爲輕、鹿都部眞顔等がゐた。また文化文政時代に於て異彩を放つたのは、宿屋飯盛(石川雅望)、奇々羅金鶏、淺草庵等の人々である。蜀山人は狂歌界に於て最も有名であつた。彼は四方赤良と云ふ名の下に諧謔の天才を弄んだが、ひとり狂歌のみならず、狂文、狂詩の上に於ても殆ど第一人者の觀があつた。彼の狂歌は輕妙で、洒脱で、氣品が卑くなかつた。江戸ッ兒の意氣をシムボライズする「初鱈」について、彼は「鎌倉の海より出でし初鱈みな武藏野のはらにこそ入れ」と詠んだのでも彼の氣轉がわかる。彼が『東豊山十五景』で目白の風景を詠んだうちには、彼の特質を想ひやるべき秀逸がある。

田間 一路

横にゆく蟹川こえて眞直に、通る門田の中ぜきの道

堰口 水碓

水車くるくめぐりあふことは、人目つゞみのせき口もなし

月中 望嶽

八葉の芙蓉の花を一りんの、かつらの枝にさかせてぞみる

寺前 紅楓

てらまへで酒のませんともみぢ見の、地口まじりの顔の夕ばへ

他の秀逸には、矢張り蜀山人(四方赤良)の『武家歳暮』で「ものゝふも臆病風やたちぬらん、大つごもりのかけとりのこゑ」や「春のはじめに」と云ふ題で「くれ竹の世の人なみに松立て、やぶれ障子に春は來にけり」と云ふやうなのがある。曾て私が讀んで尙ほ印象に残つたのは左の秀歌である。

若 鮎

一寸の鮎にも五分の玉川や、ちりしく花の浪にきなふは(唐衣橋州)

酒 百薬 長

百薬の長とうけたるくすり酒、のんでゆらくゆらくたまの緒(唐衣橋州)

武士 貧 乏

貧すれば質におくての太刀かたな、流石は武士のうけつながしつ(山手白人)

片 戀

ちぎられぬ物とはいまぞしるこ餅、一本ばしのかたおもひにて(手柄岡持)

『才藏集』夏の巻に出てゐる狂歌は、どれも清新な感觸を與へる。地形方丸の「夏たちて布子の綿はぬきながら、袂にのこる春のはな帯(更衣)や、馬場金埒の「花はみなおろし大根となりぬらし鱈に似たる今朝の横雲(首夏)などがある。そして平澤平格の『我面白』、四方赤良の『四方のあか』、宿屋飯盛の『あづまなまり』などは狂歌を代表すべき選集である。

狂歌の流行は、それによつて時事を諷するところの落首を生じた。勿論これとても、フロレンツ博

士の「言葉の手品」に過ぎなかつた。落首の作者は、自己の不平不満を洩らすと云ふよりも、寧ろ洒落れのめす方に傾いてゐた。寶曆十年、江戸に大火があつた時、丁度將軍家重が右大臣となつて、家治に將軍職を譲る場合に際會したので、落首の作者は「左右よりひの出をあふぐ右大將、げにおほやけの御代ぞめでたき」と詠んだ。また明和九年は大火や暴風雨があつて、縁起がよくないので、十二月に改元して安永となると、「年號はやすくながしとかはれども、諸色高色今に明和九」と洒落れた。勿論、落首の文學的價値は狂歌よりも遙かに下位にあつた。

狂歌、狂文も大體に於て、その内容は狂歌の延長であつた。丁度俳句に於ける俳文と云つたやうな具合であつた。それを作るものは最初から遊戯的で、花柳界のことを勿體振つて詠んだり、言葉の上で洒落れのめしたりした。そこに内容の上に何等の深刻味がなかつた。「言葉の手品」を除くと空虚にひとしかつた。勿論、稀れには風來山人(平賀鳩溪)の『放屁論』のやうに鬱勃たる不平の迸りが狂文を假つて表現されたこともあつた。

(六) 川柳の勃興

狂歌と併行して、新興の勢ひを以て民衆の間に擴がつたのは川柳である。狂歌が和歌の變態であるが如く、川柳は俳句の變態である。俳句が十七字詩として、自然、人事の美を表現するのを主としてゐたに對して、川柳は社會、人間のあらゆる缺陷を鋭く穿つて、痛快にびりつとした味を帯びてゐた。

そこに川柳の特色があつた。殊にその材料としていつも用ひられたのは、山出しの下女や、ふられ客や、獨り者や、意氣地のない人物や、食客や、無學漢や、嫁姑の争ひなどであつた。唯川柳の缺點は拙劣なものになると理窟臭くて、その詠んだ時の事情などを知らぬと何だかわからぬやうな場合があつたり、卑猥な駄洒落に傾いたりすることである。

川柳を創始したのは柄井川柳である。彼は淺草新堀端にゐた町名主であつた。彼は前句附(俳諧の附合せの如きもの)が附句のみに妙味があるのを知つて、下句の十四文字を捨て、十七字の附句のみを残して詠んだ。それが川柳となつたのである。當時の川柳は比較的に上品であつた。「田樂で飲むうち飛んだ智慧が出る」「初鯉呼べど呼べとかぶりふる」「初鯉そうやさかいと値をつけず」「味噌うしほ八重に吸せる櫻鯛」「鯨の聲日も精進も落ちる頃」「新蕎麥に小判をくづす」と盛り」「もう外に死に人無しかと河豚を買ひ」などは古川柳のうちで、食味に因みある句だ。

蠅はにげたのに靜かに手を開き

心太ひよろ／＼とかしこまり

兩の手で欠伸をぐつと差し上る

叱られて禿箆筒へよりかゝり

御隠居は杖のあたまへ手を重ね

涼臺又はじまつた星の論

能く見れば手の届く丈け澁い柿
 生き代り死に代り出る下手役者
 もしくれもせうかと遣手罷出で
 芝居の馬くびと尻とはいきわかれ
 下女が鼻無分別なるおき所
 糠袋よつ程顔を長くする
 挨拶の度に手拭肩をかへ
 一人者客にしばらく留守をさせ
 讀めぬ字は何と云ふ字に讀んでゆき
 嫁殿やなどゝ化物聲でいひ
 人洗濯をして飯を喰ひ
 大晦日儒者平仄があはぬなり
 口を書入にたいこ一步借り
 しつぱりと和尚の悔みうまいもの
 親にもあはず黒石を生かすなり
 お美しかつた相だと後妻言ひ

去られるのだに坊も行ふ坊も行ふ
 按摩とり斬が出るど手ぬきをし
 肺肝を道々ぐだく朝歸り
 産揚句夫使ふが癖になり
 土俵入りまける景色は見えぬなり
 泣き泣きもよい方を取るかたみわけ
 きぐすり屋やつと聞取るひやんきらい
 夕立のもりかへを食ふ長つ尻
 幽霊は握拳で引戻し
 西瓜賣首實檢のやうに見せ

こゝに擧げたのは、比較的諷刺の妙味があつて、氣品の卑くない句のみである。川柳の特長はかうしたところにあつた。辛辣な穿ちのうち一種の愛嬌があり、可笑味がある點は江戸ッ兒通有の性格を反映したものだ。

要するに、狂歌、川柳は江戸に於て特に發達した文學の一種であつた。江戸人の滑稽、諧謔、諷刺、穿ちを喜ぶ氣質があつてこそ、始めて旺んになることを得たのである。それは京阪文學に於て殆ど見ることが出来ないユニークなものであつた。

(七) 黄表紙の特色とその作家

世界文學に於けるユニークの色彩ある黄表紙、洒落本は、以上のやうな川柳、狂歌の趣味を背景として生れたのであつた。それであるから、さうした趣味を理解しなければ、黄表紙、洒落本の妙味もわからない。芳賀博士はそれ等の文學について「もとより文學上それ程の價値のないものです。」と云つて居られるが、私も矢張り、さう思ふ。けれども坪内博士の云はれた通り「一種無類の味」があることは打ち消すわけにゆかない。悪く云へば幼稚、淺薄、單調であるが、良く云へば無邪氣、飄逸、淡泊な味がある。さうした味は、他邦の文學にない独自のものだと言へる。

以上の點から、黄表紙、洒落本は一應研究すべきものである。それに化政度の有力な作家を出す土臺となつた意味に於ても、閉却するわけにゆかない。三馬、一九、馬琴、種彦、春水等は、黄表紙、洒落本によつて彼等の素養の半ばを形造つたのである。小説の結構や描寫の進歩は、黄表紙、洒落本を経て始めて實現されたのである。

そこで黄表紙の話に戻るが、戀川春町の『金々先生榮華夢』は、當時黄表紙の上に一期を劃した作であるが、今日から見ると、何の面白味も感じない凡作である。だが、こゝに考へねばならぬのは、それが繪畫本位であつたことだ。繪と小説とを對照して見て、始めて興味を感じるわけであるから、すべての黄表紙、洒落本は、繪畫に從屬した形で作成された心持を察する必要がある。この一點を參

考して見ると、一概に凡作とのみは云へない。少くともさうした變則な文學的行徑を辿つたものだと見るところに特殊の感味が生ずる。

『金々先生榮華夢』は安永四年の出版で、支那小説の『枕中記』中にある「盧生邯鄲」に暗示を得て作つたのである。春町の自序に「文に曰く、浮世は夢の如し、歡びをなす事いくばくぞやと誠に爾り。金々先生の一生の榮華も邯鄲の枕の夢も、ともに粟粒一すいの如し。」とある。内容は金村屋金兵衛が、江戸へ出て榮華をつくしたいと目黒の不動尊に祈り、粟餅屋の奥で待つうちに、夢に富豪文粹の養子となつて、久しい間、色々の贅澤をした結果、身代が傾くやうになる。その時、不圖目さめて「金兵衛はハタと横手を拍ち、吾れ文粹の子と爲りて榮華を極めしも既に三十年、さすれば人間一生の樂みも纔か粟餅一臼の内の如し」云々と悟るのである。

極めて他愛ない凡作であるが、當時、非常に歡迎されて「きん／＼たる風」「きん／＼として来る」とか云ふやうな通り言葉さへ生じた。式亭三馬は『稗史臆說年代記』で、これを賞して「當世の風體此時より始まる。野暮と化物を箱根の先に送る。」と云つて、名作二十餘部の卷頭に置いた。蓋しそれ以前の黄表紙は、一段幼稚を極めてみたのであるが、春町に至つて僅少ではあるが、現實味、寫實味を加へ、結構をも稍々整へたことが、後の黄表紙のスタイルを一變する上に與つて力があつたのであらう。さうした歴史的の意味から、三馬も『金々先生榮華夢』を賞揚したのだと思はれる。

春町は江戸人で、本名を倉橋格(通稱壽平)と云つた。小島侯に仕へてゐた。彼は多能な才人で、畫

を島山燕石に學んで、自分の雙紙の挿畫は自ら執筆し、狂歌では酒上不埒の名で一方の重鎮となつてゐた。彼の作は三十五種あるが、その中で評判になつたのは『楠無益委記』『三幅對紫曾我』『高慢齋行脚日記』などである。『楠無益委記』は殊に歓迎されたので、後にそれを真似て喜三二の『長生見度記』、竹杖爲輕の『夫從以來記』などが出た。『楠無益委記』は四季の出來事について軽い諷刺を試みた氣の利いた短文を列べたものである。

猫も杓子も藝者となる。

「杓子さんは一本足でさぞちよつ／＼ところびなさらう。

「悪洒落をいひなはるな。

大通の羽織長き事三尺八寸五六分、紐は踵へとゞき、裏襟白く刷毛先は釣竿の如く、帯は居風呂の轡たがの如し。

「とてもものに茶屋から宿引を出しておけばよい。

と云つたやうな調子である。かうして黄表紙は、春町以來、往々、大人の讀むものとなつて、内容の上で聊か進歩した。また春町は、『悦鼻眞蝦夷押領』で幕府の祕事を發あはき、『鸚鵡返文武二道』で寛政の改革を諷した。『文武二道』は非常に時人を動かしたので、松平定信(樂翁)から叱責を受けたのを苦にして、春町は一種沈鬱な氣分に陥り、四十六歳で世を去つた。

春町と列んで、黄表紙を進歩させたのは朋誠堂喜三二である。彼は秋田藩の留守居役で、本名を平

澤平格と云つた。下谷三味線堀に住んで、狂歌では手柄岡持、狂詩では韓張齡、俳句では月成の名で世に知られるてた。彼は春町の親友で黄表紙の方では春町が先輩であり、狂歌の方では喜三二が優越してゐた。彼は『金々先生』が出て後二年(天明元年)に『新板桃太郎』『親敵討腹鼓』など五六種の作品を出した。彼は最初春町の行く道を模倣して、独自の色彩を示さなかつた。『鼻峰高慢男』は春町の『高慢齋』を真似たのである。けれども『文武二道萬石通』を書いて、始めて彼の特色を示した。それは松平定信の政治改革を批評し諷刺したのである。そしてその中には、當時の通人を描いて巧みに真相を穿つてゐた。ところが、それが廣く江戸中に賣れて評判が高かつた爲め、藩主から叱責されたので、止むを得ず戯作の筆を絶つた。

喜三二の佳作は『鐘入七人化粧』『案内手本通人藏』などである。私はさうした作品よりも寧ろ『長生見度記』などを採る。それは春町の『楠無益委記』を模したのではあるが、當時の江戸人の生活をさながらに反映して、洒落味を發揮したところに、今日讀んでも興味がある。

深川邊の寺に萩をうへ萩寺と名づけ、客は坐敷へ來り障子をたて萩のうは風を聞て樂む。

「あの水にさかたちぎは／＼と云ふ所がどうも云へぬ此間に鹿寺へ鹿を聞きに参りませう。

江戸芭蕉の塚三十三所程ふへて俳人參詣する御發句と云ふ物に節をつけとなへ乍ら歩く。

「一番アに牛イ鳥アのヲ雪イ見イ塚いさいぎらば雪イ見にイころぶヲとヲこヲろヲやアでエ。

「三十三所あるくはちつとうちやす、秩父の開帳のやうに芭蕉塚を一つ所へかためたいね。

と云つた調子である。喜三二に續く作家に芝全交がゐた。全交は滑稽味を主として『大悲千録本』などを書いたが、駄洒落に過ぎたところがあつた。その他『萬象亭戯作濫觴』と云ふ自傳風のものを書いた萬象亭(竹杖爲輕)『莫切自根金生木』や『天下一面鏡梅鉢』を書いた唐來三和、『大通人穴探し』『其數々酒癖』を書いた市場通笑等がゐる。萬象亭は狂歌の方でもよく知られてゐた。三和の『莫切自根金生木』は萬々先生と云ふ富豪が、貧乏にならうとつとめて貧乏神の畫像を祭り、多額の金を人に貸して返済を斷ると、却つて借用人が悉く返済してくる。妓樓で大金を撒くと、筋の悪い金と思はれて返却されると云ふ風で、益々金が殖えて困る滑稽を描いたものである。他愛のないところに御伽話でも讀むやうな味のする作である。結局、黄表紙の特長は淺いながら人物の上に寫實味が加はり、趣向に稚拙なところがあつて、淡々たる洒落味が閃めいてゐるところにあつた。

(八) 洒落本の特質とその作家

黄表紙と併行して發達した洒落本は、在來江戸人で多田の爺(多田屋利兵衛)と號した書肆の主人が明和年間に『遊子方言』を書いたのが、その最初だとされてゐる。ところが、それに先だつて、大阪では寶曆年間に『泉臺冶情』、寶曆元年に獻笑閣主人の『猪の文章』、延享四年に探花亭主人の『百花評林』(後に『浪華樂府』と改題)などが出て、『曙陽英華』『陽臺遺編』『煙華漫筆』『聖遊廓』(一名『雪月花』『月花餘情』『浪花色八卦』)などが前後して寶曆年間に出た。それから考へると、『遊子方言』を以

て洒落本の元祖とすることは出来ない。それに江戸では『遊子方言』の出版に先だつて、寶曆七年に『異素六帖』と云ふのが出てゐたのである。

洒落本は、一面黄表紙の滑稽味と、一面好色本の艶味とから脈を引いたものである。蒔蕪本、小本とも云つて、『吉原細見記』に倣ひ、半紙半折に概ね土器色の唐本表紙を附けた一冊物で、遊里に於ける嫖客、妓女等の痴態嬌態を描いたもの、概稱である。それを小本と云ふのは形が極く小さいからである。蒔蕪本と云つたのは、一丁の蒔蕪に似てゐたからである。一冊の丁數は三十葉から四十葉位迄で、巻首には略畫を添へたのもあつた。京阪ではそれを「粹書」と云つた。

洒落本は、黄表紙とひとしく滑稽を主としてはゐるが、寫實の上ではいくらか細かいところが加はつた。そして好色本と同じやうな内容を有してはゐるが、それよりも低調で浮薄なところがあつた。その代りに淡泊な點が附け加はつた氣味があつた。そこに明かに時代相が出てゐる。

その作家には、田螺金魚、朱樂管江、梅暮里谷峨、蓬萊山人、萬象亭、四方山人、唐來三和等がゐるが、第一人者と云ふべきは山東京傳であつた。京傳は洒落本の妙味を集大成したのである。京傳の作以外では梅暮里谷峨の『契情買二筋道』、田螺金魚の『傾城虎の巻』などが宜い評判を得た。金魚は神田三河町邊の町醫の子であつた。谷峨は久留米藩士で、別に學問の素養はなかつたが、才氣を以て戯作を書いた。尙ほ一風變つた作に萬象亭の『田舎芝居』がある。萬象亭は、平賀鳩溪の門下で、和漢洋の學に通じて、『紅毛雜話』『萬國新注』『蠻語箋注』などの有益な書を著はした。そして一面に於て

戯作に筆を執つて、洒落本のうちで異彩ある『田舎芝居』を出した。彼はその序文で「これは洒落本でなくて野暮本だ。」と云つた。寧ろそれは黄表紙系に屬するやうなところがあると云つて宜い。けれども在來の黄表紙よりも、寫實が細かくなつてゐるところは、洒落本と同じ行き方をしたものと見るべきである。

洒落本に於ける第一人者は山東京傳である。彼は江戸に於て、眞に讀むに足るべき小説を書いた最初の人と云つて宜い。彼は本名を灰田田藏（字は伯慶）と云つたが、後に至つて岩瀬醒（字は酉生）と稱した。通稱は京屋傳藏、狂名を身輕折助と云つた。彼はまた別號として、醒々齋、雀齋、甘谷菊軒などの名を用ひた。

彼は純然たる江戸人で、寶曆十一年八月に生れた。その祖先は太田資持の家臣で資詮と云つた。ところが主家が没落してから、伊勢國一志郡に身を潜めて、わびしい生活をする事になつた。京傳の祖父信篤及び父信明（傳左衛門）の時になつて、ある大名に仕へた。ところが信明は餘り健かでなかつた爲め、仕を辭して江戸へ出た。そして信明は、深川木場町伊勢屋某の養子となつて大森氏を妻に迎へ二男二女を設けた。その長男甚太郎と云ふのが京傳である。次男は三樹と云つた。後、小説家となつて京山と號した。京傳よりも八歳の年下であつた。

ところが安永二年、事情があつて、彼の父傳左衛門は養家を去ることになつた。そして大森氏の親戚の周旋で、京橋銀座二丁目に住居することになつた。京傳の號はその居るところの地名の一字を取

つたのだと云はれるが、さうすると、合せて父の名の一字をも取つて京傳としたのではなからうか。京傳は才氣が溢るゝばかりあつて、眞面目に學問をしたかどうか疑はしい。京山はその墓誌で「幼少の時から文を好んで、十歳の時、孟子を寫した。今も尙家にある。」と云つてゐるが、恐らく一を聞いて十を知ると云ふ風のところがあつたに違ひなからうが、讀書にはさほど身を入れずに筆を執ることを、より多く好んでだらうと推せられる。馬琴の『伊波傳毛之記』には「京傳は天稟の奇才ありと雖も、讀書を好まず、狂歌を嗜み、洒落を愛して、理窟らしき事は常に之を避くるの風あり。」と云つたのが當つてゐると思はれる。

京傳の多能多才は、どの方面でも大小の差はあるが、彼に成功を得せしめた。長唄、三絃に於ても狂歌に於ても浮世繪に於ても相當に熟達した。それで彼は、一時北尾重政の門弟として、浮世繪を主として畫いた時代があつた。たゞ彼の品行は餘りよくなかつた。少年時代から友人と共に吉原へ通つて、一ヶ月のうち家にゐるのは五六日に過ぎなかつた。さうしたことは、必ずしも京傳に限られたものではなかつた。當時の作家は一二の異例を除くと、何れも遊蕩兒としてその青春時代を經過したものが多かつた。寧ろ遊蕩は作家たるべき一要素と見做された位である。

京傳が當時の十八大通の一部と知己になつたのは、畢竟、彼の遊蕩の結果であつた。彼は大通の一人である文魚と親しかつた。『伊波傳毛之記』には「厚誼兄弟の如き交りあり。彼れ唄へば我れ舞ふ、情態々伴ふ、此に至つて識る京傳が遊蕩の金銀は明かに文魚の資なりしを。」と述べてゐるのでも知ら

れる。

彼は最初畫家として、彼の生涯の第一歩を踏み始めた。その時彼は北尾政演と云つて、安永八年の頃『かへり咲後月の花』『花のお江戸三曲の鼎』などの挿畫を執筆した。畫家としての彼は左程の成功者ではなかつた。彼の長所は小説の上にあつた。その最初の作品は、自畫自作の『娘かたき打故郷の錦』である。その時彼は未だ作家としての彼の名を書き入れなかつた。

彼が小説の作家として認められたのは『御存商賣物』を書いてからである。その時、彼は始めて作者の名を署し、且つ蜀山人に推賞されて「總軸卷上々吉」と云ふ評判さへも得た。それは天明二年である。爾後彼は草雙紙を年々書いて、天明五年、その出世作『江戸生浮氣樺燒』を發表し、黄表紙の作者としての非凡の才能を示した。

『江戸生浮氣樺燒』は、ある遊蕩兒の心持を描いて、諷刺、滑稽の味を發揮した佳作である。當時十八大通の心意氣を學んだ若き江戸人の戀愛心理の一面、乃至耽溺生活の裏面を擲んで見せたところに特殊の味がある。當時の中産階級に於ける青年は何れも通人氣取で、女に愛せられ騒がれることを喜ぶ風があつた。この作中の主人公艶次郎は、さうした傾向を代表してゐた。彼はある藝者に金を與へて女房にして貰ひたいと云つて、自分の家へ泣き込ませたり、地廻りの人々に頼んで、大門口でそつと自分を打たせてから、美人に助けられて揚屋の縁先で亂れ髪を梳かせる色男じみた狂言を企て、失敗したり、或は遊女と故意に心中することを試みようとして頓挫してしまつたり、色々の趣向によつ

て色男と云ふ艶名を得ようとした。京傳はさうしたことを作中に描いた。勿論、そこには誇張したところがあるけれども、當時の一部の青年の弱味を穿つて、成程と首肯せるやうに書いた。それで旺んな喝采を得た。自稱色男の代名詞を艶次郎と云ふやうにさへなつたのはこれによる。

(九) 洒落本に於ける第一人者山東京傳の代表作

當時、京傳はひとり黄表紙ばかりでなく、洒落本にも筆を執つたのである。黄表紙には『心學早染草』『孔子綺子時藍染』などが知られてゐるが、洒落本は天明六年以來、一新生面を拓いて、一作を出す毎に喝采された。蓋し洒落本は、京傳の本領であつた。彼の輕妙な洒落味、遊里に於ける深き經驗から出た氣分情調の表現、男女の痴態を描く寫實味の精細などに於て、彼に及び得るものはなかつた。彼は洒落本に於てユニークな特色を示した。

彼は天明七年に「よく花街に通じて然も花實相對し眞に腸を斷つ」と云つた『通言總籙』を出し、八年には「きんく萬部の書をつむとも、女郎を殺す祕密の傳は此一冊にとゞめたり」と自覺した『夜半茶漬』を出し、續いて寛政元年には『通氣粹語傳』、二年に『傾城買四十八手』『京傳予誌』などを書いた。

『通言總籙』は吉原に於ける情調、空氣を描いたものである。精細な『吉原案内記』とも云ふべきものである。今日で云へば一種の遊里寫生である。「通」の味、痴話の味を結晶したやうな趣のあるもの

だ。後の爲永春水の人情本に對して、暗示を與へたと思はるゝ筋合のものである。西鶴の『一代男』や『二代女』などに見るやうな深刻なところは無い。西鶴のには赤き戀、白き戀を見ることが出来るが、京傳のには淺黄色の戀、淡紅の戀を見るのみだ。彼には遊戯的なうちに人生或は性慾などの問題を考へさせるところがあるが、これにはさうしたところがない。全然遊戯的だ。西鶴には野性的と純なところがあるが、これはレファインされたところが加はると同時に不純だ。輕快な筆觸だけで、ともすると上すべりしたやうなところがある。けれども『通言總籙』に於て遊女と客との夜の口説を寫したところなどは、流石に委曲をつくして一擒一縱、紆餘し曲折してゐる。それは京傳の得意としたところであらう。

女郎「それをみなんし、蒲團の外へ落ちなんすな。マアこつちらをお向なんし〜客「あやまつたら、ふしようながら向いてやらう、むかせられるは恩ならず、向いてやるのを恩にしてだ。女郎「男心の憎いのも嬉しいほどの野暮となりいしたのさ。サア誤りいすから、お向なんし。さみしうおさアナ。ぬしに聞き申しいす事がおすにへ。昨晚どけへお出なんした。京町カへ客「フウおつな事を云ふの。京町のねこが揚屋町へ通つた噂は聞いたが、おれが京町へいつた沙汰はまだきかなんだ。女郎「よしておくんなんし。とめ川さんが中の町で見かけたと、おつせへした。サア本とうにおつせへしく〜お云ひなんせんと、くすぐりいすにへ客「これはよさねへか、ぶちのめすぞよ女郎「そりやあ嘘ですが、ほんに主ア、わつちをよんでおくんなんす氣かへ客「此頃はでへぶ、

愚痴になつたぜ。女郎「それで若し、主のとつさんやかゝさんが、ふしようちな時はどうしんしやうねへ。それを思ふと、死たうおすよ客「それよりまだ先が丸二年三月といふ物だから、其中にはそつちに、とんだ事が出来るだらう。女郎「よくつもお見なんし。五年このかた、わつちが身のためにも悪し、ぬしのためにもわるいと、たび〜あきらめて見ても、思ひ切れんせんものを。ほんに悪縁でおつしようよ。ぬしもさう思つておくんなんし。あれさままた寝なんす、鼻へ小よりを入れんすにへ客「これさあやまつたよ、今夜はむしやうにねむい。煙草を吸付てくりや。てめへおれが事ばかりそんなに云ふが、おれが顔のたゝねへやうな事をするなよ。こんなろい句を出すやうになつちやあ、たまらねへ。女郎「まだ其やうにお疑ひなんすなら、此上指の二本や三本は、いと〜せん客「てめへに指を切つて貰つたとて黒焼にして、むしぐすりにはなるめへし、鹽を付けて焼いてもくはれねへ。女郎「そんならどうすればようすおれつたりすにへ客「何かあじに益もねへ事を云ひ出した。少し腹がきたはへ。さつきそこにあつたのは何だ。(下略)

かうした會話に於て、京傳は巧みに遊女と客の交渉を描いたのである。彼の『夜半の茶漬』も、矢張り同様の味のもので、遊客と女郎の口説の魂膽をすつばぬいたものである。

(前略)きのふきやうに用があるから、中の町まで來いと呼びに寄越したから、七ツまへから下までのてれん茶屋へいつた所が、もふ來て居る様子故、二階へあがつて見た所が、手あぶりの火をあつちへやつたり、こつちへやつたりしてゐるが、こゝへ來なんしと招くから、コレたいそうらし

い、急用たアなんの事だといつた所が、いゝへ實は用もねへが、あんまり逢ひてへからよびにあげんしたのさと云ふから、べらぼうめほんに用があるかと思つて、眞面目なようを流して来た。いゝきぜんじやアねへかと云ふうちに小指の紙でまいてあるを、ふつと見付けたから、コウてめへ指をどうした。コレは夕べほたて貝をおろすとつて、やけどをしいした。ムウそりやあぶねへ事だ。薬でもつけたかと、わざと素知らぬ挨拶をしたれば、モシへ實けふよびにあげたのは、此指のわけさ、何を隠しんしやう、わつち指を切りんしたと、平氣で云ふから、わつちもくつと續にさわつたが、様子の有りさうな事だと思つて、わつちも同じく平氣でムウそれに付て用とは何の事だ。さればさ、マアもつとそばへおよなんし。おめへも見なんす通り、わつちも夜具をしねへけりやアなりんせんが、新造をだして間もねへ事で、みんな客人にも手をおわせたから、杖にも柱にもと思ふは、まだ中橋の客人ばかりでおさんすが、つねづねおめへとこに云わけをしつていやすから、こんど指を切つたら夜具をしてやらうと、難題を云ひかけて、義理づめできれいに逃げる挨拶だから、不憫と思つておくんなんし。夜具の代りに指を切りんしたと、泣聲でいふから、わつちが云ふにやア、コレわりやけがらしい根性しやアねへか。何屋の誰と大層な名を付て居る女郎の様にもねへ、僅か五十か六十の夜具の代りに指を切るとはあんまりはかねへ根性だ、指を切る位なら、なぜをれがところへ云つて寄越さねへ、たとへかけが残つて居る程の仕儀なれば、高利の金を借りてなりとも、さうはさせねへ、あんまりわりやアをれを見くびつたな。コ

レへなんぼしやつたらが美しくつても、女郎の首にほれる美濃じやアねへ、心いきにこれほどでも、面白い所がありア、命でもやるわへと、例のわつちが流儀で、くちぎたなく情のある文句を出しかけた所が、女郎のいふには、ホンニそふいひなんせば、わつちがはやまつたは悪かつたが、それもおめへの身の上を察してかばう心からさ、必ずにくだと思つておくんなんすな、そんなら此事を云つてやつたら、都合もしてくんなんす氣でおさんしたかへと云ふから、知れた事だどうでもする氣だわいと云つたら、又ソリヤほんの事かへとくどく聞くから、べらぼうめ知れた事だわへと云へば聞きねへホンニ嬉しい心いきでおさんす、そんならモウ淺黄の頭巾をぬいでお目にかけんしやうと、小指の紙をすつぽとぬいで見せた所が、指は何の事もなく、サア今いひなんした通り、ほんに實があらば高利の金を借りてなりとも、今度の夜具をしておくんなんし、それが出来ねば、今云ふ通り、あの客人に指を切つて夜具をして貰はねばなりいせん。片輪者にするもしねへもお前の心次第でおさんすと、云はれた時は、わつちもくつとへこんで、ア、あんまり強味を云はねば宜かつたと思つたが、こいつはこゝでへこんでは心を見られると思つたから、ム、それだてめへの狂言がきこえたわへ。此頃おれに秋風だから、けへりがけの駄賃に理づめで夜具をさせて、突ださうと云あく心ンか。それと知つても云ひかけられたしやうがにやア、たてひきだ今夜中に夜具をこしらえてやらう。然しそれにきれ文を添へてやるからさう思へ。それが出来たらモウおれん用はあるめへ、早くけへりやアがれ。そばに居るもけがらしい。と踏みのめした

所が、おめへも口のやうにもねへきれる人に夜具をして貰ふやうな女郎でもおざんせん。そんならあつちの客人に指を切つてやるまでもなく、おめへときれゝば得心だから、見事こしらへてくれんす。夜着は天鷲絨にしやうか。錦にしやうか。ゆるりと遊んでおいでなんしと立てゆくから、勝手に何處へでもしやアがれと言ひ乍ら、うちかけの裾の上へあぐらをかいたものだから、行きたくても行かれねへはさ。それからわつちが紙入の中から、例の氣象を出して、既に火鉢へぶちこんで、くさぶえの下坐で物がたりにならうと云ふところへ、茶屋の女房が飛んで来て、ひつたくつてまきおさめ必ずはやまつた事をなさりやすな。これはみんな華魁が、おまへの心をひいて見る狂言の大帳さ。夜着はすつぱり中橋の客人の方から出来てきて、今晚敷ぞめでござりますと跡は笑になつてしまつたが、モシなか／＼新ン手をだすもんだね。(下略)

かうした遊女と遊客との駆引は、今日の進んだ描寫から見ると何とも思はれないであらうが、當時にあつては、デリケートな關係や呼吸をこれまで描破するのは、遊里に精通して細かいところへ眼の付く洒落な通人京傳でなければ、到底出来なかつたことだと思はれる。少くとも京傳の純江戸ッ兒式の洒落、滑稽、頓智によらねば、こゝまで遊蕩氣分を描き得なかつたであらう。彼の寫生に重きを置いた近世的な自由自在な筆致が、生氣を帯びてそこに浮び出てるのを私は感じないわけにゆかない。

(一〇) 洒落本に對する打撃及び浮世繪との關係

かうして京傳は、洒落本に於て彼れ獨自の特色を發揮したのであるが、こゝに彼に取つて強い打撃となつたのは、松平定信が田沼意次に代つて執政の地位に起つと同時に、寛政二年に至つて風俗矯正のため、全く洒落本を禁止してしまつたことである。けれども、京傳は尙ほ彼のユニークな特色を維持したいと思ふ心と、彼の收入上の關係から、書肆葛屋重三郎の勧めによつて禁令を犯し、『錦の裏』『仕掛文庫』『娼妓絹籠』などを書いた。それと聞いて江戸市民の中には、好奇心も加はつて先を争うて京傳の新作を購讀するものが多かつた。『作者部類』に「寛政の初の頃秋七月十四日の下晡に予通油町にて若き法師の咩書堂に立よりて、洒落本幾種か買取を見たりしが、其法師は諸檀越へ棚經にうち廻りたる歸りなりと覺しくて、件の小本の價をとて懐より取出ぬる物は棚經の布施に得たる五十三十の賽錢にぞありける。」と記してゐる。當時僧侶の方面をも風靡するほどに歓迎された京傳の作品が、如何に廣く讀まれたかを想察することが出来る。

ところが、いつか京傳の禁令を犯したことが公邊の知るところとなると、京傳は忽ち罰せられて手鎖五十日、葛屋重三郎は身上半減の闕所を命ぜられた。京傳はそれがために非常に恐懼し、爾後斷乎として洒落本を作ることをやめた。そして彼は、それと共に歩みを轉じて、新たに讀本類を執筆することにした。かうした方面でも、勿論、京傳の非凡な才能を示したけれども、これを洒落本にくらべると、一段と劣つたところがあつた。それほど彼は、洒落本の上に於て、優越な地歩を占めてゐたのである。

當時の文士中、最初に原稿料を得たのは恐らく京傳であらう。彼の洒落本などは非常に賣行が宜かつたので、書肆葛屋重三郎は京傳から原稿を入手すると、縮緬一反若しくは絹一匹を持参した。また大に當ると、それを記念して振舞の馳走をした。その後『娼妓絹籠』が出て、空前の賣行を見ると、肴代金一兩を京傳に贈り、且つ爾後一部について一分若しくは二分の謝禮を送ることにした。要するに京傳は書肆から稿料を得た最初の人であつた。

尙ほ終りに述べねばならぬのは、黄表紙、洒落本と芝居、浮世繪との關係である。當時の浮世繪は主として遊里若しくは芝居を對照として發達した。それは小説が、遊里、芝居を對照としてゐたのと同様である。そして黄表紙、洒落本の挿繪などは、その人物を俳優の似顔に擬したので、自然芝居繪と戲作とが相結び付いて併行的に發達した。それ等の點から考へて見ると、黄表紙のみならず、洒落本も亦繪と對照して、彼此相俟つて一聯の趣を爲すと云ふことを頭に入れて置かねばならぬ。

それ等の點について坪内逍遙博士は、「押しならしていふと、我徳川期の小説は、元祿享保のルネサンスから文化、文政度の爛熟、天保、弘化の頽廢、安政、文久の衰亡を経て明治の新紀元に至るまで、絶えず歌舞伎式と云ふ一種異様の劇趣味に憑られて終始してゐる。歌舞伎其者の本來が、既に一種變體的のものであつたのに、それが生靈となつて、さらぬだに變則的に生長し來つてゐた挿文的繪畫なるものに憑つて進化したのであるから、其爛熟期の特質は、全く古今空絶のものである。彼の入文字屋物の物語本さへも、淨瑠璃の燒直しに過ぎないたくひは、其挿繪と芝居繪との間に殆ど何の區

別をも立てゝゐないが、それが「黒本」「青本」「黄表紙」「草雙紙(合卷)」と進化するに及んでは、畫家の多くが劇畫専門の鳥居派であるだけに、とかく舞臺面を聯想させるやうな意匠や圖柄が何かにつけて用ひられてある。」と云つて居られる。教へられるところの多い説である。

(一一) 京阪文壇に於ける洒落本

次に京阪文壇に於ける黄表紙、洒落本のことについて一言したい。勿論、其積、秋成以後、文壇の中心は、關西から關東の方へ移つて、江戸が漸次日本の文權をも握ることになつたのであるから、文學上からは、到底注目すべき收穫はなかつたのである。けれども、江戸に於ける黄表紙、洒落本が注目されるゝ割合に、京阪に於けるそれが注目されなかつたことについて、私は聊か貧しい知識をこゝに披瀝したのである。

洒落本が旺んであつたのは大阪文壇に於て見た異彩であつた。蓋し大阪に於ける遊里の發達は、江戸に對抗して負けないほどであつたから、自然ポオノグラフィックの文學、乃至ウィットとヒューモアとを主とした文學が、江戸とひとしく民衆の間に要求されたのである。既に需要のあるところは、それに應ずべき作品の續出を見るのが當然である。

京阪に於ける洒落本は、江戸のとは聊か趣を異にしてゐた。その表紙、體裁などは、最初寶曆頃に出たのは江戸と同じだが、その後は半紙本の體裁を採り「粹書」と稱した。寛延二年に出た『泉臺冷情』

は、萬象亭(二世風來)の『田舎芝居』と同趣のもので、大阪に於ける或る人氣俳優の一人が死んで冥途へ行き、閻魔王に可愛がられたことを描いたものである。それに續いて『月花餘情』『江南妓邑紀』などが出た。後者は漢文で、島の内に於ける妓女や遊樂のことなどを述べた。島の内は、新町などに對抗してゆくべく、藝妓の發達を見たところであるから、さうした方面に眼を付ける作家が出て來たのである。

それ等と前後して『猪の文章』『百花評材』などが出たが、別に特色あるものではなかつた。けれども數に於ては可なりに多かつた。その中で寶曆七年に出た『聖遊廓』一名『雪月花』は、孔子、釋迦、老子の三聖人が李白の揚屋へ到りて遊樂したことを描き、その後篇『列仙傳』に於て、子路が孔子の命によつて、日本の遊蕩生活を視察するために渡日し、六歌仙の案内で吉田兼好が營んでゐた茶屋で耽溺することを書いた、所謂「茶氣滿」の通語をその儘用ひた作品で、すべて眞面目なことを一切茶化し、笑殺しようとしたものである。江戸に於ける唐來三和の『通神孔釋三教色』は『聖遊廓』などから暗示を得たとの説があるが、少くともさうした趣を發揮した點に於て、『聖遊廓』が一步先んじてゐたと云ふことは出來よう。

その後、大阪に於ける洒落本は、明和、安永時代が過ぎると大分萎靡して來た。江戸が百花咲き揃ふ春のやうな光景を呈し始めたのに較べると、蕭條として多枯に近づいてゐる具合になつた。けれども純粹の大阪言葉で南地の遊女のことを書いた『風流裸人形』(安永五年)『北川蜆殼』(文政九年)など

は、ローカル・カラーを帯びたところを取るべきものがあらう。春光園花丸の『北華通情』は、北新地(曾根崎)の遊樂氣分を表現した點に於て、矢張り一特色を示した。

京都では、洒落本が大阪ほどにも振はなかつた。一つは文壇から談義的な傾向がいつ迄も去らなかつたのと、島原や祇園の情調がヒューモアや、ウィットに就いての興味よりも、寧ろしんみりした上品な方にいくらか近かつた爲めでもあつたらうか。そして第一、それ等の作者が少かつたので、従つてその作品にも乏しかつた。その中で大極堂有長の『箱まくら』は、祇園情調を才氣ある筆で描き出した點に、矢張りローカル・カラーの見るべきものがあつた。醉齋の『裸土一覽』、粹川子の『外國通唱』などの趣は、圖彙地理などを活用した點で異彩があつた。他に西村定雄(俳人)、畠中銅脈(狂詩の作家)等の作者があるけれども、別に云ふに足りるほどの作がなかつた。

第八講 人としての京傳、馬琴、三馬、一九と

その作品

(一) 江戸文化の爛熟と寛政改革の精神

黄表紙、洒落本などを出發點として、更に進歩した江戸文學は、一面さうした系統を尙ほ追うて、幾分の新生面を展開した滑稽本となり、他面では時代の傾向、政府の壓迫によつて、上田秋成等が開いた「讀本」の系統を追うて、そこに時代精神を反映しようとする新小説となつて現はれた。前の系統を代表した作家は式亭三馬、十返舎一九等である。後の系統を代表した作家は山東京傳、曲亭馬琴等である。

蓋し洒落本をやめて、讀本に赴いた京傳、馬琴等は逸早く時代精神に眼を着けて、或る史實を透して、それを表現しようとした力めたロマン派の作家であつた。それに對して當時の滑稽本、今日の滑稽小説と云ふべき作品に筆を染めて、専ら江戸人の日常生活を描かうと力めた三馬、一九等は、寫實派の作家であつた。或る國文學史の著者は、文化文政時代の小説を馬琴一人によつて、代表せしめようとしてゐるけれども、それは、畢竟、馬琴を過重視したものだ。量の上に於て、或はその學問の上に於

て、馬琴が諸作家に優れてゐたのは云ふを俟たぬけれども、藝術的に見ると、彼の作品は補綴作爲のあとが著しく見えて、詩的感味にも寫實味にも乏しいところがある。當時の時代精神を理解しての上でなくては、特色を味へぬやうな點がある。彼は、ある點から見ると、寧ろ三馬に及ばないところが多い。三馬の強味は、何と云つても現實に根を深く下してゐるところにある。作爲的でなくて、生々しいところがある。それに、馬琴のやうに概念を以て小説を構成しようとしなないし、また勸懲主義を露骨に振り廻したり、倫理道德の説法や宣傳を作品の上で無暗にしなないだけでも、三馬の方が氣持が宜い。

それで私は、文化文政時代の文學をひとり馬琴をして代表せしむることの失當な所以を信するのである。單に時代精神の代表者と云へば、馬琴の諸作が、一番さうしたことにはふさはしい特色を以てゐるであらうけれども、化政期の江戸人の生活と云ふ一點になると、馬琴の作では一向わからぬ。どうしても三馬、一九の諸作を見なければならぬ。であるから、時代精神を主として描いた馬琴等と江戸人の生活を主として描いた三馬等と彼此對照して見ないと、當時の文學の特質を理解し得るわけにゆかないのである。兩方を合せ見て始めて、化政期の文學の輪郭がはつきりするわけである。

私はこゝに、彼等の文學についてその概要を説く前に、時代の趨勢について少しく述べなければならぬ。彼等の小説は、何れも時代の影響によつて、本來行くべき方向を轉換したり、變更したりして、それによつて、更に時代に適應してゆかうとしてゐた跡が明かに見えるからである。

明和、安永、天明から一轉して寛政時代に入り、再轉して文化文政期に入つた時、時代文化の色彩は漸く異つて來た。天明の頃に入ると、蠻氣や圭角の多かつた江戸人が、餘程圓熟味を加へて來て、粗豪な思想もいくらか細くなつて來た。豪放が洒落となり、情感本位がいくらか理智の影を加味して來た。風俗も元祿にくらべると、優柔となり纖美となつて、意氣、通と云つたやうなことが、すべての趣味を支配するやうになつた。そして平凡な穩かな治世につれて、江戸市民の多くは、悅樂に氣を取られて、彼等の無聊、單調をまぎらかさうとした爲め、機會さへあれば洒落れのめし、茶氣滿となり、一切を滑稽化しなければやまないと云ふ風になつた。言ひ換へると、通人趣味の中毒で、デカダンの匂ひが漸く増して來たのである。その反映は、人の不幸や死ぬことさへも茶化し、孔子や釋迦や孟子や孔門十哲の人たちをも茶化すことになつた。宜い意味に於ける嚴肅、眞面目、謹嚴などの趣は、どの江戸人にも殆ど見ることが出來なくなつた。例せば、算盤屋の一人娘が死ぬと「そろばんをおきちがへたか算盤屋、一人娘がしに天作の五」と笑殺する類ひのものが行はれた。大阪で出た『聖遊廓』を模倣した唐來三和の『通神孔釋三教色』の如きは、孔子を茶化し「つらく浮世を思ひ給ふに、今は昔と違つて物事滑稽れたる世の中に、息勢はつて仁義禮智信のしかつべらしき道に縛られんよりは、時々巧言令色の通道をやつて見んと、大日本華の京都の昌平橋の出店に引越し、風流なる家居を立て、門には大通亭と云へる額をかけ、子路一人を召使ひ、帶刀細うして髮の如く、扇ばち／＼銀煙管脂さがつて、専ら此の道に好んで居られる。」など茶化し切つてゐる。確かに人々を失笑させる

やうな趣致が、巻中に出て居るけれども、同時に不眞面目、頹廢の色も明かに見えてゐる。

かうした有様であるから、松平定信が田沼意次に代つて執政の地位に就くと、綱紀肅正に全力を傾け、質素、儉約を一般に勸めて、寧ろ強制的にその目的を達しようとした。それ等の事情から、洒落本、好色本等の出版を嚴禁することにもなつたのである。定信は、それと同時に文武兩道に出精すべきことを士人に向つて嚴命し、程朱學を推奨して、それに反對する學派は一切排斥することにした。

頹廢し爛熟してゆかうとする江戸の市民に向つて、松平定信が革新と警醒とを與へようとした誠意は諒とすべきところがある。けれども、滔々として推移してゆかうとする時代の大潮は、彼の消極的近視的な遣り口では、どうすることも出來なかつた。彼は單に一時の弊害をいくらか除き得たと同時に、皮相的に儒教思想——適切に云へば程朱學——を士民間にひろめ得たと云ふだけであつた。殊に文學、思想の上に互つて、その自由の發達を阻碍したことは定信の一缺點であつた。彼のために文學の進歩は一時妨げられ、思想上の開展も亦塞がれた。

江戸市民は、一時田沼意次のために新税を増加されて不平が昂じてゐたので、最初の間こそ松平定信の執政を謳歌したけれども、その高壓政策が市民の自由を多く檢束しようとするのを見ると、表面彼に従順の態を作つて、暗に強い反感をそれとなく表示し始めた。太田蜀山人の「世の中にかほどうるさきものはなし、ぶんぶというて夜もねられず」と云ふ狂歌は、その反感の一部を代表したのである。けれども、表面に於て當時の武士が文武の教養を勵み、市民が概して穩健、着實な傾向を示すや

うになつたのも事實である。少くともそれは、一時的皮相的であつたにもせよ、田沼時代に於ける爛熟、頹廢の傾向をいくらか矯め得たやうな外觀を呈した。

ところが、松平定信が改革事業を完成しないで、寛政五年に執政の地位を去ると、所謂「大御所時代」として五十年間の長閑な平和——勿論そこには、外交問題、財政問題等の暗影が深く兆してゐた——を楽しんだ幕が開けた。そして定信のために振肅されたところの綱紀がまた緩んだ。その代りに思想、文學に對して、高壓的にその自由を抑へ付ける傾向は稍々減じて來た。寛政の改革期に影をひそめた享樂文學、ボルノグラフィなどを再び發生するに至つた。

さうした時代の空氣は、著しく武士階級を人情化し柔弱化せしめた。彼等が墮落したことや、遊藝や妓女に熱中することが頻々として傳へられた。それは武士とても人間である以上は、當然免れ難い變化であつた。それから士民の生活が著しく贅澤になつて、或る意味では寧ろ貴族化したやうな有様を示した。當時高價の品は幕令によつて固く禁止されたるにも拘らず、寧ろ高價の品を身に着けなければ恥とする風があつた。藝妓のうちには禁令を無視して、衣類、帶、その他髪飾などに贅澤を極め、羅紗、天鵝絨の帶、吳縞服連更紗などの高價な衣服を用ひ、鼈甲の櫛笄などを挿した爲め、二十二人ほど捕へられたことがあつた。そして彼女等は、その所持の諸品を沒收され、料料を徴せられた。勿論、藝妓がさうした有様となつたのは、時代の風潮によるので、彼女等のみが贅澤であるわけではなかつた。けれども、その傾向が彼女等の社會に最も著しかつたのである。それ等は文政十年頃の

ことであつた。

士民の贅澤は、天明時代に小紋染の羽織を所持したものが、飯田町の内で唯一人だけであつたのが、文化文政に入ると、誰も紋様の羽織を所持するやうになつた。男は一足一兩の下駄や印天皮の雪駄を穿き、女は冬季、下駄に引出と銅壺とがあつて、湯を沸かして足を暖めて歩くことが出来るのを穿いた。またその身邊の器具に贅をつくして、火鉢、屏風、煙管などに多くの金をかけ、食事にも一個金一分の鮓や、一個一匁五分の牡丹餅や、一個三匁五分の鹿の子餅を喫するのを誇つた。

その割合に進歩しないのは彼等の思想生活であつた。その内容は、孔孟の教若しくは在來の佛敎的思想の小乘的方面乃至神道思想の一端位を解するに止まつてゐた。過去に對する深い反省も、未來に對する鋭い豫察もなく、主として眼前に固着してゐた。それとても刻々に新しい展開を試みてゆかうとしなかつた。概して享樂中心の生活を續け、若しくは繰返して低級な性慾、戀愛を満足させるに止まつてゐた。で、遊里の繁昌は年々進んで、今は諸大名も體裁を飾らずに、公然妓女を呼んで豪遊する時代になつた。そして江戸市中には、私娼の數が四千一百八十餘人の多きに上つた。曾て松平定信が銳意力を傾けた風俗矯正や綱紀振肅は、殆ど根柢からくづされてしまつた。

かうして寛政から化政期へかけて、政治、社會の上に一張一弛を見たが、概言すると、元祿期に見るやうな積極的、突進的、獨創的のところは大分なくなつてゐた。寧ろ消極的、保守的、補綴的となつてゐた。元祿期には奔放な野生のまゝの姿があつた代りに、何物にも拘束されないうで、強大な感情

の飛躍を試みたけれども、化政期、寛政期には小智巧や小細工が漸く増して、ともすれば、それ等に拘束され易くて、感情が洗練された代りに大きな飛躍をすることが出来なくなつた、さうした影は文學にも思想の上にも現はれてゐるのである。

けれども、江戸文化が集大成されて、略ぼその絶頂に達したと云ふ上では、化政期の文化を輕視するわけにはゆかない。「江戸前」と云ひ、「江戸趣味」と云ふことは、元祿期に於て漸く發芽したのだが、それを繼承してその根を培ひ、葉を繁らせ、幹を太くし、見事に花を咲かせたのは、文化文政期の誇りであり、特長であつた。勿論そこには、頹唐、爛熟の色が漸く動いてゐたにもせよ、京阪に對して江戸文化の燦然とした光を放つ有様を示したのである。その一面を代表するものは、京傳、馬琴、一九、三馬等の小説。並木五瓶、二世鶴屋南北等の戯曲、葛飾北齋、初代一陽齋豊國、一立齋廣重等の浮世繪などである。

(二) 京傳の方向轉換と新ロマンス

京傳が「讀本」に於ける成功は、洒落本のやうに目ざましくはなかつた。けれども多能な彼は、この方面でも流石に大家の風格を示して、多趣のロマンスを作つた。彼のロマンスは、そこに一個の理想を寓したのでもなければ、その主觀の匂ひを出したのでもなかつた。唯興味中心、若しくは勸懲主義的で、すべての讀者に面白く讀ませ、併せて平凡な教訓を與へたいと云ふ欲求によつて組立、結構

に心を傾け、文章の雅醇、流暢に力めた迄のものである。けれども上田秋成等のロマンスにくらべると、京傳のは大體に於て長篇物が多くなり、結構の上で明かに變化と複雑とを増した。勿論それは、彼が一面に於て、在來の戯曲の方から屢々趣向を借りた爲めであるに違ひないが、尙ほ刻苦のあとを察し得ると同時に、ロマンスの趣味をひろめ、歴史小説の展開を計つたところが、取るべき一特色である。

彼のロマンスのうちで、その特色、妙所を代表するのは、當時の芝居でする清水清玄から暗示を得た『櫻姫全傳曙草紙』である。彼の『稻妻草紙』は、大阪の劇場で始めて演ぜられたので有名であるが、内容の上から云ふと『櫻姫全傳』の方が優れてゐる。それは丹波桑田郡に住む由緒ある一武士、鷲尾十郎左衛門義治の娘櫻姫の美貌を中心として起つた色々の波瀾を描いたものである。京傳は、彼女に懸想する信田平太夫、僧清玄及び彼女と戀し合つた伴宗雄との經緯を描き、それに彼女の母の悪行、ある修驗者の慈愛、罪なくて殺された義治の愛妾玉琴の怨念、鷲尾家の滅亡などをからませて、結局、櫻姫と宗雄とが望み協つて夫婦となつたが、玉琴の亡靈に祟られて姫は死し、宗雄は發心して出家となるに終つてゐる。全體の結構が複雑で變化に富み、而も散漫に陥らず、首尾照應の妙があつてよく統一されてゐる。勿論、人物の性格などは殆ど無視され、どれもこれも結構のために作つた傀儡の觀があるけれども、それを除くと、大體ロマンスとして成功したものだと言へる。

他に彼のロマンスのうちで、一異彩を有するのは『忠臣水滸傳』である。それは支那の『水滸傳』の

翻案である。綾足の『本朝水滸傳』が翻案の嚆矢となつて、爾後、安永五年に佐々木天元の『日本水滸傳』、天明三年に椿園主人の『女水滸傳』、寛政八年に馬琴が『水滸傳』を仙臺侯の巷説に結び付けた『高尾船字文』、その他振鷺亭の『いろは醉語傳』などが出た。このうち、椿園主人は、京阪方面の作家で、通稱を浦邊源曹と云ひ、伊丹に住んで秋里湘夕等と共に讀本類を書いた。勿論、その技倆は平凡で、云ふに足るだけのものを書かなかつた。

『忠臣水滸傳』は赤穂義士のロマンスに結び付けて、故意に結構をこぢ付けたあとが著しいのは明かに失敗であるが、部分的には原作の『水滸傳』と對照して、流石に京傳の工夫に面白味のあることを見出すことが出来る。四十七士を百八の將星に擬し、寺岡平右衛門の足輕を神行早道の法に協へるものとし、九紋龍に擬した天川屋などは愛嬌である。けれども宋江に擬した大星由良が、琵琶湖畔の石山に於て勢揃ひをするところなどは、稍々こぢ付けが著しくて讀者を苦笑させるに過ぎない。それにして『水滸傳』を翻案して、興味中心に日本化したと云ふ上では、半ば成功したものと見て見ることが出来る。當時『本朝水滸傳』以來の新奇な作品として廣く喝采されたのは、ひとり赤穂義士のことに因縁を付けたに止まらず、京傳の結構上に於ける工夫にもよるところが少くないのである。

その他、京傳には『稻妻草紙』の後編、『本朝醉菩提』『雙蝶紀』『優曇華物語』などがあるが、『稻妻草紙』などは、土佐淨瑠璃の『不破名古屋』から、『雙蝶紀』は竹田出雲の『双蝶曲輪日記』から趣向を借りたあとが見える。結局彼のロマンスは、洒落本ほどユニークの地位を占めることが出来なかつた。

た。他に彼の隨筆『近世奇跡考』『骨董集』の二冊があつて、風俗の變遷を調べて正史の缺を補はうとしたところに一特色があつた。そして力めて事實の正確と文章の雅健、平明を旨としたところは、また一家の風格が見えてゐた。柳亭種彦の『用捨箱』、山東京山の『歴世女粧考』などは、主として京傳の隨筆に刺戟されて出たのである。

京傳が卒去したのは五十六歳(文化十三年)の時であつた。彼は文學者として珍しく財政的な考へがあつて、一面では、煙草入や煙管や讀書丸などを賣り、毎月それだけで八九十金の収入があつた。それに彼は極めて質素で、いつも綿服を着け、不用の器物は成るべく買はなかつた。唯書畫を愛する癖があつて、それがためには金錢を投ずることを惜しまなかつた。

晩年、彼は全力を著作の上に傾けて、家事を顧みなかつた。大抵朝から晩まで一室のうちに閉ぢ籠つて、食器や溺器を傍に置き、廁へゆく暇も食事のために時を費すことも惜しんだ。また彼は入浴を好まないで、頭髮は櫛を入れず、鬚髯は蓬々と生やしたまゝで平氣であつた。それによつて見ても、如何に彼が著作に熱中したかがわかる。唯彼の性質が狭量で少しのことを憤つて、萬象亭や馬琴等と交際上、面白からぬ結果を生じたのは一缺點であつた。

要するに京傳の作品は、始めて大人が讀んでも相當に興味を感じると云ふ上で、また洒落本を大成し、相當の内容あるロマンス乃至歴史小説の長篇作を江戸で始めたと云ふ點に於て、更に眞面目な研究的趣味ある隨筆を提供した點に於て、江戸文壇の進歩の上に一期を劃した。そしてその影響は、彼

の弟や馬琴などに波及してゐるのみならず、恐らく同時代の後進で文學に志せるものを動かしたであらうと思はれる。

勸懲主義の如きも、その最初の主張者とも云ふべきは京傳であつた。たゞそれを旺んに宣傳し高調して、文壇の一部に強い反響を起させたのは、馬琴の力に俟つところが多かつたのである。かうした點から見ても、彼は馬琴と云ふ有力な弟子を指導したことだけでも、文壇に對する彼の功績は少くない。だが、結局彼の文學的生命は洒落本にあつて、それは今日見ても猶ほ捨て難い味を有つてゐるのである。

(三) 曲亭馬琴の作品と時代精神との交渉

ロマンスの上で、京傳よりも一段の成功を収めたのは曲亭馬琴である。馬琴の作品で今日見ても、文學的に眞實味を有するのは『美少年録』などであらう。『八犬傳』は當時の時代精神を背景として見ない限り、私達には興味の乏しいものである。分量の大きさ乃至彼の精力の非凡と云ふことの上では、勿論、空前絶後に近い作には違ひないが、私達には寧ろ退屈な讀物である。

かく云ふものゝ、馬琴は依然として相當の大なる作家であることを失はない。少くとも精力の上だけでも、彼ほどのものは無いと云つて宜い。殊に彼は、優れた學識と氣格と時代を見る眼とを有した點に於て、當時の作家中に嶄然として頭角を抜いてゐた。ロマンスの作者、歴史小説の大家としての

彼に匹敵するものがなかつた。さうした點に於て、馬琴は比較的に偉大である。

馬琴は京傳と等しく純然たる江戸人であつた。彼れは明和四年、深川高松通淨念寺の傍に生れた。彼の父興藏は松平信正の家宰であつた。彼はその季子であつたが、武士の子として下級の地位にゐていつ迄も虐使さるゝことを好まなかつた。何人にも頭を抑へられないで、自由に生活することを彼は好んだ。その後、彼は仕をやめて遊蕩の中に日を送つた。そして儒學、醫術などを修めたが、一家を成すところ迄ゆかなかつた。結局彼は戯作を志した。彼が二十七歳の時、飯田町の下駄屋會田氏の寡婦に入婚したのは、恐らく生活上の關係から來てゐたのであらう。

彼が山東京傳の門に入つて、處女作『盡用而二分狂言』と云ふ黄表紙を書いて出版したのは、二十四歳の時で、それへ「京傳門人、太榮山人」と署名した。一説によると、馬琴の處女作は、天明七年二十一歳の時に書いた『猫謝羅子』であると云ふが、どうもそれは一般に處女作として認むべき正確な根據がない。信用すべき大抵の書には『二分狂言』を以て處女作としてゐるのである。

彼の文學的才能は早くから現はれてゐた。京傳の如きは夙に彼の未來に囑望した。後、書肆葛屋重三郎が彼の才學を愛して、一時その家に寄寓せしめ、専ら著作に力を入れしめたことがあつた。さうした關係から、馬琴は寛政七年、葛屋のために『心學草紙』を書いて漸く文壇にその名を知られた。彼が「馬琴」と號したのは、それから二年前のことである。

序に云つて置きたいのは、當時の作家が何れも「心學」の二字を冠した小説を書いてゐることである。

一九の『心學時計草』、京傳の『心學早染草』などがそれである。それは石田梅巖、手島堵庵、中澤道二等が、當時、平易な道徳教を筆舌を以て人々に傳へたところから、自然「心學」の一派が出来て、一部の民衆を風靡したのによるのである。堵庵は假名で書いた極く通俗な訓育的な倫理、修身の冊子をいくつも出した。『町人身ならし』『目の前』『我が杖』などには、彼の親切に人を導かうとする心持が出てゐる。

馬琴が文壇的地位を確保し得た作は、文化元年に出した『月氷奇縁』である。それは大阪の書肆河内屋太助の依頼を受けて書いたのであるが、ロマンスの作家としての彼の特色は、漸くこの時分から出たのである。それがため、出版勿々千百部を賣りつくした。爾後、彼は「讀本」の方面へその歩武を進めて、文化二年から五年にかけて多くの「讀本」を出した。殊に同三年には『椿説弓張月』前編、『三國一夜物語』『墨田川梅柳新書』などを出し、四年には『弓張月』後編、『頼豪阿闍梨怪鼠傳』『三七全傳南柯夢』、五年には『弓張月』續編、『俊寛島物語』『松染情史秋之七草』などを書いた。

さうした間に、馬琴は草雙紙の類にも筆を染めて、年々五六種の作を出してゐるが、それ等は今日殆ど忘れられてしまつて、彼の作品と云へば「讀本」を連想するやうな有様だ。で、私は馬琴が何故に「讀本」と稱するロマンスに於て、顯著な成功をしたかと云ふことについて先づ概言したい。

彼の文學的成功の要素は種々あるが、その主なものを擧げると、(一)時代精神及びその傾向を理解したこと、(二)學殖が相當にあつたこと、(三)身體が強健で、精根深く耐忍、持續の力が優れてゐたこと、(四)支那の稗史や日本の戯曲に趣向を借りて結構の妙を極めたこと、(五)文章の調子をよくして、雅醇、華麗を極めたことなどである。殊にそれ等の中で最も重要視すべきは、馬琴が時代精神及びその傾向をどの小説家よりも一番よく理解してゐたことである。

蓋し放膽に過ぎて、洒落のうちに、好色、淫猥の分子が加はつて、あらゆる眞面目さを笑殺しようとした明和、安永、天明時代の文學が、一度、寛政改革のために排斥され、壓迫さるゝやうになると、勢ひその反動が來ないわけにゆかなかつた。それは在來の小説とはちがつて、もつと眞面目な穩健な内容を有すると同時に、善を勧め、惡を懲すと云ふ新傾向であつた。そして氣格乃至氣品と云ふ點に於て、在來のものよりは立ち優つたものを要求する新風潮が生じた。さうした新傾向、新風潮を先づ直覺的に見て取つたのは、馬琴の師京傳である。京傳の爛眼は、素早く新しい空氣がどの方向に動くかと云ふことを見たのである。けれども京傳の見たところは、寧ろ消極的方面であつた。彼は力めて着實、穩健の内容と勸善懲惡の風とを到る處に見せた。彼には一個の道徳的理想がなかつた。それに彼は自己の内部衝動に強く刺戟されて、自發的に穩健な内容を有する讀本を書いたと云ふよりも、他動的に外部からの刺戟に適應して、自己の文學的命脈を維持しようとして、強ひて穩健を力めた風があつた。

ところが、馬琴は積極的に時代の新傾向、新風潮に適應してゆくことが出来た。蓋し京傳は町人肌で、元來洒落、滑稽を愛した人であるから、穩健な眞面目くさつたことは、寧ろ彼の好まぬところで

あつた。ところが、馬琴は武士の家に生れて、さうした方面の教養を受け、嚴格に育てられたから、どうしても武家肌とも云ふべき素質が多分にあつた。勿論、彼とても一時遊蕩に耽つたことがあるけれども、それは青春時代に誰にも見られる程度のものであつた。そして寛政三年、彼が二十五歳の時になると、『吾佛記』に於て「解不肖と雖も年二十五の時より志を改めて行狀を慎みつ。」と告白した。解とは彼の名である。それは彼の一生に於ける轉機で、一面に於ては彼がその身を慎しみ、遊蕩をやめたことを意味すると同時に、他面では彼の作品の内容に於ても、一步を轉じて勸懲主義の方に近づき始めたことを意味してゐた。

かうして彼の肌合は、洒落を喜ぶ京傳とはまるで異つてゐたのである。それに經書を龜田鵬齋に學び、醫學を山本宗英に學んで多少學者肌をも帯びてゐたから、大體の素質が眞面目であつた。言ひ換へると、彼には思想的藝術的に一個の主張があり、理想があつた。で、彼は道徳的理想としては仁義禮智忠信孝悌の八徳の綜合一致を表現しようとした。また藝術上の主張としては勸懲主義の徹底を期した。彼の八徳一致の道徳的理想は、當時の知識階級——藝術の本質を理解するものが殆どなかつた——の大半が、云ひ現はさうとして未だ云ひ現はさなかつた時代精神で、また彼等の理想とするところもそこにあつたと云ひ得る。勸懲主義は今日から見ると、功利的藝術觀で全く藝術本來の味を没却しようとする主義であるが、寛政改革の主眼とする風紀肅正の上から云へば、それは合理的と見做されたであらう。そしてそれが藝術の本質を破壊すべきものであると云ふことに氣付いたものは、恐ら

く一人もなかつたであらう。さうした趨勢から見ると、馬琴の勸懲主義は、當時の文學上に於ける新主義として、新旗幟として容認されたであらう。以上の點に於て、馬琴は時代精神及びその傾向に對して積極的に觸れ得たものである。

今日から見ると、彼の道徳的理想は餘りに平凡で、その藝術上の主義は餘りに幼稚である。どうしても、一個の道學先生の有する陋見である。けれども、當時の形勢に遡つて見ると、必ずしもさうは云へない。この點は豫め彼を理解するについて、今日の人々が考慮に入れて置かねばならぬ一條件である。

次に馬琴は強健で、勉強家で、精力絶倫で、旺んに本を読み、新知識の吸収に力めた結果、當時の無學、淺識な小説家のうちで、學者として通つてゆくことの出來た素質があつたことは、彼の強味の一つであつた。當時の趨勢は知識を漸く重んじ、ペダンチックの傾向さへ生じたのであるから、馬琴の素養が、さうした風潮に觸れて、自然彼の作品に世俗的學究的な重味をいくらか添へたことは言ふを俟たない。小説家とは淺學、無識の徒であると見くびられてゐた時代に、博覽強記の彼が出たことは、彼をしてその價值を發揮せしむべき一原因となつた。

それに彼の精力絶倫は、日夜筆を執つても少しも倦怠を感じなかつた。晩年は稍々衰へた氣味があるけれども、それ迄は一寸分時の休息さへ執らぬほどの勢ひで、「讀本」や隨筆、雜著などを書いた。そして長篇大作に筆を着けた。その大作を書き續けてゆくことを怠らなかつた『八犬傳』は、日本に

小説があつて以來の長篇である。文化十一年に起稿して天保十二年八月に完成し、約二十八年間を費した。今日と雖も、分量、長さの上に於て『八犬傳』を凌ぐ大作は、その以前に未だ見當らぬのである。二十八年間も長篇の筆を休めないほどのものは、日本文學史上、稀有のことだ。この一事を以てしても、馬琴の精力絶倫は彼の強味の一つである。

彼の「讀本」が成功した重要素は、彼の時代精神及び傾向を看取した點にあるが、結構、文章に於て非凡の才能を示したことが、彼の周圍に多くの讀者を吸収した所以である。蓋し彼には、燃ゆるやうな情熱がなかつた。空想の翼を遠く幽邃の境に馳せるだけの天才的なところがなかつた。彼の長所はさうしたところになかつた。で、彼は結構の雄大、奇變、複雑などによつて、文章の流麗婉美によつて、讀者を惹き付けようと力めた。その結構の上では、歌舞伎や淨瑠璃から借りて來たのが幾篇もあり、また支那の稗史から暗示を得たり、趣向を借りたりしたのもある。けれども、それを巧みに按配してゆく力を彼は有つてゐた。勿論、時としては不自然の跡が見えた。またその文章は、七五調のところや四六對偶などが多くて、氣障りで稚氣があるが、普通讀者には讀過の際、親しみ易い快感を與へた。そして到るところ、適當の機を捉へ、或る適當の場合に臨んで、彼の勸懲主義を露骨に大膽に宣言した。それ等が彼の作品をして廣く讀者を得せしむる一主因となつた。だが、全體を通して彼の小説は、心情から成つたと云ふよりも、才智から成つたと云ふところが多かつた。暖か味や熱が少なくて、冷たい機械的な感じが一體に流れてゐる。それは彼の著しい缺點の一つである。

(四) 馬琴の「八犬傳」その他の傑作

馬琴の代表作としては、第一に『八犬傳』を挙げねばならぬ。けれども私は『八犬傳』を量の上から、長さの上から大作だと認めるけれども、馬琴の長所と短所とを半分宛さらけ出した作であると思ふ。その長所は、當時の道德的理想を人物を借りて具體化したところ、結構がいかに大規模で、變化あり屈折があり、複雑味があつて、歌舞趣味を帯びたところ、文章に一種の散文詩風の趣があつて、流麗典雅で、何となく長大な叙事詩を讀む感じのところなどにある。その短所は、人物のすべてが概念から成立つてゐて、性格描寫の上に大きい缺陷のあるところ、結構に作爲のあとが屢々あつて、變化のために強ひて場面轉換をした傾きが見えるところ、勸懲主義の口吻がうるさいほどに出てゐるところ、文章が固定して、殆ど生氣なき部分などのあるところが數へられる。

然し馬琴の讀本は、平たく云ふと比較的高尙な娛樂本位の讀物たるに過ぎぬ。否、ひとり馬琴のみならず、他の小説家の大半が作つたものも矢張りさうである。イギリスの詩人ロッセチが、フランスの傳奇小説家デューマの作品を評して「純粹の娛樂的讀物としては、デューマの物語の右に出づるものはあるまい。」と云つた言葉をその儘、馬琴のロマンスの大半に對して加へて宜いと私は思ふのである。従つて、文學上から嚴正批判をそれに加へるのはどうかとさへ考へる。けれども江戸時代の文學の事情に通じない人たちのために、一應辯じて置く次第である。

馬琴の事を考へると、私はイギリスの歴史小説家スコットやデューマなどを連想しないわけにゆかない。スコットもデューマも、一面に於て西洋の武士道乃至武士氣質を描くことに力めた。それは馬琴が『八犬傳』その他に於て、日本の武士道や武士的精神を描いたのと酷似してゐる。またスコットもデューマも結構の奇變、複雑を覗つた點に於て、劇的な點に於て馬琴と共通したところがある。文章の流麗な點も亦相似たところがある。唯スコットやデューマには、馬琴の標榜した勸懲主義がない。それに馬琴ほど極端に概念の化物のやうな人物が點出されてゐない。さうした方面では馬琴に較べて、もつと素直なところがスコットやデューマなどにある。そして馬琴の作品には、日本的支那的情調が漂うてゐるのに對して、スコットにはイギリス趣味、デューマにはフランス情調のあるところが好個の對照を爲してゐる。デューマに『三銃士』『モンテクリスト』などがあるのに對して、馬琴に『八犬傳』『俊寛僧都島物語』『弓張月』などのあるのは面白い。スコットに『湖上の美人』があるのに對して、馬琴に『美少年録』があるのも面白い。

歴史小説もメレジュコフスキイの三部作『ピーターとアレキシス』『神々の死』『先驅者』などのやうになると、藝術上、思想上、立派なものである。時代の空氣も、人物の性格も、全體の組織もよく纏められ、表現されて有機的に統一されてゐる。馬琴、デューマ、スコット等の歴史小説は、この點に於て舊式であることを免れない。

けれども馬琴以後、日本に於て、未だ彼の歴史小説に匹敵すべき作品が、——短篇は別として——

殆ど出ないことを思ふと、たとひ高級娯樂品として見なければならぬ彼の作品も、猶ほ未だ相當に尊重しなければならぬ。明治、大正を通じて、長篇の歴史小説を書いて、馬琴のやうな大規模の結構を示したものは未だ一人もない。かうした點から考へると、彼の『八犬傳』は、矢張り歴史的價値を控除してさへも、尙ほ且つ相應な大作として見なければならぬ。馬琴が「我れを知る者はそれ唯だ八犬傳か。」と云つたのを見ても、馬琴自らさへ『八犬傳』を彼の文學的生涯の總收だと信じてゐたことがわかる。

馬琴の歴史小説には、概して(第一)歌舞伎式の場面、結構を主とし、支那稗史趣味を客としたものと、(第二)支那稗史情調を主とし、歌舞伎式場面、結構を客としたものがある。何れにしても、歌舞伎式と云ふことは、當時の小説と浮世畫と芝居とが三角關係を作つてゐた以上、當然彼の小説の中に取り入れられねばならぬ一要素であつた。支那稗史趣味の吸収は、今日の文學者、詩人が歐米趣味を吸収して、その作品の内容に清新味を加へようとするのと殆ど同じ動機から出たものと見て宜い。(第一)の系統に屬する馬琴の作品は『三七全傳南柯夢』『頼豪阿闍梨雀鼠傳』『俊寛僧都島物語』『弓張月』などである。(第二)の系統に屬するものは『八犬傳』である。

『八犬傳』は南總里見氏興隆の事實に據つて構想したもので、里見の下にある八人の勇士を中心人物とした。それは犬山、犬塚、犬坂、犬飼、犬川、犬江、犬村、犬田等である。それ等八犬士は、八房と云ふ犬に懸想されて、美しい伏姫の自殺と共に腹中から入つた玉となつて飛び去り、纏て八犬士と

なつて生れたと云ふことにしてある。それ等が、里見家に忠誠をつくした事蹟の上に八徳を具現させた。犬塚は孝、犬坂は智、犬江は仁、犬山は忠、犬村は禮、犬川は義、犬飼は信、犬田は悌の權化である。そして彼等の離合、集散の間に各種の出來事、色々の人物などを點綴して、そこに波瀾、變化、曲折を生ずるやうに仕組んだのである。その結構の雄大に於て、彼の作品の第一に位するけれども、結構のために結構を案ずる短所、病所が出てゐる上に、文章上、徒らに口調の宜いことにのみ心がけて、一向、眞實性に缺けたところは頗る物足りない。それは八犬士の玉が四方に飛び散つて、彼等の生れることを豫報するところなどが、既に結構のための結構だとの感じを與へるのである。或は支那釋史などから暗示を得て妖怪が人間に化けて、長い間、人間の妻妾と生活してゐると云つたやうな荒唐極まることを結構中に折々繰返してゐる。文章も固定したスタイルに捉はれて、風雪中に憫む親子の有様について「日はや暮れて雪は降り來ぬ。進退其處に究りて、親は音になく夜の鶴、子は又檐の寒雀、埒に迷ふ行路の艱難、強顔き人の門ながら、もし呼入るゝこともやと、おぼつかなくも立在ば、雪はますくをやみなく、吹雪に五體を吹きられ、風にとらるゝ破笠の、骨まで氷る冬の夜に、母は固より持病に癩あり。秋より後の患苦心勞、客宿と共につもりくし、病著にとり逼られ、いと危く見えしかば、勦り騒げど七歳兒が、何せんすべもしら雪に、先だつ親は果敢なく滅て、よになき人の員に入りしは、十一月二十九日の事なり。」と描いてゐるのを見ると、悲痛な感じを外面的に口調よく叙しただけで、上すべりしてゐることがわかる。「八犬傳」の妙文も、かうして眞實味に乏しいところが

可なりに多いのは大きい缺點である。「八犬傳」中の文章は、口調に拘泥しないでぐんぐん書いたところや、匠氣を銜はない點などに、寧ろ馬琴の技巧上に於ける無難を見るのである。例せば、犬飼現八が深山で山猫を見るところ及びそれを退治するところの光景を描いた一節などがそれである。

(前略)又幾十町歟ゆく程に、思ひがけなく最大なる、石門のほとりに來にけり。このとき天は稍霽れて、没遺りたる七日の月の、山陝になほ幽なる、影を便著に睛を定めて、且彼此を見かへるに、嚮に足緒の鴟平が、説示せしにてそれかと思ふ、庚申山にありといふ、胎内竈に似たりけり。こは何麼生とばかりに、且驚き且呆れて、茫然として立在しを、しばらくして又おもふやう、とてもかくても山深く、迷ひ入りしを又今さらに、嶺村まで至らんこと、輒き路にあらざれば、今宵は且この窟窩に、曉して里に下るべしと、尋思して座を占て、弓箭を側に引きつけて、なほ深る夜を成てをれば、月は忽地没果て、ふたゝび烏夜になりにけり。現幽谷の嶮岨なる、この四邊は鹿もかよはず、山氣頻りに肌膚を犯して、夜寒は里に彌増たり。(中略)丑三つにやと思ふ比、東のかたより忽然と、螢火可の火光、閃々として兩三點、こなたを投て來る如く、いとも幽か見えしかば、現八ふかく怪みて、彼は鬼火歟、しからずば、天狗火にもやあらんずらん。要こそあれと遽しく、半弓拿つ胎内竈を、出て傍の樹蔭を、盾柴にしつゝ窺ひをり。さる程に件の火は、近づく隨に大きくなりて、そがあたりを燭すこと、炬に異ならず、既にしてその間、四五反ばかりになるまでに、現八はなほよく見んとて、瞬もせでありけるに、怪しむべしその火の光は、地

狗天狗の所爲にはあらで、えもしれぬ妖怪の、兩眼の躍れる也。且その模様を譬ていはゞ、面は暴れたる虎の如く、口は左右の耳まで裂けて、鮮血盛れる盆より赤く。又その牙は眞白にして、劍を倒まに栽たる如く、幾千根の長き髯は、雪に閉たる柳の絲の、風に紊れて戦くに似たり。しかれどもその形體は、宛人に異ならず。腰には兩口の大刀を横佩て、驛の駒に跨たるが、その馬も亦異形にして、全身すべて枯木の如く、處々に苦生て、四足は樹枝なるべく、その尾は芒の生ひたる也。左右に従ふ若黨あり。一個はその面藍よりも青く、一箇はその色赭石に似て、頭髮さへにいと赤く、畫ける諸天に彷彿たり。かくてこの妖怪主従、徐々に馬を歩せつゝ、何事やらん相譚相譚、或は高く笑ひなどして、胎内寶のかたに來にけり。(下略)

以上は現八が、暗黒の中に山猫の怪を見た有様を平明に描いた一節である、次ぎにその山猫退治について「退な、進めと双方齊一、寄する寄せじと山猫は、飛鳥の如く蜚遷るを、現八戸口に立ち塞がつて、初太刀を讓る勇士の進退、頻りに勇む角太郎は、已に追ひ詰め、かしこに攻めつけ、撃ち閃かす双に怯まぬ、妖怪ますく、哮り狂うて、窓の簾子に爪うち懸け、脱れ去らんとする處を、丁と撃つたる角太郎が、手練の刀尖愈たず、さしも猛かる山猫は、腰の膠を砍放されて、臂居に撞と轉輾ぶ。」と叙して、馬琴一流の文辭から幾分脱却した味を示した。

(五) 馬琴の長所短所

私は『八犬傳』よりも、他に馬琴の美所をより多く現はしてある作品を見るのである。單に結構の上から云へば、『頼豪阿闍梨惟鼠傳』などがよく纏まつてゐるのみならず、奇變、波瀾、對照、呼應などの段取が巧みに搬ばれてゐる。また文章の上では、四六對偶や七五調を寧ろ用ひないで、平明を主とした彼の自傳『後の爲朝記』『吾佛の記』などに依つて眞實味があるのを發見する。

彼の文章は支那文學の長所は勿論、『源平盛衰記』『平家物語』を始め、近松、西鶴、白石、秋成、京傳等の文章の美所などを取り入れて、それを一つに混合しようとした傾向が見える。けれどもその長所、美所よりも、短所、缺點をより多く取り入れた氣味があつて、美しい花とは見えても、結局、造花だと云ふ感じを與へる。西鶴や近松などの文章に見る生きた花の趣が殆どない。西鶴、近松の文章を立體的だとすると、馬琴は平面的である。蓋し餘りに流麗と華美とを文章上に發揮しようとした爲めに、かうした失敗に陥つたのである。

彼の勸懲主義は、當時、功利的文學觀が識者の間にさへ行はれたことを背景にして考へると意義を爲すが、今日では、露骨な道德的説法が却つて文學的風味を減殺することになつたのを感じるのみである。美と善、或は眞と美とについて、馬琴がその調節に思ひ到らなかつた結果は、彼の作品に於ける詩的生命を稀薄ならしめた。

要するに、馬琴の作品、殊に讀本系統の歴史小説やロマンスは、現實味や眞實味に乏しい共通缺陷がある。それに支那道德や稗史の鵝呑をしたところがあつて、非人情的な出來事や行爲を是認して、安

價な犠牲道徳を鼓吹したところなどが、如何にも目障りである。彼の作品が概して現代人に親しみを感ぜしめないのはそれが爲めである。唯遊谷子の『和莊兵衛』（安永三年出版）から暗示を得て書いた『夢想兵衛胡蝶物語』の如く、一種の道徳的なユートピアを描いたのは、文章は冗長だが却つて無難な感じがする。『昔語質屋庫』などもさうだ。エル・モルドウイン氏は『夢想兵衛』を英譯した。『夢想兵衛』にはスキフトの『ガリバー旅行記』を連想させるところがある。畢竟、馬琴は小説家の外套の下に道徳先生の藝當を演じた眞面目な手品師ではなかつたか。

彼は非常な勤勉家であつた。文化年間、讀本が流行した時分は、毎日黎明に目ざめて夜半に至るまで、ちつと几案に凭りかゝつて筆を執ることをやめなかつた。場合によつては、眼を痛めたり齒痛を起したりしたが、それすら耐忍して殆ど寸時も休息しなかつた。さうしたことを數年繰り返してゆくと、彼は非常な疲れを覺えて、眩目してどうすることも出来なくなつた。爾後醫師の勸告によつて、いくらか執筆時間を短縮したけれども、彼の勤勉振りは減退しなかつた。後に腰痛を起し、或は失明するに至つたのも、さうした事情に基くのである。

彼の著書は、二百二十八種の多きに上つてゐるが、その博覽強記を裏書するところの隨筆『玄同放言』『燕石雜志』『伊波傳毛乃記』や『羈旅漫錄』などに却つて面白味がある。彼の純な面目はこの邊に現はれる。彼の歿年は嘉永元年で八十二歳の時であつた。

(六) 三馬、一九の滑稽小説

現代人にとつて馬琴の讀本よりも、より多くの親しみを感ぜさせるのは、三馬、一九等の作品である。それは彼等の作品が、馬琴に優つてゐることを意味するのではない。唯人間味現實味が馬琴よりも多いのである。馬琴の作つた世界は、概念と空想と生命のない人形とを以て満たされてゐるが、一九、三馬の作つた世界は、眼前に目睹し耳聞するところの生きた人間が割合にゐる。私達が一九、三馬に對して、馬琴よりも寧ろより多くの親しみを感ずるのはそれが爲めだ。

三馬、一九の滑稽小説——今の滑稽小説——は、當時にあつて最も優れたものであつた。その滑稽はわざとらしく、皮相に流れ、下品に失してゐるし、諷刺の味も利き目に乏しく淺薄である。けれども黄表紙、洒落本の系統から、當時の作家が行き得る頂上までは漕ぎ付けたものと見て差支へない。殊に三馬は、一九よりも一段優れた成績を見せてゐる。

一九と三馬とは、その人物、趣味、性格などが馬琴と甚しく異つてゐた。それは、馬琴と三馬とが同じ時代に呼吸してゐながら殆ど交際しなかつたのもわかる。馬琴の人物は、江戸人としての重苦しい眞面目な方面を代表してゐたが、一九、三馬は、寧ろ飄逸な軽い方面を代表してゐた。馬琴は道學的で酒を嗜まず、遊興することも好まなかつた。ところが、一九、三馬等は酒を愛し、遊興を好んだ。馬琴は武家肌で、何處でも自負、矜誇の風を持して見識を立てたが、三馬、一九等は、町人肌で

極く碎けた安易なところがあつて見識ぶらなかつた。前者は町人生活の空氣中に没頭することを避け、ない迄も、何となくびつたりと一致しないところがあつたが、後者は町人生活の零圍氣中に没頭して、それに深い親しみを持つた。前者は一種の道義觀を把持して、規準に従つて行動したが、後者は必ずしも一定の道義觀を持しないで、洒落、奔放なところがあつた。かうして彼等は互ひに異つたところが多かつた。

それ等は、やがて彼等が文學觀の上にも影響しないではゐなかつた。勿論、一九、三馬等には、一定した文學觀はなかつたが、少くとも勸懲主義を把持して、文壇に臨まうとはしなかつた。彼等は馬琴よりも、多少自由な態度を執つて文學に臨んだ。そして滑稽、諧謔、好笑、諷刺の要素を包有した戯作を以て、文學の一特色だと信じた。さうした方面に於て、彼等の自我を發揮することを以て、最も自己に適した行き方だと信じた。言ひ換へると、滑稽小説こそ、彼等の開拓すべき世界であるとした。

それには、滑稽、諷刺の本質を理解しなければならなかつた。けれどもさうした事を眞面目に研究しない彼等には、勿論、滑稽とは何か、諷刺とは何かと云ふことが、はつきりしてゐなかつた。漠然たる概念を有つてゐたに過ぎないのである。それで一九も三馬も、一寸した人間のあら、世間のあらを穿つて、その矛盾、背理、撞着について指笑し、諷刺し、戲謔したのである。それは三馬、一九等ばかりでなく、當時の江戸人にはさうした傾向が誰にもあつたのだ。多血質で洒落れることが好きで、

皮肉味を喜び、頓才、機智を競ふと云ふ風が、どの江戸人にも共通してゐた一特色で、三馬、一九等は、その度合がいくらか強いと云ふまでだ。ある意味に於て、當時の江戸人の多くは筆を執らぬ三馬でもあり一九でもあつた。一九、三馬等は、筆を執る江戸人でもあり市民でもあつた。

かうした有様であるから、一九、三馬等に向つて、最初から多くを望むわけにはゆかない。歐米文學に現はれた上品な滑稽や、鋭い諷刺を求めるわけにはゆかない。 Dickens、アヂソン、モリエール、スキフトたることを要求することも出来ぬ。けれども三馬、一九等には、純日本的な味があり、且つその觀察した江戸時代の民衆生活には特殊の色合がある。當時の民衆が如何に日を送り、如何なる嗜好を有し、如何に遊樂したかと云ふことがはつきりわかる。三馬の爛眼は、さうした事象をある程度まで忠實に寫生して、巧みにその情調、氣分をも表現してゐる。そしてその中に於て、特に好笑すべき人間の癖——寧ろ惡癖——をさらけ出して、聊か苦澁味のある軽い諷刺を試みてゐる。そこには深い意味と鋭い觀方とがないけれども、讀者に一種の親しみを感じしめる。一九の覗つたところも三馬と略ぼ同様であるが、三馬が市井生活に重きを置いたのに對して、一九は遊行生活の上に重きを置いて、旅中に於ける江戸人の生活を表現しようとしたところが多い。そしてその好笑、戲謔は、三馬ほどに苦澁味がなくて甘い代りに、もつと野卑な點がある。けれども尙ほ一味の輕快さを伴うてゐて、捨て難い甘味が含まれてゐる部分がある。そして二人共に現實に根を下して、しつかりと不變の人情の閃光を捕へてゐる。言ひ換へると、生々した人間味が處々に閃いてゐる。現代人が三馬、一九

等に親しみを感ずるのは、それが爲めである。

(七) 三馬の特質と傾向

式亭三馬は安永四年の出生で、本名を菊池泰輔、通稱を太助と云つた。彼が文學に關係するに至つたのは、幼少の時から書肆翫月堂の小店員となつた爲めで、早くから小説、戯曲の類を耽讀した。彼の處女作は、十八歳の時に書いた黄表紙『天道浮世出星操』の一篇である。彼は洒落本や合巻物などに筆を染めたが、結局彼の長所は滑稽本にあつた。然し合巻物の如きは、三馬がその先鞭を着けたのである。それは彼が『雷太郎強悪譚』を書いて、全十冊となつたのを前後二篇に分ち、二冊と爲して合巻物としたのに始まる。

彼は讀書が好きであつたが、どれもこれも大要を調べるに止めて、學究的に讀むことをしなかつた。で彼は「戯著は一時の驅睡劑であるから、古典を引證するにつけては敢て精確を要しない。一二假託しても宜い。」と放言した。學者らしくすると云ふことは、彼の好まなかつたところであり、また堪へ得ないこともあつた。

彼の名が漸く文壇に知られたのは、寛政十一年春に『俠太平記』と云ふ黄表紙を出した時分からである。それは根本を『天明水滸傳』に取つて、當時消防夫の間に起つた鬭争を記述したのである。ところが、それを見たよ組の消防夫等は大に怒り、正月五日、版元西宮新六及び三馬の家を襲撃して手

痛い目に遭はせた。やがてその事が幕府の耳に入ると、よ組の消防夫は幾人か投獄され、愈々裁判となつてから、西宮は料料を三馬は手鎖五十日に處せられた。親戚のものは非常に心痛して、切に三馬に戯作の筆を中止するやうに勸告した。けれども三馬は肯んじなかつた。さうしたことから、偶然彼の名が多少文壇に知られ、續いて『雷太郎強悪物語』で一部の喝采を得た。

けれども、眞に彼の文壇的地位を確保したのは、文化六年に初篇を出した『浮世風呂』であらう。三馬の長所は、本篇に至つて始めて鮮明になつて來た。彼は風來山人に私淑してゐるのであるが、風來の諷刺を含んだ戯文は、鋭くてびりつとしたところがあつた。そして彼の鬱勃たる不平が到る處に閃いてゐた。ところが、三馬には風來のやうな不平が殆どなかつた。それと共に、その諷刺の針も風來のやうに鋭くなかつた。また風來には、『神靈矢口渡』の如き戯曲を作る詩人的傾向があり、情熱があつたが、三馬にはそれがなかつた。けれども、三馬には機敏に世間、人間のあらを探し出す觀察眼があつた。そしてそのあらを巧みに寫生する筆があつた。その筆の底にちらと諷刺の苦澁味を帯びたところの匂ひがした。時には、そこに人間の弱味が反映するところの滑稽の色合があつた。それ等を綜合すると、一幅の Caricature を爲した。所詮、彼は一個の Caricaturist である。そして彼の作品は、すべて Caricature であり、若しくはその連續である。平たく云へば、一幅の滑稽味ある小品、またはその集合である。狂歌、川柳趣味のスケッチである。

彼の長所は、社會に於ける或る小さい一斷面の滑稽事や人間の一部分に現はるゝ矛盾、撞着、背理

などの可笑的な一閃光を機敏に捉へて、それを表現するところにある。さうした社會の小さい一断面から、大きな社會の全層を暗示しようとはしない。また人間に現はるゝ可笑的な一閃光によつて、その個我から全我をほのめかさうとはしない。且つさうしたことは、三馬の得意とするところではなかつた。

それに彼が人間、世間のあら、乃至習癖を穿ち出す眼は、全然惡意に輝いてゐたとは云へないけれども、勿論暖かい好意に輝いてゐたとも云へなかつた。冷やかに且つ戯れ半分に人間、世間を見ようと待ち構へてゐるやうな點があつた。そしてそれ等のあら、や習癖に對しては、彼は笑ひのうち、苦澁の色を浮べて、軽く嘲り淺く諷刺することを忘れなかつた。そこに彼の長所があると同時に短所があつた。『浮世風呂』は以上の傾向、長短を具備して世に出たものである。

蓋し三馬は、主として狂歌、川柳趣味に親炙し傾倒したものに違ひない。狂歌に於ける洒落、川柳に於ける皮肉、この二つを綜合して更に延長した寫生文としたのが、彼の滑稽小説だと云つても恐らく大過なからう。彼の觀察眼は川柳によつて鍛鍊された眼であり、彼の滑稽は狂歌によつて培はれたものだ。それへ在來行はれた黄表紙、洒落本などの趣味影響などが加はつて、それ等が集大成した形となつて『浮世風呂』となつたのである。

『浮世風呂』の世界は、中流階級以下の町人が呼吸する世界である。そこには貴族がゐない、武士も殆どゐない。三馬自身が直接目睹し、耳聞し得る範圍に限定されてゐた。また三馬が親しみを感じた

世界は、畢竟、かうした中以下の町人生活であつた。彼の滑稽小説は、全部さうした生活を對象としてゐる。強調して云へば、彼は何處までも民衆の味方であり代辯者であつた。この點では、イギリスに於ける近世の滑稽小説家 Dickens に似てゐた。Dickens は下流社會に出入して、さうした方面の人々を主として描いたのである。

三馬が主として力點を置いて觀察したのは、町人氣質である。詳言すれば、その癖、風體、氣分、好笑などである。各人各様に個別に醸し出すところの氣質の一断面、習癖の一半などを機敏に彼は見た。かうして彼の觀察の焦點は略ぼ定まつてゐた。一面から云へば、江島其磧等の氣質物の一變形としての行き方をした。そしてイギリスの Dickens のやうに、彼は江戸人の性格についてその宜い方よりも寧ろ悪い方、長所よりも短所、強味よりも弱味、凡庸よりも奇異と云ふ方に力點を置いた。川柳の題材となりさうな人物と、その可笑味ある癖などを逸し去ることがなかつた。そこに淺薄の嫌ひはあるが、彼れ独自の「穿ち」があつた。彼の「穿ち」のあるところに江戸人通有の惡癖、短所があり、そこにそれに附隨した矛盾、錯誤の可笑味があり、その蔭に苦澁味ある諷刺の針が一寸潜んでゐた。かうした風であるから、彼に有意義な滑稽美を求め、深刻な諷刺を見出すことは勿論不可能であつた。彼は日本の Dickens たり得ても、サッカーとなることは出来ない。サッカーが有つた深い道念や人生の眞相を浮べ出さうとしたところは、三馬には絶えて見ないところである。

三馬の表現法には、独自の方式があつた。彼は在來の對話體のほか、一種の獨白體を用ひた。主

人公ひとりの言葉で、その性格の一断面や相手の様子、口吻を讀者に察せしめる方法を執つた。それに各人の氣質を描くについても、其積等の叙事本位式とちがつて、概して對話體によつたのも京傳等の洒落本などを學んだとは云ひながら、兎も角、一新體であると云ふことが出来る。そして彼は各人各様の口吻をさながら現實的に寫生して、その面目の一部を躍動させることの上に相當の効果を收めた。彼が視ひを定めた焦點や力點は、ある程度まで特殊の色彩を帯びて、讀者の眼に映るだけの描寫となつて現はれた。

三馬の作品に剽竊、模擬のあとが多いと云ふことは『作者部類』の著者が非難したところである。彼の『戲場訓蒙圖會』は『羽勘三臺圖會』を殆どその儘、剽竊したと云ふやうな例がある。けれども當時の作者で、剽竊、模擬に陥らないものは極めて少かつた。ひとり彼のみ責めることは出来ない。嚴然として自重した馬琴さへも、支那稗史の模擬乃至『弓張月』で、秋成の『雨月物語』の一部を模したやうなことをしたのである。三馬にはさうした例が少くないが、彼が時代共通の弊に陥つたと云ふ迄のことである。そして彼れ独自の滑稽小説も『四十八癖』では「つまらぬ事を苦にする人の癖」で、戀川春町の『楠無益委記叙』から暗示を求め、『人心覗機關』では芝全交の『十二傾城腹の内』を模擬し、『浮世風呂』の薯蕷が化した鰻の話は、福内鬼外の『實生源氏金王櫻』の第二齣のところを模したと云ふやうなことは免れ得ない弱味であつた。それにしても、彼が在來の遊里、狹斜の巷以外に出て、比較的江戸人の市井生活を廣く見渡さうとして、一種の平民俱樂部となつてゐた風呂屋、床屋

などに眼をつけた新しい意圖のあるところは認めねばならぬ。

彼の滑稽小説中の佳作は、『浮世風呂』『浮世床』『四十八癖』『古今百馬鹿』『酩酊氣質』『早替胸機關』などである。『浮世風呂』は、男湯女湯の二つに分つて、男湯では、湯屋の番頭、隠居、醫者、三助、田舎者、生醉人、俳諧師、若旦那、幫間、八百屋、贅六、商人などの氣質の閃きを描いて、動作よりも寧ろ會話によつて各特殊の口吻を髣髴させてゐる。女湯の方は、女房、姑、藝者などの氣質の一面を捉へてゐるが、男湯ほどに生々したところがない。畢竟、男湯は三馬が直接見て寫生したのだが、女湯は三馬の想像を主として描き出したからである。

全體、これと云ふ山がないが、江戸の風呂屋のローカル・カラーはよく出てゐる。そしてその空氣情調中に浮び出る人物の癖も、いくらか誇張の氣味はあるが、それ／＼に書き分けられてゐる。その中で、醉漢が浴場で盲人を愚弄するところを描いた點は、その可笑味が一九の『膝栗毛』に出てゐる彌次、喜多が盲人に戯れたのと同巧異曲の趣がある。

座頭の坊、かんがよいといふ所を自慢にて目あき同然に風呂より出てくるあり、かんの悪い盲人は芝居の暗仕合の如く、頭と頭とすれちがふて出るあり、一人の盲人は、小桶に湯を汲んで流し板の上を兩手で押し乍らゆくと、風呂から出てくる盲人と頭をかつちり「アイタ、くりのいち」「ア、痛い、盲人に鉢合せをするとは明盲め、かきのいち」やこいつは、わが方からぶつ／＼けておいて、おれがいふ事を先へぬかしをる、おのれこそ明盲だはい、くり「イヤおのれが明盲だはい、

かき「イヤおれはねぶつて居る盲だ、くり「イヤおれもねぶつてゐる盲だ、かき「又口まねをしをか盲と侮つて、くり「ハテナ、そふいふ聲は聞いたやうな聲だ、かき「フムなるほど、わしも聞いたやうだ、と小首を傾け、くり「ハ、ア柿の都殿いぢで御座らぬか、かき「いかにも貴公は栗の都殿いぢでは御座らぬか、二人「イヤコレハ／＼かき「誠に其後は打たえました、くり「一別以來まづ／＼お達者で、かき「桃栗勾當の坊殿の所でお目にかゝつたまふ、恰度三年になります、くり「さやうかな扱／＼かやうな鹿相そさうがなくなれば御互ひにすれ違つてもわかりませぬ、おつぶりは痛ませぬか、かき「イエ／＼何とも御座りませぬ、貴公のあたまは、くり「イヤずんと痛も御座らぬ、併し座頭同士鉢合をして、ヲツトねぶ一ツてうといふ古い咄があつたてナ二人「ハ、、、ハ、、、ハ、、、かき「コリヤ袖の都湯いぢをくれる筈ではないか、ゆず「今そこへ汲んで置いた、こゝにはない、ゆず「ハテ面妖な、たつた今汲んだのがのう、成程ない、と又一杯汲んで来て、そばへ置くと、最後の生醉せんいぢの桶をそつと取つて、片側へのけて置きしか、また今度の桶をも、そつと片寄せて置く、かき「未だ汲んか、ゆず「今そこへ汲んだはいの、かき「こゝにはない、ゆず「又かいの、コリヤ怪しいはい、貴公使つて左様なこといふのではないか、かき「何をいふぞい未だ使ひもせんもの、ハテ面妖な、ゆず「ハテ面妖な、と又一つ汲んでくるを、なま酔又とらふとする手をしかと捉へ、かき「コリヤ待て、湯をかくす奴をつかまへた、といふ内、なま酔手をふりはなす、出合頭にゆずの市が手を捉へて、かき「おのれふとい奴だ、最前から何ばい湯を遣つたかしれぬ、ゆず「コレサ／＼

おれが手だはな、かき「ハテ面妖な、ゆず「ハテ面妖な○なま酔その内に又水桶をかくす、かき「どこへ汲んで来た、ゆず「コレこゝへ、ヲヤ、かき「ドレ何處に、ゆず「ヲヤたつた今汲んで来たが、ハテ面妖な、かき「ハテ面妖な、なま酔笑ひ乍ら「コレ貴様たちに湯を進ぜよう、ハテ悪いいたづらをする奴があるはい、サア／＼これ汲たてだ、と以前の小桶四ツ五ツの湯を座頭にやる、かき「ハイハイこれは忝うござります、ゆず「これは／＼ありがたい、扱／＼わるいいたづらする奴が御座ります、とおのが汲んだ湯に一禮をのぶる。(下略)

それから『浮世風呂』を朝、晝、午後の三つに分けてあるうちに、「晝時の光景」は極く短かいが、下等社會の江戸ッ兒の口吻がよく出てゐるところがある。

うた「清盛さまは火の病われらはッ。コウぢいさん、鐵砲へ沈むと附馬がうるさへはな、おめへ熱かア、香の物を一切入てかき廻しねへ、ソリヤ湧いて来たぞ。ごうてきだア。虱の食つた穴へしみて能鹽梅いぢだぜ、體中へ一粒鹿の子の紋が付いた、虱いぢもまんざらじやアねへ、うた「忍びよりくる小挑灯、伊吾よ／＼とよんでも見たが、可愛よし松はたれとねた。サ、サ、おとつさんとねたならよし／＼うた「たとひ山中三軒家でも、主と二人でくらすなら「ヘン畜生め、こゝろいきだイ、ずつぱりやつてくりやいたこのはやし「ア、づうない。まだこヲい、こい 三味線のわるまね「テコテントン。てこ／＼てん／＼、つん、ぼんぼん「ヲイ静かにしねへ、三味線がはねらア「アい御免ねへ「ソリヤ出ます／＼、ハイまたぎます。おゆるしなさい「大きな擧丸きんだへ、天窓あんまと鉢合して

畢丸が宙を飛行たア、とんだ人魂だ「吉ヤ、あたまから畢とうたれちヤア合馬アなるめへ、尻から銀で禪をかけヤス」うさアねへ、飛車とつぶれて角の通りだ。おきヤアがれヲイ出ヤす、田舎者く。(下略)

『浮世床』は『浮世風呂』と略ぼ同じ趣の作品である。そこへ出てくる人物は、實世間の疎い漢學者、妙に威張る食客、色男を氣取る勇み肌、悪戯盛りの小僧、よく喋る上方者、老人の癖に存外ものを知らぬ隠居などである。それ等の人物は、三馬が好笑の材料になり易いものを特に選んだものと思はれる。そしてそれ等が誇張味を帯びて描かれてゐるが、當時の漢學者氣質につき纏うて指笑すべき點などを三馬は巧みに捉へてゐる。

油にて煮しめたるやうな太織の綿入、あいびらうどの紋付、裾からぼろをさげて、薙刀草履をはき、頭はさかやき蓬々、髯むしやくしやとして、じむさき事はん方なし。其の癖に氣象高く辯舌滔々として高慢を吐くは素讀指南の先生、社盟をかきあつめてやうやく五六輩に過ぎざる貧書生と見えたり▲残念関子齋と云ふ古風なる口癖あり、生國は何れ片田舎の者、遊學の間四五年になれど江戸のことは無茶也、孔糞「どうだ主人、夙に起き夜に寝てかせぐものなのびん」やこれは先生さん、お早うございます。先生といふてはなめげに聞ゆるとて先生さんと様をつけていふ也、孔「おれは清貧を樂む氣だから早く起る氣もないが、家鹿の爲めに起されたヤあたけてくどうもならぬびん」鹿六が酒にでも酔つて來やしたかネ、孔「此男は何をいふ、鼠が酒に酔つてたま

るものかハ、、、びん「へエ、わつちは又筋向の鹿六が例の生醉であたけたかと思ひやした、孔「何を、家鹿とは鼠の異名さ、びん「へエ、鼠にも表徳がござへやすかネ孔「表徳がはしらぬが、社君だの家兎だのと種々異名があるて、側からさし出て、とめ「左官だの壁だのとつけるも尤だネ、あいつが壁へ穴を明けちヤア左官さわぎだ、びん「べらぼう黙つて居ろ、とめ「アイ、とへこんで門口を掃除して居る、孔「獨居して居ると鼠迄が馬鹿に仕をる、一屋無猫老鼠走白晝と左傳にもある通り、おれを侮つてどうもならぬ、王肅が逐鼠丸でも欲しいものだアとめ「逐鼠丸とは京傳の本に書いてありやす、直さま買へやすはな、びん「馬鹿アいへ、あれは讀書丸だは、とめ「ホンニさうだつけ、孔「ドリヤ一ツ刺つて貰はうか、と高腰の盥へ湯を汲み、さかやきを揉んで居る、びん「コレ留モット敷居の脇をよく掃けエ、いけぞんぜへなべらぼうだ、いくら云つても掃落しヤアがる、とめ「アイ、孔「等千里、惟留が掃かざる所なりだ、アハ、、、留は奥を潤ほし、床は身を潤ほすといふから、髮結床の奥の用をたして、水でも汲むがい、とめ「きついお世話を、関子齋めエ、「ナンだ関子齋だア、黄白には富みたいものだけ、汝が們までおれを安しをる、ハテ残念関子齋だア、「ヲットまづ一つ関子齋、三人「ハハ、、、。(下略)

かうして孔糞の淺薄な學究臭と、床屋の鬢五郎及びその弟子留吉の間に於ける言葉の上の錯誤が可笑味を添へてゐる。殊に三馬が、ある生意氣盛りの小僧の癖を描いたところは、彼れ独自の「穿ち」をやつて自然に近い滑稽の味がある。それは十二三歳の小僧の生きたスケッチと云ふ感じである。

丁稚「鬢さん最ういくつほどある 長」未だ百五六十ある、コレ家へ歸つて左様云へ、且那に透を待つて居ちやア一日埒明ねへから、こつちへ来て待つてお出なせへと、丁稚「なんの人をつけにした百五六十もすさまじい、短」ほんとうだ、丁稚「何うそをコウ鬢さん、本當に幾人だよ、と云ひ乍ら唾を指のさきへ付けて、本地蠟色の臺箱へ、のしこし山を書いて居る、びん「ヤイ／＼よさねへか、此調市はよくいたづらをしやアがる、丁稚「よくいたづらをするなら叱りなさんな悪くいたづらをするから、着物は縫裂だらけだ、長」焼穴を拵へたナ、火鉢へあたつて居眠りをするからだ、短「口答へばつかりして動啼をする野郎よ、且那が氣が好から濟んで通るが、他所へ出ては一日も動らねへだ、びん「使に出せば遅し、のゝ湯へいけば喧嘩して内へ届けられる、一寸外へ出ると、天鉄羅や大福餅を買ひ食するが、かゝつた奴ぢやアねへ、丁稚「いゝのさ、おめへの所へ奉公せうといはねへから、短「アレあゝいふ口だ、とめ「きのふネお客へ茶を出すつて袂から薩摩芋の食かけを落しやした、丁稚「ナニこの白雲天窓め、てめへも番太の權助が所でお市やねぢかねを借りて食ふぢやアねへか、しかも昨日も錢催促された、とめ「べらぼうめ、人が違はア、とはいへど親方の手前へ氣の毒のおもはくにて顔を眞赤にして居る。丁稚「それ見たかい、ほんとうの事だから顔を眞赤にしてゐらア、

『浮世床』は第三編以下、瀧亭鯉丈の筆になつてゐるため、三馬の描寫振りに較べると、生氣をいくらか失つて、一層淺薄な、わざとらしい傾向が加はつてゐる。『浮世床』が『浮世風呂』に及ばないの

は、一つはかうしたことゝ爲めた。

(八) 酒客の癖に對する三馬の觀察

その他の作品で『四十八癖』及び『人心視機關』は、人の表裏を對照させたところに興味がある。『四十八癖』で「大言を吐いて諸道を迎る人の癖」特によく請太刀をする人の癖を描いて、その次ぎに「蔭で舌を出す人の癖」を描き、請太刀をした男が大言壯語した男を罵るところが對照的に描かれてある。また「金を溜る人の癖」の次ぎには「金をなくす人の癖」が出てゐる。「女房をこはがる亭主の癖」に續いて「亭主を尻にしく女房の癖」が出てゐる。かうして彼此對照するところに三馬の工夫がある。『人心視機關』にも「馬鹿をつかさぬと云ふ人の表裏」「高慢を吐く草澤醫生の表裏」「見えぼうを第一とする人の表裏」「料理を食自慢する人の表裏」「狼ものとよばるゝ下卑女房の表裏」が描寫されてゐる。すべての裏面や祕密は、誰も知りたがらうとする強い傾向を有つてゐる。三馬はその弱味に附け入つて、讀者を釣らうとしたのである。

「大言を吐いて諸道を迎る人の癖」特によく請太刀をする人の癖」で、先づ金持で大言家である男が「ヨレ／＼好助手、もうちつと待つがいゝ、きのふ孔糞が所からおつなものを貰つた。何を、アノ何さ軸羅洋でとれるハンカーツ、といふものス、定めて承知だらう▲イヤ存じません、何か珍奇な物でござりませう。こればかりの壺へ詰めて來やした、何れ國産にうまき物は絶えてない、ダガおつてこつ

す▲ヤそれはたゞきたい、どうも妙な事には、あなたへばかり珍物がふきつける内が恐れ入ります。此間物産家にたづねたら和名をすいかりと云ふさうさ、何か手前味噌で漬けたと見えて、甚だ鹽が辛い▲でござりまするか、エイなるほど、これは左様では御座りますれど、ハイ／＼、しかし何角と申しても山海の珍味が自然と集りますが、旦那の御威光で御座ります、ハイ／＼と云つて、以下頻りに請太刀で叩頭頓首するが、その家を出ると「ヘンべらぼうめ、無學文盲聽取傍問のくせに、あはせてゐればいゝかと思つて、さまざまなたをつきをを、何だハンカーツ、可笑しくもねへものを食はせて、うぬひとり駄味噌をぶちあげる奴さ、ヤレ／＼、しつかりうけさせた、なんかの時、金を引出さうと思ふから、是非なくうけて居るが、ほかの者が中々續く辛抱ぢやアねへ、ヤレ／＼ほつといふ息が出る」と舌を出すのである。そこに對照の興味がある。

三馬は酒を愛したので、酒客を観察すべき特別の機會と特殊の深い趣味とを有つてゐた。『酩酊氣質』『一盃綺言』は主として酒客氣質の發揮である。『酩酊氣質』には、酒客の各様各態を描いて、面目を生動させてゐるが、殊にその特異なのは獨白體を採つた點にある。主人公ひとりの言葉で、周圍の光景や相手を想像せしむるやうに描いたのは三馬の新工夫である。そして各酒客の癖を描いたところに、読み方についての註を附して、「異見上戸」を讀むには「おほふうにすましたる調子にてよみ可被成候」と書き、「啼上戸」を讀むのは「こせ／＼とこせつくあんばいに御よみわけ可被下候」としてある。こゝには「ねち上戸」の一節を引用する。

イヤ此お盃はどゝどちらどちら、どなた様から参りまひたな。フム、孫左衛門様。ハテ孫左衛門様と、フム待てよ、イヤ／＼孫左衛門様は、へエエ、孫左衛門様でございますから、お障申しませう、憚りながら、ヒヒ一ツめひ上りましたか、召上るまい、イヤ召上るまい。ハテ是はめひあがるまい、是は又ほんの事だが、めひ上つたと、へエエ、、、おつひれば、不敏ながら鶴屋龜右衛門御酒のお相人に罷成る、デイ引フツフ引フウ、引鼻と口とでかはり／＼に呼吸を吐き「ナニお合をたのみだとイヤお間ならココココ」でヒヒ一ツおつべ／＼おつべしませう、ナナなぜ夫はなぜで御座ります、エ、エ、引タラたとひお間にもいたせ、サ先さまのお手もとをひや拜見致さねば此方お間、相つとヲ一まらぬ、お間をおつべしてお手元と申事、相成不申候恐惶謹言と申式目は、ひやばかいながら龜右衛門、御酒にたべ酔つても承らぬ。是は／＼ホイ又こつちからも廻つて來た。ヒヤ／＼盃の舟が着いたイヤ金兵衛様、ひやばかいながら龜右衛門、ゴラ御覽の通り一ツひかへております。大盃をひかへておりますを御存じでおさしなすつたか、但し御存じござらぬかイヤゴ、御存じないでは相濟まぬ。デイ引(下略)

『酩酊氣質』はすべてかうした調子で一貫してゐる。どれもこれも三馬が親しく見た酒客の寫生文である。次に彼が女房氣質を描いたのには三篇ばかりの短かいものがあるが、それ等の中には、ジェロルドの『閨中説法』(Mrs. Caudles Curtain Lectures)と同じ趣のものとして「亭主を尻にしく女房の癖」(『四十八癖』の中)を擧げることが出来る。けれどもジェロルドほどの深味がなく、氣の利いた諷

刺や針先が見えない。

以上、大體に於て、三馬の滑稽小説についての紹介及び批評を述べた。彼の『人心視機關』などは、人の微妙な心理に觸れてゆくべき題目であるが、矢張り外的事象に氣を惹かれて、心理的経過の中へ足を突込んでゐない憾みがある。それ等はすべてを共通して彼の一缺點となつてゐる。けれども彼の正直な外面寫生——いくら誇張があるとしても——は、今日も酒客や各人の痴態を巧みにスケッチしたものとて愛誦すべき部分的妙所のあることは否定し得ない。この點に於て、彼は日本のヂッケンズと呼んで宜い。彼が世を去つたのは文政五年正月で四十八歳の時であつた。病因は過度に酒を飲んだ爲めだと云はれてゐる。

(九) 一九の『膝栗毛』に於ける滑稽趣味

一九の文學的生命を不朽ならしめたのは『膝栗毛』である。彼の長短、巧拙など一切の特質はこゝに出てゐる。彼は「讀本」も書き、「洒落本」も書き、紀行文も書いたが、結局、彼の『膝栗毛』に及ぶだけの作品が一つもなかつた。畢竟『膝栗毛』あつての一九である。

彼は明和二年の出生で、本姓を重田定一と云つた。通稱は市九(後に余七)と稱した。彼の父鞭助は、駿府町奉行の勘定役を勤めてゐた。父の歿後、一九はその職を襲いだけれども、洒落、恬淡で規矩に拘束さるゝのを好まなかつたので、早く職を弟義中に譲つて放浪の人となつた。一時、彼は大阪に留

まつて、ロマンスに筆を染め戯曲などを書いたが、後、寛政六年江戸へ來て、葛屋重三郎の許に寄寓した。爾後『心學時計草』などを書き、頻りに筆硯に精勵したが、一向、世の反響を得なかつた。

それで彼はその方向を一轉して、滑稽小説の上に新しい領域を開いてゆかうとした。その結果、彼は『膝栗毛』を書いたのである。その中、特に傑出してゐるのは東海道の部である。東海道五十三次と云ふ一個の興味ある題目を、彼が何人よりも先きに發見したのは、彼の文學的成功の一要素であつた。勿論、餘程前に淺井了意の『東海道名所記』があり、且つ紀行文も色々出たが、東海道の旅を主眼として、滑稽小説を書かうとするものは誰もなかつた。それに東海道の旅は比較的に多くの人々が経験した地方であり、且つ未踏の人々は、一種の憧憬をそこに寄せてゐたのであるから、先づ題目の上に於て、一九は時人を惹きつけるだけの一特徴を獲得したわけであつた。

それに一九は、親しく東海道の旅を経験してその實地を精細に觀察したのである。そこに行はれた旅行上の失敗や喜劇なども目撃耳聞した、その時の一九は、恐らく洒落、恬淡を發揮するよりも、寧ろ黙つてぢつと材料を蒐集する方に氣を取られてゐたであらう。

さうした基礎、經驗の上に一九は起つて『膝栗毛』初篇を書いた。それは享和二年のことである。その面白味は、果然讀者を魅し、初篇が賣り切れると、二篇三篇の出づるのを渴望するものが多かつた。で第二篇が出ると、讀者は先きを争うて購求し、發行の日は製本に追はれて需用に間に合はせることが困難な位であつた。爾後、『膝栗毛』の評判が益々高いので、一九は不知不識、興に乗じて第八

篇まで書いた。彼はそれで一先づ完結とする考へでゐた。彼はそれについて「予が膝栗毛も此の八篇にて足を洗ひ、引込思案の筆を措くこと、花の半開、酒の微醉に托けたれど實の所は迷口上、智慧袋拂底なれば、はたき仕舞し栗毛の趣向、據なくおつもりの大版着、長町泊から滑稽のはじまり〜」と述べた。ところが、書肆は『膝栗毛』の好評を見て、一九に向つて頻りに續篇執筆を促し、一九もまた生活上の都合のため、止むを得ず筆を執つて、また十二篇まで、窮しながらその稿を續けた。一九はその結構や趣向にも苦しんで「予が螻才の筆力こゝろに任せず、趣向擧糟粕となりたれば覺束なし。」と辯解したけれども、その續稿も亦非常に喝采されて、彼と競争の地位にあつた作家等の千篇一律だとの非難も、一九の人氣を壓倒し去ることが出来なかつた。

以上でわかる通り、『膝栗毛』は『續膝栗毛』十二冊よりも正編八冊の方にその純粹の色合が包有されてゐると云ふことが察せられる。即ち東海道の部が一番優れてゐる。一層適切に云へば品川から箱根までが宜い。で、こゝには主として東海道の部についての考察を少しばかり述べたい。そこに現はれた文學的特色は、(一)寫生の上に立脚した事、(二)東海道のローカル・カラーを比較的によく表現した事、(三)中心人物となつた彌次郎兵衛、喜多八が純然たる江戸人の性格を具備した事、(四)當時の「旅の恥は掻き捨て」と云ふ觀念と共通した旅行途上の失敗と喜劇とが連続せる事、(五)流行の狂歌を到る處に挿入して興を添へた事などである。

一九が寫生の上に立脚したことは彼の強味である。勿論、彼は一面に於て、落語や狂言から材料を

取つたり、暗示を得たりして趣向を立てたところがあるが、時には彼の空想を働かせて、事件、局面を展開せしめたところもある。だが、大體を寫生の上に置いて、彼の眼に映つた眞實相をさながらに寫し出さうとした。東海道に於けるローカル・カラーが比較的によく浮び出たのは、それがためである。

次に一九が、江戸の下層社會によく見るタイプ、彌次、喜多の二人を中心人物としたことは、どの位當時の江戸市民を喜ばせたか知れなかつた。多血質で、洒落で、街氣があり、幾分の俠氣があつて、自負心が強く、執着性に乏しいのは、當時の下層社會の江戸ッ兒に於て看取さるゝ一特徴に違ひなかつた。彌次、喜多には、確かにさうした色合があつた。そして彼等は無學で、貧乏で、女と酒が好きで、何事につけても用意がすべて周到でなかつた。さうした性格と氣習とが環境に觸れ、他の人物に逢着して、撞着や矛盾や失敗を續生し、そこに滑稽的事象を演出した。それ等が一層江戸の人々に深い共鳴と感興とを喚び起させたのである。言ひ換へると、讀者は一面、彌次、喜多に同情し、若しくは哀憐を感ずると同時に、一面、腹を抱へて哄笑しないわけには行かなかつたのである。そして彌次、喜多が失敗の最後には、いつも快くあきらめて「まあかうもあらうか」と狂歌を詠んで、洒然とし打解けるところにまた軽い興を感じたのである。

大體『膝栗毛』にはさうした特色があるために、一九の滑稽趣味が極く淺薄で、濺り程度を脱し切らず、加ふるに野卑なところがあるに拘らず、讀者を魅したのである。蓋し一九の滑稽は狂言、落語

の方面から影響を受け、狂歌趣味によつて養はれたのであるから、彼には高級な滑稽の味はわからなかつた。言葉の上の洒落や眼前當面に閃く一寸した可笑味、無邪氣な失敗などを滑稽の主要分であるかのやうに一九は考へてゐたのである。そこには鋭い諷刺もなければ、上品で意味のある可笑味もなかつた。三馬の苦澁味のある滑稽に對して甘い味がしたと云ふに止まつてゐた。恐らく一九の眼は、彌次、喜多に向つて、いつも好意的に輝いてゐたのであらう。

だが彌次、喜多の行爲が滑稽まで破裂する途上に於て、一九は、その進行について、屢々歩を運んでゆくと云ふ趣を見せて、滑稽をいくらか複雑化すると云ふことに力めた。それは彼が讀者を魅してゆく手段の一つで、それによつて彼は時々全局面の單調を破つたのである。

彼が發揮した滑稽趣味のうちで、比較的私達の眼を惹くのは、旅中、五右衛門風呂の底を知らずに踏み抜いた事、鼈に指を喰はれた事、馬子が立ちながら眠つた事、木賃宿で夜半誤つて天井を踏みぬいた事、京都で梯子賣の女をからかつて失敗した事などである。今こゝに五右衛門風呂の一節を用引する。

北「モシ姉さん湯がわいたら這入りやせう。彌「ソリヤ人のことをいふうぬが何にも知らんな、湯がわいたら熱くて這入られるものか、それも水が湯にわいたら、へえりやしやうとぬかしおれ」此内又やどの女「モシ御湯がわきましたからお召しなさいませ。彌「水がわいたか、ドレ這入りやせう、と直ぐに手拭をさげ、風呂場へゆきて見るに、此はたご屋の亭主、上方者と見へて、

水風呂桶は、上方にはやる五右衛門風呂といふ風呂なり、彌次郎この風呂の勝手を知らねば底の浮いて居るを蓋と心得、心なくとつてのけ、すつと片脚をふんごんだ所が、釜がじきにある故、大きに足をやけどして肝をつぶし彌「アツ、、、こいつはとんだ水風呂だと種々考へ、これはどうして這入るものだと聞くと馬鹿々々しく、外で洗ひ乍ら、そこらを見れば、雪隠のそばに下駄がある故、こいつ面白いと、彼の下駄をはきて湯の中へ這入り、洗つて居ると、北「待ちかねて湯殿をのぞき見れば、悠々と淨瑠璃彌「おはん涙の露つりほども、北「エ、呆れらア、道理で長湯だと思つた、いゝ加減にあがらねへか彌「コレ一寸おれが手をいちつて見てくれろ、北「なぜに、彌「もうゆだつたかしらん、北「いゝきぜんな、と座敷へはいる、此内彌次郎湯から上り、彼の下駄をかたかけへ隠し、素知らぬ貌にて、彌「サア這入らねへか、北「ワットしめた、と匆々裸體になり、いちもく散に風呂へ片足つゝこみ、北「アツ、、、彌次さんく大變だ、一寸來てくんな、彌「そうぞうしい何だ、北「これお前、此の風呂は如何してはいつた、彌「馬鹿め水風呂へはいるに別にはいりやうがあるものか、先づそとで金玉をよく洗つて、そして足からさきにとんぶりこすつこつこ、北「エ、洒落れんな、釜がじきにあつて之れがはられるものか、彌「はいられりやアこそ手前の見た通り今迄俺がはいつて居た、北「お前どうしてはいつた、彌「ハテしつこい男だ、水風呂へはいるのに、どうして這入つたとは何の事だ、北「ハテめんよふな、彌「むつかしいことアねへ、初めの内ちつとあついのを辛抱すると後にはよくなる、北「馬鹿アいゝなせへ、辛

も高い所なら、梯子をかけて登らふと思つて、わざ／＼求めて來ました」と苦しい云ひ譯をする。そして彼等は、人知れず平野神社の境内へ梯子を置き去りにするところで、始めて錯誤から免れる。一個の梯子を中心に色々の錯誤が起つて、そこに失笑を惹起させるところに一九の技巧があつた。それは『膝栗毛』の滑稽中、上乘なるものである。

ところが、一九が趣向に窮すると、往々狂言から材料を採つた。喜多八が鹽井川で座頭猿市のため、川中へ落される可笑味は狂言『井礪』の趣向を用ひたのである。勿論、一九はそこに多少の新味を加へて、別様の面目を作らうとした。そしてその目的を幾分達し得た。けれども、時によると狂言の趣向を取り入れて却つて失敗したところもある。津田左右吉氏は『平民文學の時代』中巻に於てその事に言及し、「一體膝栗毛の滑稽はその材料に取られた狂言のに比べて見ると、よほどしつこくなつてゐる。例へば骨皮(續七篇)、竹子争(同)との作りかへに於ては、傍觀者たる彌次、喜多は和尚と小僧とを取りなしたり、笥を兩方にわけて仲裁したりしてゐるし、暇袋(續八篇)、布施ない(續二篇)の改作に於ては、婚姻の媒妁とか女に對する洒落坊主の失敗とかいふ餘計の話を結び付けてゐるので、滑稽な感じが薄らいでしまふ。中には鱸庖丁(續七篇)、墨ぬり(續一篇)の如く略ぼ狂言のまゝのものがあるが、それでも無用の説明をしたり、騒ぎを大げふにしたりしてある。」と非難を加へてゐる。以上は、何れも一九が趣向に窮した續篇に於ける失敗であるが、要するに一九が狂言に據るところが多いのは事實である。

一九が落語を活用し、若しくはそれから趣向を借りたことも、五右衛門風呂の失敗に見てわかる。それは寛政六七年頃、名古屋で出版した『嶺の山科』の中にある落語と略ぼ同じである。唯五右衛門風呂は、流石に一九によつて生彩を興へられ可笑味を増した。そこに一九の働が見えてゐる。

次に一九が、東海道の部でローカル・カラーを描寫した中で、特に優れてゐる箇所は、淀川の三十石船の寫生、京都で田樂を食ふところ、喜多八が古布子を買つて祇園新地を歩き、藝妓に笑はれた末が、木戸番に引張られて芝居へ這入るところ、乃至蒲原の宿はづれにある木賃屋伊勢古市の一夜を描いたところなどである。また彌次、喜多が津の宿を追ひ出されて、松坂へ行く途中、遙かに暗中に見ゆる火を目的に歩いてゆくあたり、安倍川の遊廓を寫生したあたりも巧みである。

概して云ふと、一九の地の文も會話も三馬ほどに才氣が煥發してゐない。三馬の會話や地の文には、明かに都會人としての才氣潑刺たるところが見える。フレッシュで生々した趣がある。それに較べると一九は稍々才氣に乏しく、聊か朴茂の趣がある。それは三馬が幼少から江戸の水を飲んで育つたのと違つて、一九は駿府の水を飲んで育つたからであらう。また三馬は概して才子肌の人であり、一九は寧ろ愚直漢らしい風を帯びてゐるためであらう。けれども一九の地の文や會話は、それだけに眞率で自然味があつて宜い。唯時として單調、平板に失するところがあるのは缺點である。そして一九が彌次、喜多の口を借りて、到る處に連發するところの狂歌も、概して投げやりのものが多くて、秀味が少ないのは頗る物足りないところである。

(一一)「マンチョーゼン男爵旅行奇譚」と「膝栗毛」

最後に一言したいのは、『膝栗毛』から私が連想する『マンチョーゼン男爵旅行奇譚』との比較である。『膝栗毛』の目的は滑稽一方にあるが、『マンチョーゼン』の方は表面に滑稽の衣裳を着けて、裏面に諷刺の匂ひを潜ませてゐる。前者は單に日本内地を旅したに止まつてゐるが、後者は印度、ロシア、北極などの諸國を股にかけて歩いてゐる。殊に月世界までも侵入してゐる。前者の中心人物は彌次、喜多の二人だが、後者の主人公はマンチョーゼン男爵ひとりである。彼は彌次、喜多のやうに失敗しても狂歌を詠むことをしない代りに、その失敗について大法螺を吹くのである。勿論その大法螺は餘りに突飛で愛嬌がある。で『膝栗毛』は常識を以て解釋し得るけれども、『マンチョーゼン』は常識を通り越してゐるだけに不可解の域に入つてゐる。それは法螺の連続である。そしてその世界へは、胡瓜の樹、白熊、海馬、鰻の木、トルコ豆、氷つた音楽などが出て、人々の好奇心を挑發するのである。その叙述の方法は極く巧妙で、豊富な想像力と奇警な着眼とがその土臺となつてゐる。

かうして『マンチョーゼン』は、どの點からも『膝栗毛』に優つてゐるが、それでも私は『膝栗毛』の特殊價值は毫も減ぜられないことを信ずる。そこには純日本人の感情、嗜好、氣質が流露してゐるからである。勿論それは下層江戸人の感情、嗜好、氣質で、上層江戸人の洗練した感情、嗜好、氣質は出てゐないが、それでも純日本的と云ひ得る。そしてその滑稽も淺薄を免れないが、矢張り純日本

的である。馬琴が支那情調に捉はれて、ともすると、支那の匂ひを到る處に漂はせてゐたのに較べると、一九が何處までも自己の立脚地を意識し、支那の匂ひから解放されて、純日本の情調や匂ひを以て『膝栗毛』全體を一貫させたところに、そのユニークの特色を認めなければならぬ。この意味に於て『膝栗毛』は珍重すべきである。そして私はそこに溢れてゐる郷土色を愛する。

一九の人物も亦愛すべきところが多かつた。彼は馬琴のやうに精勵して子孫の計を爲したり、三馬のやうに賣藥、化粧品を賣り出して、財政的に豊かにならうと云ふやうな考へを少しも持たなかつた。彼は家計のことを眼中に置かなかつた。一生貧乏であつた。時には家内の調度が丸でないことさへあつた。さうした場合に彼は四方の壁へ白紙を張りつめ、得意の畫筆でそれへ調度一切を描いて満足してゐた。また彼は正月は鏡餅、七月は精靈棚を紙に描いて洒然として無一物に甘んじてゐた。さうした中であつて、彼がいつも嗜んだのは酒であつた。酒あるがために彼は世の勞苦を忘れた。

彼が著作をする時は、いつも一室中に閉居して家人の出入を禁じ、机の前にぢつと坐つたまゝ少しも動かなかつた。書籍も、筆墨も、杯盤も、枕席も、一切取片付けることをしなかつた。山のやうに塵埃が積つてゐても彼は頓着しなかつた。さうした無頓着の一九も文化の始めに『化物太閤記』を書いて幕府の忌諱に觸れ、手鎖五十日に處せられた時は聊か困惑した。彼が世を去つたのは天保二年八月で、六十七歳の時であつた。彼の辭世として傳へられてゐる狂歌は、彼の性格をさながらに反映してゐた。それは「此世をばどりやお暇に線香と、共に終には灰左様なら」である。これを三馬の辭世

「善もせず悪も作らず死ぬる身は、地藏も笑はず閻魔叱らず」とあるのと對照して、一段の興味があるのを覚える。要するに、三馬も一九も太平の善人であつた。愛すべき呑氣な逸民であつた。

であるから三馬、一九の滑稽小説に現はれた江戸の民衆生活は、概して呑氣極まるものである。太平に馴れて、現世の享樂裡に日を送つた彼等の遊び氣分がよく出てゐる。そこに、時勢の底に潜む不安の影に見到つたものが一人もない。當時の江戸人——中流以下の人々——は矢張り三馬、一九の如く善人であつた。逸民であつた。彼等は政治的に幕府に反抗する氣概もなく、階級意識を有つて貴族、武士に向つて反感、鬭争の心を抱いたものもなかつた。酒と女、狂歌と川柳、茶番と狂言、駄洒落と饒舌、皮肉と警句、芝居と食道樂、さうしたことが彼等の日常を彩る主要素であつた。江戸の民衆生活の一部は、かうして一九と三馬との作品中に鮮明に窺ふことが出来る。

畢竟、江戸の下層社會の人物は、概して明確な道德的意識を有しないで、今日主義を以てその日を送る樂天家であつた。偶々失敗や不幸に遇つても、直ぐに「あきらめ」に赴くのが常で、善につけ惡につけ執着性が乏しかつた。その代りに彼等には腹黒いところや、陰險な點がなかつた。親しみ易く、且つ愛すべき無邪氣さを随時に發揮して、その失策や過誤なども容認して宜いほどに思はせる。近代人の眼から見ると、彼等は單調な遊離的な生活者である。

第九講 新興の短歌、俳句に現はれた色彩、

情趣

(一) 賀茂眞淵の萬葉調鼓吹と蘆庵、秋成

江戸文學が勃興して、京阪文學が衰へた形となると、小説方面では、江戸が日本文壇の中心となつた。ところが、短歌、俳句、漢文、漢詩などは、その分布の範圍が廣いために、中心點が必ずしも江戸にのみ限定されてゐなかつた。支那文學方面は寧ろ京阪が旺んであつた。聖堂の三助と云はれた栗山、二洲、穀堂の三博士は、何れも關西出身の人々であつた。短歌は京都に名匠が出ると同時に、地方にも有力な歌人が出た。俳句も亦同様の趨勢を呈した。そして天明前後から化政期にかけて、鬱然たる新興の趣を見せた。地方文壇は、この方面の伸張によつて文學思想を普及し、且つ文化的發達を助け、小説、戯曲などの不振乃至缺乏を補ひ得たのである。

江戸時代の文學を主として貫流するところの遊戯的な精神は、短歌、俳句などの短詩形にも附き纏うてゐた。そして一方に堂上家の傳統的な舊式の短歌や、貞門、談林等の餘風を追ふ俳句を作るものさへもいくらか殘存してゐた。さうした間にあつて、短歌の進歩に貢獻しようとして新方面展開に力

めたのは、眞淵及びその門下の田安宗武、加藤千蔭、村田春海、村田春郷、楫取魚彦等を始め、本居宣長、小澤蘆庵、上田秋成、香川景樹、大隈言道、僧良寛、平賀元義、橋曙覽等である。殊に蘆庵、景樹は、京都歌壇のみならず、廣く日本の歌壇に於て傑出した作家で、景樹の門からは熊谷直好、八田知紀、木下幸文、穂井田忠友等が出た。言道、良寛、元義、曙覽等は、何れもその實生活をありのままに歌ひ出した點に於て、最も近代的な傾向を示した。

次に俳句は、芭蕉の歿後、一時行き詰つて也有、蓼太等の理窟的な句に墮したが、京都に與謝蕪村が現はれ、信濃に俳諧寺一茶等が出るに及んで、俳壇は再び清新味を加へて來た。この二人は芭蕉以後の偉大な俳人として独自の詩境を開展した。丁度二つの巨星のやうなもので、他の俳人等は、その周圍に群がる小星のやうであつた。例せば、几董、白雄、關更、曉臺の如き人達がそれである。

短歌壇の進歩は、人の上に於て俳句のそれと趨勢を異にしてゐたが、その新運動は大體に於て傾向を同じうしてゐた。俳壇では夙に芭蕉のやうな巨人が出て、在來の俳句を根本から改革して蕉風一派を樹立したのであるが、歌壇にはさうした巨人が出なかつた。けれども革新運動の上から見ると、共に復古的な點で同じ傾向があつた。芭蕉は西行の昔に復歸しようとする精神を一方に把持しつゝ進み、それに對して萬葉振りの歌を高調した眞淵は、畢竟、赤人、人麿等の昔に復歸しようとする心を持つたのである。唯眞淵の萬葉振りを高調した中には、古學の新研究、純正日本主義などの要素をも含んでゐたには違ひないが、主として彼は短歌を『萬葉集』の昔に歸らしめようとしたのである。

すべて復古と云ふことは保守を意味するが、こゝでは進歩と清新と眞實とを意味する。何となれば、在來、歌壇に於ては、精神を忘れて形骸に捉はれ、内容を閑却して様式にのみ拘泥した傾向があつたのを精神、内容本位としようとしたからである。言ひ換へると、眞實の心を基礎として吟み出される歌を起さうとしたのである。それは『萬葉集』に於て、立派な模範を求め得ると云ふ意味に於て、眞淵は「萬葉に還れ！」と叫んだのである。

眞淵が元文から明和の頃にかけて、短歌の復古運動を起した動機は、一面に於て、時代精神の新傾向に觸れた爲めであるが、他面では、その國學の師荷田春滿が上古純樸の氣風を愛重したことや、漢學の師渡邊蒙闇(荻生徂徠の弟子)の感化によるのである。蒙闇は徂徠の學統を繼承して古文辭學を眞淵に向つて吹き込んだのであらう。また伊藤仁齋の復古學も、眞淵にそれとなく影響したであらう。かうして眞淵は復古的精神を刺戟されて、萬葉振りを短歌の上に高調した。勿論、そこには彼が『歌意考』などに於て述べた通り「人の心が素直で胸中思ふことを有りのまゝに吟み出せば、自然、調にかなうた歌が出来る。」と云ふ考へが潜在してゐたのである。

かうして眞淵は、その信念、主義を自ら作つた歌の上に示したが、それは畢竟、『萬葉』の風調を模擬しただけで、その内部の眞實味に觸れ得なかつたのは、一つの缺點であつた。それは時代の隔りから生ずることを免れないところでもある。彼の作中「はしだての倉梯山に雪きらひ、高市國原雪ふりにけり」「さを鹿の妻とふ宵の岡のべに眞萩かたしき獨りかもねむ」などは、略ぼ萬葉振りの神髓に觸

れ得た風調を有つてゐた。けれども大體に於ては、不知不識、皮相の模倣作となり、『新古今』調の風味さへも伴つたのは、止むを得ないことであつたらう。

蓋し眞淵は、矢張り天然と人事とに對して有つ感情が、いくらカデリケートに近付いた江戸興隆期の歌人で、大まかに天然と人を見る奈良時代の人々とは、まるで違つたところがあつた。さうした心の姿が、半無意識的に彼の歌にも現はれたのである。若し彼が一步進んで、『萬葉』に包有せる眞實味の底に觸れて、自己の生れた時代に相應するところの實感を率直に歌ふたならば、そこに本當の意味で、彼の目的は徹底し得たのである。ところが、そこ迄行き得なかつた爲めに一種の矛盾を生じたのである。

さうした傾向は、彼の門下で頻りに萬葉振りの歌を詠んだ楫取魚彦、田安宗武等にもあつた。宗武の「春雨はしば／＼ふれり佐保川の、岸の青柳色まさるらし」、魚彦の「浪の音のあらいそわの白眞砂、まなく時なし我が戀ふらくは」などは萬葉振りを發揮した一例であるが、矢張り時代の隔りから生ずるところの實感そのものゝ上に注意しなかつた爲め、眞淵と同様の萬葉模倣の皮相に陥つた。私は同じ眞淵の門下でも加藤千蔭や村田春海のやうに、平安朝の歌文を土臺として進んだ方が、寧ろ彼等は江戸時代の人達の心持を表現し易くはなかつたらうかと思ふのである。春海の門人に清水濱臣、小山田與清、澤近嶺等がゐた。千蔭の門人には大石千引、岡田眞澄等がゐた。

眞淵の晩年の弟子で、日本古代文學の研究に大きな寄與をした本居宣長も、一面、歌人として活動し

たが、彼の本領は學者としての方面にあつて、歌の方は寧ろその餘力を注いだものに過ぎなかつた。そしてその國粹的な主張を歌に表現しようとしたものが少くなかつた。例せば「國々に道はあれども、天照らす日の大神の道ぞまさみち」「から國のしこのしこ道、よの中の人ぞ迷へる、その言よきに」などがそれである。その系統を引いた平田篤胤の歌なども、矢張り宣長と同様の趣があつた。

かうした間にあつて、短歌の上に新生面を開かうとして、半ば成功したのは小澤蘆庵である。それ以上田秋成も亦多少の特色ある歌を詠んだ。蓋し在來の歌人たちの大部分は、一面、國文學者として、より多くの力をその方の研究に傾けてゐた氣味があつて、純な創作的氣分がそれに伴はなかつた。それが秋成、蘆庵になると、寧ろ學者としてよりも、創作家として、若しくは純然たる歌人としての歩みを續けた爲め、勢ひ制作上、もつと見るに足るべき業績を示すに至つた。景樹、言道、良寛等も矢張り歌人としての生に多くの力を傾倒した爲め、秀味を少からず残すことが出來たのである。言ひ換へると、彼等は全力を短歌の上に集注し、そこに眞剣な、そして純な心を發露したのである。

秋成の本領は小説家たる點にあつて、彼の俳句や短歌の上にはない。けれども彼は『贈大小心録』に於て、歌に捉はれた舊生命に固着してしまつた歌人を笑つたやうに、彼れ自身はさうした空氣に感染しないであることを誇つた。で、彼の歌は形式に捉はるゝところが割合に少くて、眞實味のある歌を詠まうとした趣が歴々と見えてゐる。

鯨よる浦山松につもる雪、波にけたれてまたふりつもる

いはけなき里の童が夕まとひ、月に指さし門遊びして
 我こそは面がはりすれ春霞、いつも伊駒の山にたちけり
 かうして秋成の歌には、力めて自分が見たまゝの状景を歌ふ傾向があつた。そこに多少の新味を伴つてゐた。それは蘆庵も同じことで、彼は、眼前觸目の天然と人事とを即座に咏み出る風があつた。彼は伴蒿蹊、澄月、慈圓等と共に、平安歌壇の四天王と呼ばれた。そして在來固定した歌風や、前人の歩んだ跡を踏襲しないで、自分に相應したまゝの世界を自由に歌ふことを好んだ。畢竟、蘆庵の詩人的な特質が、彼れ本來の面目を傷つけないで、純な彼の心の姿を歌の上に反映しようとしたのである。

あな寂し狸鼓うて琴ひかん、われ琴ひかばたぬき鼓うて

波となり小舟となりて夕暮の雲の姿ぞ果ては消えゆく

山遠くたなびく雲に映る日もや、薄くなる秋の夕暮

月は未だ三日月ばかり影ほそし野火の煙よ立ちな隔てぞ

瓜つくる野畑の賤にことゝはん、思ふがごとはなるやならずや

いくらか平淡で、時として單調に失する缺點があるけれども、蘆庵独自の詩人的氣稟が以上の歌にもよく出てゐる。彼は率直にその氣風、趣味を表明して修飾を加へようとしない。それが自然、彼の歌を素朴なものとし、飄逸なものとした。それ等は眞淵の一門が、萬葉模擬の皮相に流れたのに較べ

ると、遙かに詩的價値が多いのである。本居宣長は蘆庵について「京都に歌人蘆庵があり、江戸に文人春海(村田)がある。余が企て及ぶところでない。」と云つた。

(二) 香川景樹及び大隈言道等の歩みし道

蘆庵よりも一步進んで、歌壇に新聲を齎したのは香川景樹である。彼は京に於て江戸の加藤千蔭、村田春海等と對峙してゐた。彼は因州鳥取の人で本姓を荒井氏と云つたが、香川景柄の養子となり、桂園または東塙亭と號した。景樹は蘆庵のやうな純詩人肌の人物ではないが、才氣溢るゝばかりで、縦横にその清新な歌調を發揮して歌壇の驚異となつた。彼は十五歳の時、既に『百首異見』を作つた。そして香川家は、曾祖父香川宣河の時代から歌人としての系統を續けて來た。さうしたわけで、景樹は夙に心を傾けて、在來眞淵一派が唱へて來た萬葉振りの歌に嫌らないで、眞淵の『新學』に對する駁撃文として『新學異見』を發表した。

蓋し景樹の意は、眞淵等が古代の歌を偏重してゐるのを不満に思ひ「新しい詞を取り入れて調子を高くする方が宜い。」と主張したのである。彼はそれについて「新まなびに云ふ。いにしへの歌は調をもはらとせり、うたふものなればなり。景樹按へらく、いにしへの歌の調も情もとのへるは他の義あるにあらず、ひとへに誠實より出づればなり。誠實よりなれる歌は、やがて天地の調にして、空ふく風の物につきて其の聲をなすが如く、あたる物として其の調を得ざることなし。(中略)是れやがて

情の物にふるゝかたちなり。さる中におのづから調ありて巧めるが如く、飾れるが如く、其のあやたくふべき物なきにいたるは、天地のなかに斯の誠より眞精なる物なく、斯の誠より純美なる物なければなり。されば往古の歌は、おのづから調をなせりといふべし。意を用ひて調へなしたるものとおもへるは、いたく錯^{たが}へることなり。本の差ひ毫厘のみならねば、末の謬の究まりなきをいかがはせん。」と述べてゐる。

かうして彼は『萬葉集』よりも『古今集』に重きを置いて、『古今集正義』を著した。畢竟、萬葉調全盛に對する反動の勢ひに乗じて、彼が蹶起したのである。彼は「歌の調子」と云ふことに重きを置いたが、それは内容としつくり合つた意味に於ての微妙な調子であつた。而も彼れ自身は、さうした主張と必ずしも一致しない歌を作つた。畢竟、それは蘆庵が有つてゐた詩人的氣稟が、景樹に乏しくて、唯主としてその溢るゝばかりの才氣に任せて、歌を吟んだからであらう。

彼の歌の特色は、言ひ廻し方が巧緻で、調子が清新なところにあつた。その内容、思想、感情の方面では、必ずしも新しくなかつたのである。また蘆庵のやうに純な詩人肌の飄逸さもなかつたのである。けれども以上の特徴だけを以てして、彼は優に當時の歌壇にユニークな特異な色彩を投射するこゝとが出来た。彼は戀を歌つても戀の熱烈さを掴まへず、感想を吟み出ても痛切な内容を有たなかつたが、その清新な調子といくらか新しい見方によつてその缺點を補つた。彼は俗語や新語や古語などを色々取入れて、彼れ獨得の調子を創造した。が、ともすると巧緻に失して彼の覗つた主眼をぼかし

てしまふやうなこともあつた。それ等は『桂園一枝』を見ると明かにわかる。

妹と出で、若葉つみにし岡崎の、かきね戀しき春雨ぞふる

津の國の深江のま菅いちじろく、ねに亂れても戀ふと知らずや

富士の根を木の間／＼に顧みて、松の影ふむ浮島が原

さやかなる月故だにもねられぬを、山郭公きく夜なりけり

おぼつかなおぼろ／＼と吾妹子が、垣ねも見えぬ春の夜の月

しらかしのみづ枝動かず朝風に、昨日の春の夢はさめにき

ともすればふせごにこもる鶏の、せばくも世をば思ひけるかな

今宵もやまろねの紐をゆひの濱、うちとけ難き波の音かな

夕つく日今はと沈む波の上に、現はれ初むる淡路しま山

以上の歌は、大體に於て景樹の特徴を現はしたものである。それが一轉して巧緻に失すると、「酔ひふして我とも知らぬ手枕に、夢の胡蝶とちる櫻かな」と云つたやうなものになる。或は「月見んとあけたる窓の燈の、きゆる心は心なりけり」と詞を徒らに弄したものとなつて来る。蓋し才氣有り餘つて、それを抑制しなかつた景樹の一失である。けれども景樹が、その聲調の上に、見方の上に、清新味を歌壇に注入したことは、蘆庵の業績と共に注目しに價した。殊に景樹の影響は、蘆庵よりも一層大きかつたやうに思はれる。

かうして在來の歌壇に於て、萬葉振りを高調したのに對して、景樹が古今振りを高調したのは、漢詩、漢文方面に於ける新運動とよく似たところがあつた。それは田沼時代に、井上金峨が徂徠の古文辭學に反對し、徂徠が盛唐時代の詩文を尊重したのに對して、金峨が中晚唐の詩文を鼓吹し、韓柳歐蘇の如き近世的文章を推稱すると同時に、詩の上で清新味と現實味とを主張したのである。最初この新潮流に棹さしたのは、僧六如、葛子琴等であつた。それは詩の上で、觸目の光景をそのままに歌ひ出づるのを主眼としたのである。山本北山が「清新性靈」の標語を作つて、詩壇を動かしたのも、この新潮流に棹さした結果で、丁度、景樹が萬葉振りに向つて、古今振りを提唱したのと略ぼ趣を同じうしてゐるわけである。

唯漢詩は形式、内容共に一新される緒に就いたが、短歌は先づ形式上に於て、景樹の力で清新味を加へただけで、内容上に於ては、更に言道、良寛、曙覽等の力に俟つものがあつた。蘆庵も勿論、内容上に新味を附與したのだが、それを一層強めたのは大隈言道等である。

寫生乃至寫實の傾向は文學上に於ける近世的特徴である。既に江戸の小説が化政期前後にさうした傾向を帯びた以上、それが短歌の上にも波及されないでは止まなかつた。歌人の中でも在來の行き方に満足しないものは、先づ顧みて自己及びその周圍を凝視した。そしてその體驗や實地に見た生活色彩を率直に歌はうとした。それは既に蘆庵にも見えた傾向であるが、大隈言道に至つて一層その色合を強調した。

蓋し言道は、在來の歌人の行き方については、多少の反感と不満を抱いてゐた。少くとも彼ひとりには、「身に負はぬことのみいひていつもく、歌の心に恥ぢ思ひつゝ」と虚偽、修飾に赴かうとする自己を反省した。彼は天然と人とに對して眞實の愛を有つてゐた。そしてその透明な愛の眼に映つた純一な天然と人事とを、虚偽なしに素直に表現しようとした。それがため彼は、その歌材に於ても何等の制限をせず、また俗語、俚言などを自由に取り入れた。かうして彼は、彼の日常生活に即した歌を作つた。言ひ換へると、それは寫實的であり、實生活の味を出した新しい歌であつた。

秋ふけて港や寒くなりぬらむ、そば賣りめぐるさよ中の舟

いきだめの塵の下なる芋すらも、子は親にこそつきてありけれ

こぐまゝに夜明けて見れば見知りたる、昨日の船はまだ並びけり

けふ見れば少女になりぬ去年までは一足しても飛びしならずや

つばくらめ親まぢかねて並べれば、われも遅しと見る軒端かな

わりて見る度に面白いいつもく、並べるさまの同じさや豆

これのみや今日はありつることならむ、松の實一つ落ちし夕暮

なだの沖のこなた見やりてゆく月に一人向へる人もなきかな

以上は、言道の實生活に即した歌で、何れも眞實味の溢れてゐるのを見る。唯その表現の上で、景樹などのやうに巧緻な斬新な技巧は見えぬが、その代りに粗大なうちに實直なところがある。大體に

於て、言道は蘆庵の系統に屬し、一段近世的な傾向を増したものと云へよう。

(三) 良寛、曙覽等の實生活に即した歌

言道と略ぼ同じ道を歩いたのは僧良寛である。彼は越後出身の奇僧である。彼には嫌ひなものが三つあつた。それは「料理人の料理、歌よみの歌または詩人の詩、書家の書」などである。かうしたところを見ると、彼は自ら歌人を以て任じないで、自由に自己の生活を歌の上に表現するところの素人を以て任じてゐたことがわかる。言ひ換へると、職業的歌手ではなくて、純な汚れない歌人であつたことがわかる。良寛の歌に生命があるのは主としてそれがためである。

彼の歌は、塵世を避けて佛陀の教に安住しつゝ、清貧禮讚の心を不斷に詠んだものである。そして自然の美しさを詠み出た歌よりも、寧ろ彼の謙虚な、わびしい中に清い満足がある生活を率直に詠み出た方に捨て難い風趣がある。彼は萬葉の風調に共鳴してゐたが、それがため必ずしも、眞淵一派のやうに皮相な萬葉摸擬に陥つたところがなかつた。彼は寧ろ萬葉振りの中に含まれた眞實味そのものに觸れ得た點を持つてゐた。

山かげの岩間をつたふ苔水のかすかに我はすみわたるかも

とふ人もなき山里にいほりしてひとりながむる月ぞくまなき

わびぬれど心はすめり草の庵その日その日をおくるばかりに

わびぬれどわが庵なればかへるなり、心やすきをおもひでにして

山かげの荒磯の波の立ちかへり、見れどもあかぬ一つ松かも

水や汲まむたきぎやこらむ菜やつまむ、秋の時雨の降らぬそのまに

飯乞ふと我が來しかども春の野に莖摘みつゝ時を經にけり

いざ歌へ我れたちまはむぬば玉の今宵の月のいねらるべしや

霞たつ長き春日を小どもらと手鞠つきつゝ此の日くらしつ

あわ雪の中にたちたる三千大千世界また其の中にあわ雪ぞ降る

子供らと手たづさはりて春の野に若菜をつめば楽しくあるかも

調子は整はぬところがあるけれども、清貧禮讚の心はどの歌にも出てゐる。佛陀に歸命して安心を得た人の姿があり／＼と見えてゐる。良寛の歌が私達を動かすのは、さうした點にあるのだ。良寛とひとしく萬葉調に尊崇の心をよせて、生活の味と情緒とを詠み出たものに橘曙覽がある。曙覽は幕末期の歌壇に出て『萬葉集』に傾倒したが、必ずしもその皮相を模しなかつた。矢張り良寛のやうにその眞實味に觸れた。そして自分の生活を自分特有の言葉——漢語や口語などを取り入れて——で歌ひ出した。彼は虚飾なしに彼の生活の種々相を歌ふと共に、純眞に客觀的に見た自然の境地を歌つた。そこに近代的な傾向が明かに看取された。彼の歌の中で、特に清貧禮讚の心持が特に沁々出てゐるものは『獨樂吟』五十餘首である。

たのしみは妻子むつまじくうちつどひ、歌ならべて物をくふ時
 たのしみはあき米糧に米いでき今一月はよしといふ時
 たのしみは紙をひろげてとる筆の思ひの外によくかけし時
 たのしみは雪ふるよさり酒の糟あぶりて食て火にあたる時
 たのしみは心に浮ぶはかなごと思ひつゞけて煙草すふとき
 たのしみはすびつのもとにうち倒れゆすり起すも知らで寝し時
 たのしみは錢なくなりてわびをるに人の來りて錢くれし時
 曙覽が如何に清貧の中にあつてその独自の樂地を見出し、そこに安住と満足の心をよせたかがわかる。また彼は叙景の歌の中にも、清新味ある畫的な情趣を示したのがある。「すく／＼と生ひたつ麥に腹すりて燕飛び來る春の山はた」と詠んだのがその一例である。

その他、萬葉振りの歌を詠んだ歌人には、平賀元義、鹿持雅澄等がある。雅澄は『萬葉集古義』（百五十二卷、宮内省藏版）を著した人で、萬葉通であつたが、その歌は萬葉振りの皮相、形式に墮して特殊の持ち味が出なかつた。元義は流石にさうした弊に陥らないで、主として彼の實感を歌ひ出したところに近代的な意義を有つてゐた。「埋火は消えはてにけり旅にして身に添ひぬへき妹もあらなく」「はしきやし妹に別れてわが歸る今朝はな鳴きぞ人呼子鳥」などの歌には、彼の實感が裏付けられてゐるために、一味の情趣が漂うてゐるのである。

要するに、以上は幕末までの歌壇に於ける運動及びその著名歌人の概勢である。虚偽から自然へ、空想から實感へ、模倣から獨創へ、陳腐から清新へ、中古的から近代的へ赴かうとして進んで來た具合が略ぼ看取されよう。そしてそれ等の解放的な事業は、自然を尙んだ非専門の歌人乃至純然たる歌人として必然的な革新の意氣を抱いた人たちの手で半ば成就したのがわかる。

(四) 芭蕉歿後の俳壇に馳驅した人々

俳壇の趨勢は、芭蕉歿後、一時頓挫すると共に行詰つた。それは西鶴、近松の歿後に於ける小説、戯曲などよりも一層行詰つた形を示した。蓋し芭蕉と云ふ一個の有力な巨人が出ると、蕉門十哲の人たちや、それに共鳴した多數者が、芭蕉を偉大な偶像に祭りあげてしまつて、そこから色々の規定や法則などが定められ、或は十哲の中に各々異見を樹立するものが出來て、結局自繩自縛の境地に陥らないわけに行かなくなつたのである。

それが俳諧の徒を單なる花鳥風月趣味に墮落せしめて、兎角、俳諧を玩弄せしめたり、形式的に固定して理窟や教訓などに捉はれたものとならしめた。言ひ換へると、俳諧の上に自然味よりも虚偽、虚飾の味が加はり、情趣よりも理智の影が濃くなつて來た。蓋し蕉門十哲の徒は、芭蕉歿後分裂して各自その主張を異にし、その派も色々に分れたのが既に内部的に一種の弊害を醸成する一因となつた。江戸では服部嵐雪の雪中庵一派が出來て、それを雪門と云つた。それに對して、榎本其角が別に一派

を作つてそれを江戸派と稱した。蓋し二人は舊門十哲中で、俳人として特に傑出してゐたのである。雪門の秀才は櫻井吏登、大島蓼太の二人で、江戸派の俊髦は深川湖十(老鼠)、松木淡々、早野巴人、桑岡貞佐等であつた。そして江戸派は、洒落、豪宕の趣味ある其角によつて統率せられ、遙かに雪門派を壓してしまつた。

それ等に對して、各務支考が地方に於て美濃派(獅子門)を起し、その系統に屬するものとして、加藤晴臺、井上士朗等を出した。十哲以外の人では、稻津祇空(清流)が法師風を、岩田涼菟が伊勢派を作つた。涼菟の系統には乙由、園女等があつた。そして後に伊勢派は優勢な美濃派に合併されてしまつた。以上は主として俳句または俳論の上で雄を競うた人々だ。當時、江戸派と雪門とを合せて江戸風と稱し、伊勢派と美濃派とを合せて上方風と云つた。それから俳文の上では、横井也有、森川許六(五老井)の二人がその精粹を代表した。

芭蕉歿後に於て、俳論の上では支考が傑出し、俳句では江戸派一派が勢力を張つた。蓋し其角の豪邁によるのである。俳論家としての支考は、當時殆ど獨歩の觀があつた。彼は涼菟の友人で、最初僧であつたが、還俗すると「蓮の葉に小便すればお舍利かな」と無遠慮に吟じた。また彼が出家の時に酒肉を貪るやうに用ひたのを見て、ある人が忠告すると「牛になる、合點ぢや朝寢夕涼」と吟じて磊落な氣象を示した。さうした風であるから、芭蕉の歿後、放言し高論して美濃派の俳風を宣揚し、その師の遺風を闡明することに力めた。その俳論を代表するのは『俳諧十論』だ。それは俳諧傳、俳諧

道、俳諧徳、虚實論、姿情論、俳諧地、修行地、言行論、變化論、法式論の十篇から成つてゐる。結局、彼の縦論横説は、歸するところ「風雅」の二字にあつて、「葉月の風流は風雅の體もおかしきは俳諧の名にして、淋しきは風雅の實也。」と云ふにあつた。

少し話が岐路に馳せたが、俳句では寶曆時代に也有、蓼太、湖十等が傑出してゐた。そしてそれは情趣よりも理智の句が多かつた。也有の「積善の肥しや利きて福壽草」、蓼太の「毛蟲から人もかくあれ飛ぶ胡蝶」と云つたやうな調子が、何處にも付き纏うてゐた。所謂「月並」に墮したのである。也有のは未だ俳文の方にいくらか特色を有つてゐた。勿論、その俳文とても、芭蕉のやうに自然味、眞實味に乏しかつた。理智的説明的であるところの月並俳句の弊害が矢張りいくらか附隨してゐた。彼の俳文を芭蕉、許六よりも一段進んでゐると見る人もあるが、それは内容上の價值乃至藝術的な根本の素質に考へ及ばぬためであらう。畢竟、理智と技巧とでこね上げたものに過ぎないのである。けれども、さうした方面の俳文として一番優れてゐたことは明かだ。『鶉衣』には、彼の俳文が收められてある。その中の「袋贄」で「器は入るゝ物をして己が方圓に従へんとし、袋は入る物に隨つて、己が方圓を必とせず。實なる時は肩に餘り、虚なる時は疊みて懷に隠る、虚實の自在を知る布の袋、壺中の天地を笑ふべし。」と記した一文によつても、略ぼ彼の俳文の趣致を察することが出来る。

かうして俳句、俳文のすべてが、概念的、説明的、理智的の色合を濃くした中で大阪の松木淡々(其角門人)は、句法などの上に緊張味を見せて、そこにいくらか複雑な味を加へようとした點に於て、

異彩を放つてゐた。けれども、淡々とても矢張り時代共通の弊害から脱却し得なかつたのであるから、俳句のゆくべき道は全く行詰つた。そして俳句は一般民衆の間に歓迎され擴がつて無数の宗匠を生じたが、いつ迄もそれが舊套に甘んじてゐることを誰も好まなかつたところから、何等かの新運動がそこに起らねばならなかつた。言ひ換へると、一度破壊された藝術の本質を取戻して、句法、内容、形式の上に於て藝術的に清新味あるものを創造すべき必然的な趨勢を招來した。さうした時運に乗じて天明時代の俳壇に出現したのが與謝蕪村である。

(五) 新技巧を示した蕪村及びその周圍

蕪村は、本姓を谷口、名を長庚(後、寅を改めた)と云つた。攝津東成郡毛馬村の出身で享保元年に生れた。幼少の時は母の生家に養はれた。その家は丹後與謝郡にあつたので、彼は後に與謝氏を名乗つたのである。また蕪村の號は生地の名産天王寺蕪に因んだものである。彼は畫家で俳人を兼ねてゐた。彼の畫の師は誰かわからぬが、俳諧の師は其角門下の早野巴人であつた。蕪村は青年時代に江戸へ赴いて巴人から俳句を學んだのである。さうした系統の上から見ると、蕪村は間接に江戸派の一派に屬したのである。その夜半亭と稱したのは、師名を繼承したのである。

蕪村が江戸に赴いたことは、彼をして文壇の大勢を知らしむる上に與つて力があつたらう。そしてその師巴人によつて江戸俳壇の様子をも知り得たであらう。だが、彼は江戸から歸ると、長く京に住

んでゐた。京の趣味が江戸の趣味よりも、より多く彼の心に沁み込んだことは云ふ迄もない。

蕪村の俳句を理解するには、彼が當時の風潮であるところの日本古代文學の趣味や支那文學の趣味から影響を受けると同時に、彼が京都の南宗の畫家として、その畫的趣味を深く有つてゐたことを知らねばならぬ。眞淵の萬葉振り鼓吹、徂徠一派の支那古文辭推讚などが、若い時代の蕪村を動かし、それに共鳴せしめた。そして殊に漢詩の趣味が強く彼を動かした。彼は『春泥集』の序に於て「詩と俳諧と何の遠しとする事あらんや」と云ひ、「詩に李杜を貴ぶは論なし」と云つて、李白、杜甫の詩に傾倒したのである。さうした素養と畫味とを結合した上に、蕪村の詩人肌や京の自然美の影響などが加はつて、それ等を渾融したところに彼の新しい俳句が生れたのである。

蕪村も芭蕉もひとしく詩人肌であるが、その間にあつて最も大きい差異が見えるのは、芭蕉が禪を學んで深く宗教味に悟入してゐるところがあるのに對して、蕪村には一向さうした點がない代りに、畫家としての心持に徹したところがあることだ。芭蕉の趣味は主として「寂び」の一點に集中されて、それを通して自然、人事を見る抒情派の流れが仄かにあるが、蕪村は必ずしも「寂び」ばかりでなく、寧ろ各般の趣味を吸収して、それを傍觀的に廣く觀察しようとした。芭蕉には、時々悲痛、孤涼と云つたやうな趣味が伴つてゐるのに對して、蕪村は、大體のんびりとして樂天的の氣分に富んだところがある。それに著しく目につく重要點の一つは、芭蕉時代の俳人にくらべると、蕪村の思想感情はもつと複雑となり細緻となり、且つ支那情調、歴史的古典的趣味が畫的な味と共に加はつてゐることだ。

ある。また時代一般の傾向として、仄かに理智の影が稀れに蕪村の句にさしてゐることも認められるのである。

蕪村の俳句は、大體に於て趣味意識が廣いと共に、その詩的寫象が複雑と精緻とを加へ、調子の上では緊縮した勁健味が加はつた點に特徴を有つてゐる。蓋し彼の美的意識は、一方に美に偏することを避けて、客觀的にあらゆる美を作句の上に包容し採取しようとした。縦に歴史美、古典美、異國情調の美に互り、横に雄大、優美、瀟洒、濃艶、豪華、恬淡などの美に互つた。「鳥羽殿に五六騎急ぐ野分かな」「衣かへ母なん藤原氏なりけり」「短夜や暇たまはる白拍子」「名月や神泉苑の魚躍る」「瀧口に燈を呼ぶ聲や春の雨」などは、平安時代に於ける歴史美、古典美を俳句に入れたものであり、「白梅や墨芳しき鴻臚館」「鯨賣市に刀を鼓らしけり」「秋風や酒肆に詩うたふ漁者樵者」「易水にねぶか流るゝ寒さかな」などは、一種の異國情調を表現した句である。

- (一) 柳散り清水洒れ石ところぐ
- (二) 草霞み水に聲なき日暮かな
- (三) 金屏の赫灼として牡丹かな
- (四) 片町にさらさ染るや春の風
- (五) 夕風や水青鷺の脛をうつ
- (六) 霜百里舟中に我月を領す

- (七) 釣鐘にとまりて眠る胡蝶かな
- (八) 水鳥や舟に菜を洗ふ女あり
- (九) 春雨や小磯の貝やぬるゝほど

蕪村はかうした各般の美的要素に觸れて、力めて多方面に互つた。(一)は恬淡、(二)は閑雅、(三)は豪華、(四)は艶美、(五)は清洒、(六)は雄大、(七)は可憐、(八)は淡雅、(九)は纖麗である。

次に蕪村の句が内容上の複雑と精緻とを有つてゐるのは、その觀察が周到で、多方面で、思想、感情がデリケートになつてゐるのによる。「鳴遠く鉄すゝぐ水のうねりかな」「鮓をおす我れ酒かもす隣あり」「うき我に砧うて今は又やみね」「雨後の月誰ぞや夜ぶりの脛白き」などは複雑な内容を有つ句だ。「点滴に打たれてこもる蝸牛」「蚊の聲す忍冬の花散るたびに」「齒あらはに籠の氷を噛む夜かな」「牡丹散つて打重りぬ二三片」「瘦脛の毛に微風あり衣かへ」「月に對する君に投網の水煙」などは精細な内容を有つ句だ。

彼の句に見ゆる特色として猶ほ數ふべきは、主として人事美を歌ひ、若しくは風景と人事との結合が常例になつてゐることである。「打ちはたす梵論つれだちて夏野かな」「山に沿うて小舟漕ぎゆく若葉かな」「此の里の人は猿なり冬木立」「烏帽子着て誰やら渡る春の水」などは人事と風景との結合を示した句だ。また人事を主としたのは「行く春や選者を恨む歌の主」「短夜や同心衆の川手水」「栗そなふ惠心の作の阿彌陀佛」「鮓つけてやがて去にたる魚屋かな」「少年の矢數問ひたる念者ふり」「禪に團扇さ

したる亭主かな」などである。

蕪村の句法が緊縮して勁健である所以は、主として漢語を使用して種々の省語法を用ひ、てにをはを餘り用ひないやうにした爲めだ。蓋し彼は複雑な意匠を短詩形の中に盛るには、含蓄の多い漢語を常用して、叙事形容を精細にすることが一番便利であることを痛感したのである。漢語を主に用ひた句は頗る多い。「祇や鑑や髻に落花を捻りけり」「耳目肺腸こゝに玉巻く芭蕉庵」「三徑の十歩に盡きて蓼の花」などがそれだ。また省語法や、てにをはを力めて省いたのには「東雲や露の近江の麻島」「山蔭や誰呼子鳥引板の音」といふやうに内容を豊かにすることを力めた。勿論こゝに注意しなければならぬことは、蕪村が修辭上乃至技巧上、常に的確と云ふ要件を忘れなかつた點である。彼は漫然として内容を豊かにするために漢語を用ひたのではなかつた。修辭的に有効で内容とびたりと一致すべきことを確かめて漢語を用ひた。また蕪村は古語をも好んで用ひたが、それは全體の調和を考へての上であつた。漫然として古語を陳列することを彼は好まなかつた。

以上は、蕪村の句についての概観で、尙ほその畫的趣味のある句をも挙げたいが、大體彼の句全體が畫的であるからこゝには特に擧げない。唯一つ私が蕪村に嫌らないのは、彼に芭蕉のやうな宗教味のないことである。深刻な主觀乃至哲理がその句の上に裏付けられてゐないことである。いつも人と自然とを客觀的に見て、そこに色々の美や趣味を見出すと云ふだけに、一步進んで自己の強烈な主觀の對照とするところの人と自然とに投射することがない。蕪村の句に芭蕉のやうな幽渺な味、深遠な

趣を求めることが出来ないのは以上の理由によるのである。恐らく蕪村は、さうした境地に一向專念の人となり得なかつたらう。

蕪村の周圍には、その交友として太祇、蓼太、曉臺等がゐた。また高弟として高井几童等がゐた。それに召波、樗良、白雄、闌更、大江丸等の人々もあつた。佐々醒一氏は、『連俳小史』中に於て「蕪村、几童が清新飄逸の姿、曉臺、闌更が洗練綺麗の致に至つては、元祿の蕉風に於て殆ど見るべからざる者なり。」と賞讃した。けれども私は大體に於て、こゝに蕪村ひとりこの時代の俳壇を代表せしめて置くことにする。天明の三傑と稱せられた曉臺、白雄、闌更等も蕪村と略ぼ同じ傾向を辿つたからである。

(六) 一茶の俳句及びその純一な郷土色

蕪村の後に出て、化政期の俳壇に特殊の色彩を示したのは俳諧寺一茶である。元祿の俳壇は芭蕉によつて、天明は蕪村によつて代表さるゝとすれば、文化文政は一茶によつて代表さるゝわけである。一茶を蕪村に對照すると、蕪村が畫家で都會人であるのに對して、一茶は田舎の百姓で、朴訥な氣習の抜け去らぬところがあつた。だが、一茶に取つて田舎の百姓であることが、どんなに幸福なことであるか知れなかつた。それであるが故に、彼は實生活を吟じた俳人として、『おらが春』の著者として蕪村に劣らない業績を俳壇に残すことが出来たのである。

蕪村は宜い意味に於て俳壇の技巧派である。ところが、一茶は宜い意味に於て無技巧派である。蕪村の態度は概して客觀的で、その主觀の匂ひが割合に彼の句に出なかつた。ところが、一茶は寧ろ主觀の匂ひを濃くその句の上に出した。そして彼は、信州に於ける田園詩人として、彼れ自身の生活や周圍のローカル・カラーを率直に些の虚飾なく吟じた。何となく彼には英國の清貧詩人バーンズの俳に似たところが認められる。

蕪村が出現して、技巧派が行きつくすところまでゆくと、非技巧派の出現が要求さるゝことになつた。一茶はその傾向を代表したのである。一茶は信州の山中に生れて、十餘年、江戸に出てゐたことあるが、信州人としてのローカル・カラーが、いつ迄も彼に付き纏うてゐた。彼は平凡な百姓としての素質をいつ迄も持つてゐて、さうしたところから流れ出る純眞の感情を發露した。彼は愛と同情の權化として輝いたが、不正、不義に對する場合は容赦なくその憤りを洩らした。彼は「何事もあなた任せ」の他力門の宗教を信じてゐたやうなところがあるけれども、かの芭蕉のやうに現世を超脱することも出来なければ、深く悟入しようともしなかつた。いつまでも世間、人間に執着して一喜一憂した。悲しい時にはその悲しみを蔽はずに吟じた。憤る時にはその憤りを包まずに爆發させた。彼の人格と彼の俳句とはびたりと一致して、そこに少しの間隙が見出されなかつた。言ひ換へると、彼にあつては生活即俳句、俳句即生活であつた。俳句が即ち彼であり、彼が即ち俳句であつた。

一茶の句は、大體に於て自然に對し、人間に對して、深い愛と親しみを湛へてゐた純眞な一田舎人

の赤裸々な聲を洩らした生活詩である。その深い愛が、時と處とによつて可笑味ともなり、憎みともなり、時としては諷刺の心をよせたやうにも見ゆる。けれども結局歸するところは深い愛である。それは自然に對する愛、人間に對する愛である。そしてそこに一茶が親しみを以て、人間と自然とに向つて暖かい抱擁をすることゝなる。かう解釋すると、彼の俳句の眞趣が自ら解せられる。

大體、彼の一生は決して幸福ではなかつた。彼は幼少の時から繼母のために可なり苦しめられた。そしてその實父の歿後は、財産分配問題について繼母が不正なことをしたので、一茶は幾度もそれと争つた。「蠅螂や五分の魂これ見よ」と彼は、この争ひについての赤裸々な感情を歌つた。

彼は成美の門人で、諸方を行脚して彼の俳風を傳へたが、大體に於て、單に片田舎の一俳人として取扱はれただけで、彼の周圍に集まつてくる門弟や交友は極めて少かつた。たゞ成美その他僅少の先輩知己があるに過ぎなかつた。彼は世間的にも、俳人としても、不遇な淋しい境地に置かれた。けれども彼は、さうした不遇の間にあつても、生一本な彼の純眞さを失はなかつた。また彼は、その愛見の上に於ても不幸な人で、それがため少からず彼の神経を痛めた。けれども彼は、いつ迄も悲觀に沈んで世を憐むやうなことはなかつた。彼は依然として生れた時のやうな子供らしい心をいつ迄も持續してゐた。

さうした有様で、彼は普通の俳人のやうに風雅振るやうなことをしなかつた。故らに俗世を超越したやうな風を裝はなかつた。また自己の俳風を力めて擴めようともしなかつた。何處までも彼は田舎

者で通した。そして世間の所謂「俳人らしい」俳人ではなかつた。それに彼の純眞さがあつた。彼は人として大なる子供であつた。それは實に藝術上に於て最も尊いことである。

詩人として、いつ迄も生れた時の子供らしい純な感情を保つてゆくものは極めて少い。時と世故、閱歷とは、自然、子供らしいところを次第に磨滅させてしまふのである。ところが一茶にあつては、時も、閱歷も、悲しみも、淋しさも、不幸も、不平も、怒りも、彼の偉大なる子供らしさを磨滅させ減少させることは出来なかつた。生れた時から死ぬまで六十五年間、彼はその子供らしい感情を持続して來た。彼の俳句が、強い力を以てゐるのはそれが爲めである。

更に他面から見ると、彼は俳人として深く現實に根を下したところに近代的傾向を有つてゐた。蕪村も、寫生、寫意を基本としてゐるところに現實味を以てゐたに違ひないが、未だ現實に深く喰ひ入るところ迄はゆかなかつた。實生活味を沁々と體驗するところ迄はゆかなかつた。ところが、一茶は多數の俳人とちがつて實生活に深く喰ひ入ると同時に、さうした生活の味を沁々と體驗した。どんな場合にも彼は實生活から遊離しなかつた。積極的にその方面へ突入した。そして日常身邊に於て、目睹し耳聞する農民生活の上に彼は他に見ない味を見出した。かうした境地は、彼の偉大なる子供らしさと共に、どの俳人にも容易に發見し得ない特色である。ある意味に於て、彼は「バロンズと共に、優秀な農民詩人だ」と云ふことが出来る。

(七) 一茶が示した偉大な子供らしさ

彼の俳句に於ける調子は、矢張り偉大な子供らしさと一致してゐた。そこには、技巧を銜はうとしたところが全くなかつた。大抵俗語、俚言などを採り入れて、無造作に彼の俳想を表現した。それは弊衣破帽の田舎者の風體その儘と云つたやうなところがあつた。けれども、さうした無技巧らしいところに、彼のユニークな色合があつた。そして彼の表現を有効ならしめた。この點に於ても、彼は他の俳人と全く異つてゐた。

(一) あばらやの其の身其のまゝ明の春

(二) 米國の上々吉の暑さかな

(三) 末枯や諸勸化入れぬ御制札

(四) 夕立のとり落したる小村かな

(五) 蘘菔の豆腐かつぎて枯野かな

(六) 婆どのゝ目がねをかけて茶つみかな

(七) なぐさみに蘘をうつなり夏の月

(八) かはいらし蚊も初聲をあげにけり

(九) 逃げて來て溜息つくか初螢

(一〇)おとなしう留守をしてゐるきりぐす
 (一一)ねがへりをするぞ脇よれきりぐす
 (一二)瘦せ蛙負けるな一茶こゝにあり
 (一三)逢坂や手馴れし駒に暇乞ひ
 (一四)鶴鷄きよろ／＼何ぞ落したか
 (一五)これ程の牡丹と仕方する子かな
 (一六)乞食子や歩きながらのいかのほり風
 (一七)蓬萊に南無々々といふ子どもかな
 (一八)露の玉つまんで見たる童かな
 (一九)畠打や子が這ひあるく土筆原
 (二〇)鬼灯を取つてつぶすや背中の子

以上の句中、(一)から(七)までは生きた田園詩である。農民生活の縮寫である。(八)以下(二〇)までは一茶が動物や子供等に對して深い愛と親しみを表現した句である。それからくる可笑味は、畢竟一茶の胸に溢るゝ愛の一片影である。

- (一)合點してゐても寒いぞ貧しいぞ
 (二)しぐるゝや家にしあらば初時雨

- (三)春風の底意地寒し信濃山
 (四)故郷は蠅まで人を刺しにけり
 (五)我庵は草も夏瘦せしたりけり
 (六)これがまあ終の栖か雪五尺
 (七)露の身はつゆの身ながらさりながら

一茶はかうしてその不遇、不平を洩らし、貧苦の辛さを歌ひ、また(七)では子供を失つた悲しみを表現した。だが一方に於て、また彼は貧寒のうち不幸の間に、彼の樂天地を見出して「下々に生れて夜も櫻かな」「先以て別條は無し今朝の春」「ねたとこは花の信濃そ年のくれ」「笠の蠅我より先へかけ入りぬ」と吟じた。或は「それがしも宿無しに候秋の暮」「今しがた來た年玉で御慶かな」と、彼は清貧を興あり氣に可笑味を帯びて見た。

要するに、一茶は、俳壇に於て蕪村以後の第一人者である。大江丸や惟然は、滑稽味に於て、或は俳人的な俳がある點に於て、ともすると一茶と比較されるけれども、それには格段の相違がある。大江丸や惟然の徒は到底一茶に及ばない。大江丸の可笑味は皮相的であり、惟然の風狂は虚飾的であつた。共に一茶の赤裸々な純眞から出た風狂や、可笑味に追隨すべき資格がないのである。

一茶以後の俳壇は、もう俗化の傾向が著しくなつた。天保時代に入ると、所謂俗俳時代となつて、梅室、蒼虬等のため、すつかり月並に墮してしまつた。結局、それは芭蕉歿後の俳壇が墮落したのと同

様の現象を呈した。蓋しそれは技巧の末にのみ走つて理智本位の内容を重んじ、まるで純眞な情味から遠ざかつてしまつたからである。そしてその革新運動は、明治時代に於ける正岡子規の一派の手によつて實現されるべき運命となつた。尙ほその他江戸時代の女流俳人に園女、千代、智月等の人があつたが、彼女等の優しみある句は、その生活詩として相當の價値を有したことを附言する。

尙ほ俳句、短歌についての進歩的概勢のほか、目ざましい發達を爲した漢詩、漢文の偉觀を述べなければならぬが、現代の人々はかうした方面に對して、餘り趣味を感じてゐないやうであるから、私は思ひ切つてそれを省く。唯漢文、漢詩の日本化とその藝術味を發揮した頼山陽の詩文は、現代人が見ても可なりに興趣が深い。蓋し頼山陽は、その自己の生活、感情、趣味を比較的率直に表現した點に於て、また近代的傾向を詩文のスタイルの上に有つた點に於て、現代人の共鳴すべき風趣が存するのである。

第十講 遊蕩文學と歌舞伎趣味の江戸市民

(一) 江戸市民の享樂生活の二方面

化政期に於ける江戸市民の享樂生活が、その頂點に近付くと、一方に於ては、在來はぐくまれて來た歌舞伎趣味が一段の濃度を加へると同時に、他方に於ては遊蕩氣分が更に高調されて來た。歌舞伎趣味は江戸市民の日常生活にも沁み込んで、ある程度まで、その生活色彩を歌舞伎化しなければ已まなかつた。名ある俳優の嗜好や舞臺上の演技が、市民を薰化する度合が強くなつた。そして遊蕩氣分も亦、それと略ぼ同一の勢ひで、市民の一半を風靡して、遊里や美妓についての情趣をいつも口癖のやうに話すもの、さうした自由な美と性慾と愛の世界へ沈淪するのを、人生の唯一目的であるかのやうに思ひ爲す人々が殖えた。「通」や「粹」の口吻を頻りに洩らして、自ら喜ぶやうな風が一段と濃厚になつた。

以上の趨勢に應じて現はれたのが、柳亭種彦の合巻物(草雙紙)と云つたロマンスであり、爲永春水の人情本と云つた戀愛小説である。或はそれを遊蕩文學の一種だとも云へる。種彦のロマンスは、江戸市民の熾烈な歌舞伎趣味をいくらか満足させようために出たのだと云へよう。春水の戀愛にも亦同

じく彼等の遊蕩氣分を多少刺戟して、ロマンチックな快感を惹起させるために出たものと云へよう。或はまた作者の側から云へば、種彦は歌舞伎趣味が在來も江戸市民を深く動かしたところを見て、知名の浮世繪乃至芝居繪の畫家と提携して、歌舞伎趣味の小説と繪とを以て讀者を動かさうとしたとも云へよう。また春水も洒落本禁止後、江戸市民が依然さうした方面に嗜好を有するのを知つて、その變形であるところの人情本を眞先に書いて、世間に喝采せられようとしたのだと云へよう。かうして彼等二人の小説は、文壇に一斬彩を加へたのである。

種彦は宜い意味に於て、人情化した江戸武士のタイプであつた。そしてまた氣品の高い溫和な性質の人であつた。彼は本名を高田知久、通稱を彦四郎と云つた。その祖先は甲斐の勇士横手某で、彼の家は代々幕府に仕へて食祿二百石を受けてゐた。彼は天明三年の出生で、早くから文藝趣味に親しんで、俳句、狂歌を作つた。彼は芝居が非常に好きで、坂東秀佳(二代目三津五郎)の藝風を非常に愛して、茶番狂言を演ずる時は、秀佳の演技を模して「三ッ彦」と云はれた。かうして彼には、小説家となるべき素養が相當にあつた。

彼の強味の一つは、生活上、別段後顧の憂ひがないことであつた。他の作家のやうに、小説によつて衣食すべき日常の資を得る必要がなかつた。たゞ彼は道樂として小説を書き始めたのである。けれども小説を書く以上、彼も亦知名作家の一人として、馬琴、一九等と略ぼ同地位を占めたいと云ふ希望を次第に持つやうになつたのは當然のことである。

彼が文壇に出た最初は、文化四年の頃である。それから九年まで、彼は讀本(稗史)と合巻物とを交互に執筆してゐた。讀本の最初の作は『阿波之鳴門』である。合巻物は『奴の小萬物語』(四冊)、『江戸紫三人兄弟』(八冊)を最初の年(文化四年)に書いた。彼が讀本に筆を執つたのは、京傳、馬琴等の讀本が非常に歓迎されてゐたのと、一つは京傳等の感化を受けて、自然さうした方面へ出てゆかうとしたのであらう。けれども、讀本に於て彼は何等の特技をも有つてゐなかつた。京傳、馬琴以外、彼は別に新しい境地を開かなかつた。彼の讀本中比較的佳作とすべきは、文化九年に出した『緞手摺昔木偶』である。

彼は四五年の間、讀本を書き續けて來たが、殆ど目ざましい反響がなかつた。彼はこの方面に於ける自己の才能を疑つた。そして斷乎として、爾後専ら合巻物のみを筆を執ることにした。それは彼の文學的運命を開拓してゆく上に宜い結果を齎らした。合巻物は三馬の『雷太郎強悪譚』に始まるのであるが、それを流行せしめたのは種彦である。水谷不倒氏の『列傳體小説史』によると、「合巻の冊數は一定ならず、されど四冊物、六冊物を普通とせり。こゝには種彦の六冊續きの合巻に就きていふべし。麗はしき錦繪摺の表紙をつけ、外題及び作者、畫工板本の名、年號千支等は、裏面に記すを通例となし、が如し。初の一丁の表には序文あり、其の終には年號戲名を記すこと例なり。一枚翻し、二枚、三枚みな口繪なり、編中の主なる人物を表出して姓名及び身分の大略を知らしめたり。されば残りの丁數僅に一葉半にして一の卷は終れど、其處には別に界紙を挿入せず、「二の卷へ」「一の卷より」

の符號にて卷別を示せり。かくて二の卷の末五丁に至れば、同じ符號ありて二より三に移ること前の如し、但し三の卷の終には裏面の表紙あり。此表紙は小紋紙もあれば黒色の無地もありて、一概にはいはれず。以上三卷をば上篇となし、第四卷より第六卷までを下篇となせり。下篇の體裁は上篇と異なるところなけれど、唯だ口繪なきのみ。」と説明してある。合卷物の體裁は大體以上でわかる。ところが、種彦の合卷物に於ける特色は、單に以上に止まらなかつた。他にその特長としたところを擧げると、(一)舊來の用紙を改めて、表裝、着色、圖畫、彫刻などの上に善美をつくすことにし、京傳の『阿六櫛木曾仇討』に執筆した畫家豊國の工夫に暗示を得たと見えて、(二)正本製と云ふことを創めたことなどである。正本製は、草雙紙と演劇脚本とを折衷したやうな内容で、その表紙挿繪の人物を悉皆當時の俳優の似繪によつて描き、衣服、裝飾までも歌舞伎化したのである。それ等は、主として種彦の創意と畫家の助成とによつて、非常に流行するに至つた。

正本製の冊子には、序文迄も芝居がゝりにして、それを「口上」と云つた。『吾妻花双蝶々』では、畫家國貞と刻んで種彦の口上がある。そして種彦は上下、國貞は野がけで大勢の弟子を従へて、口上を述べてゐる姿を描き添へてある。その口上の文句は左の通りである。

(國貞口上)私儀此度伊勢參宮より上阪仕りましたにつきまして、彼の地の芝居のおもむきを正本じたて五へん目へしたゞめまするやう、板本の勧めによりまして、又候相變りませぬ不束な繪草紙を御覽に入れます。

(種彦口上)國貞申上まする通り、板本の頼みによりまして、愚作致してござりますれど、私は上阪仕りましたことがござりませねば、かの地のねほんを借り受けまして、唯かうでもあらうかと推量ばかりのをしあてくさ、あてると申すが縁起になり例年よりは百そう倍。

(貞)御求め御覽のほど。

(兩人)偏へにこひねがひ奉ります。

かうして全く芝居がゝりで、内容、外形を悉く歌舞伎化し、そして文字よりも、寧ろ繪の方で讀者を惹付けることを主としたところに正本製の特徴があつた。『作者部類』の著者が「此合卷、文を少くして畫を旨とす、其畫精妙、本文に勝れり。」と冷評したのはそれがためである。

種彦が國貞と提携したことは、京傳が豊國と握手したのとよく似てゐた。京傳は北尾政演まさのぶの名の下に最初畫家として世に出て、品位ある浮世繪を描いたが、後専ら小説を執筆して、初代歌川豊國と提携した。豊國が京傳の讀本に畫筆を揮つたのは『櫻姫全傳曙草紙』『本朝醉菩提』『稻妻草紙』『雙蝶記』『善知鳥安方忠義傳』などである。次ぎに種彦と提携した國貞——二世豊國と稱した——は種彦のために正本製は勿論、有名な『修紫田舎源氏』などに執筆して、その巧緻な艶麗味のある繪を以て一般の趣を加へた。『田舎源氏』が非常に歓迎されたのは種彦の技倆にもよるが、一つは國貞の畫によるところが少くないのである。

(二) 柳亭種彦の合巻物

種彦の合巻物の中で、その代表作と見るべきは『邯鄲諸國物語』及び『倭紫田舎源氏』である。種彦の作品は、すべて淨瑠璃や脚本などから趣向を借り、或はそれから暗示を得たものが多い。畢竟一つは彼が芝居を好み、且つ歌舞伎趣味が廣く喜ばれたのによるが、一つは彼が、馬琴、京傳等とひとしく、結構、組立の上に於ける面白味を主としたのである。そして彼が特にその作の上に影響を受けたらしいのは、近松、西鶴及び其積等の作品である。中にも近松のものが一番、彼に影響を與へてゐるらしく思はれる。勿論それは主として脚色、結構の上に於てである。

人情と云ふことを殆ど無視した點に於て、彼の合巻物は、馬琴、京傳の讀本と少しも變りはない。また教訓の色をほのめかしたり、空想本位に人物を作り、その筋を展開してゆくところも略ぼ同じである。唯結構上の奇變を求めため、京傳、馬琴等が人間以上の靈力或は妖怪、鬼神など借り來ることだけは、種彦に見えぬ點であつた。その代りに殘忍、淫猥の事柄によつて、行詰つた局面を轉化したりする手段を常用した。

種彦が、馬琴、京傳よりも、一段工夫を凝らしたのは、既に前に述べた通り、見た眼本位とも云ふべき表装や、挿繪に凝つたことである。彼が描く内容と挿繪と巧みに對照的に一致、照應するところに彼の苦心があつた。『田舎源氏』の挿繪については、彼れ一生の智慧を絞つた。座敷の構造や衣服の

模様や調度、器具の置き具合など、すべて一卷毎に趣向を變へることにした。それがため珍しい石燈籠があると聞くと、特にその所在地であるところの野州宇都宮へ出かけたことがあつた。また珍器奇玩の類などを友人から聞くと、詳しく調べて何れも『田舎源氏』の挿畫中へ應用した。これは京傳、馬琴等の知らぬ工夫であつた。

彼の代表作としては、誰も『田舎源氏』を第一位に置くのであるが、作品の出來榮えから見ると、『諸國物語』の方が遙かに上位にある。それは彼の晩年の作で、老巧な味を湛へてゐるのである。『諸國物語』は『其積諸國物語』『西鶴諸國物語』を模したのだと云はれてゐるが、必ずしもさうではない。其積の分は全部仇討の話で、内容上、まるで種彦のと違つてゐる。西鶴のは唯だ表題だけ似たのみである。本篇は『近江の巻』『出羽の巻』『大和の巻』『播磨の巻』などから成立つてゐる。その巻中の人物は、いくらか關係があるといふだけで、各々獨立した一篇のロマンスとして讀むことが出来るやうになつてゐる。

『近江の巻』は天保六年の出版で、八冊の續き物である。近江蒲生郡鏡の宿の旅舎に於ける一人娘おかなと同國八幡町の竹花屋の一人息子鯉七との戀を描き、それへ藥王太郎、同次郎の盜賊などをからませたロマンスである。『出羽の巻』は極く短かい五六頁のもので云ふに足りない。『大和の巻』は天保六、八、九年に互つて出た十二冊の續き物で、近松の戯曲から趣向を借り來つて、それを巧みに用ひた箇所が一再ならず見出される。

この『大和の巻』は茂山鐘三郎とお笹との不思議な戀のロマンスである。鐘三郎は近江の箕作家に仕へた料理役であつたが、同藩の稻積家の婿養子となり、家付の娘おさみと夫婦になつて睦しく暮してゐた。そのうち京之助と云ふ長男を設けて家庭は愈々楽しくなつたが、不圖おさみが病歿したので、鐘三郎はひどく落膽した。その後、強賊藥王次郎を追討する擧があつた時、眞先きに一行中に加はらうとしたが、何故か許されなかつたので、愈々失望し、斷然、一子京之助を姉の許へ預け、自分は主家に暇乞ひをして高野山へと志した。それは亡妻の遺骨を納めるためであつた。ところが、途中お笹と云ふ女が、亡夫の遺骨を高野山へ納めようとするのに出逢ひ、その困窮を救つたことが縁となり、終に夫婦となつた。そして鐘三郎は、大和の國司花木家へ仕へたが、相役と争つて毒殺され、一家は零落した。その後、京之助が父のため復讐を遂げて、再び近江の箕作家に仕へると云ふので、結末が付けてある。

『播磨の巻』は天保十一、十二年に互つて出た十二冊の續き物で、その内容は近松の『鎗の權三重帷子』を翻案したのである。本篇では、權三を鐘三郎とその後妻との間に出來た子として、『大和の巻』との連絡を幽かに保つてゐる。そしてその篇中の一番主要な人物は淺香逸之進としてあるところが、近松のところがたつた點である。また近松は、逸之進の妻おさいを伶俐な女とし、その娘お菊を十二三歳の少女としてゐるのに對して、種彦は、おさいを痴愚の女とし、娘お菊を十六七歳の花恥かしい、戀を知る女としてゐる。要するに、『諸國物語』は、大體に於て結構の上に無理がなく、筋を老巧に撥ん

で、描寫も亦手馴れてゐる。これを『田舎源氏』の上に置くことは至當である。尙ほ種彦の歿後、彼の弟子笠亭仙果が『種彦諸國物語』と題して稿を續け、『伊勢の巻』『遠江の巻』を出したが、種彦に及びも付かなかつた。

『徳紫田舎源氏』は、種彦の作中、最も有名な長大篇で、種彦と云へば『田舎源氏』を思ひ、『田舎源氏』と云へば種彦を連想するほどである。さうした名高い作品となつたのは、勿論、種彦が『源氏物語』を比較的巧妙に翻案したのによるであらうし、國貞の艶麗目ざむるやうな挿繪にもよらう。けれども、一つは、『田舎源氏』にまつはる色々の噂が一層その聲價を高めた爲めでもあらう。

さうした噂の中で、一番アトラクチヴなのは、『田舎源氏』が當時の幕府大奥の祕密を描いたものとして絶版を命ぜられ、種彦はそれがため憂死したと云ふことである。元來、種彦の身分から云へば、どうしても大奥の祕密を書く筈はない。それは久しい間、幕府の祿を貰つてゐた彼として當然のことである。ところが、この噂を三田村鳶魚氏が『大名生活の内祕』中にある「大御所様」のうちで多少肯定してゐる。

(前略)今も誨淫の書であるとか、ないとか云はれて居る柳亭種彦の田舎源氏其の主人公光氏は家齊公の面白半分の様子を描いたと云はれて居る。寛政元年二月四日。家齊公が十七歳で薩摩侯島津重豪しげひその女茂姫(寔子)を迎へた、其の年の三月二十五日に第一女淑姫をお萬の方(平塚氏)が産んだ。……田舎源氏しかも初篇の開卷第一に「花の都の室町に、花を飾りし一と構へ、花の御所と

て時めきつ、旭の登る勢にて、文字も縁ある東山、義政公の北の方、富徴の前と聞えしは、九州四國に隠れなき、大内爲滿の女兒にて、去る年御産の紐安らかに解玉ひ、男子設け給ひしは昔しに彌増人々の尊敬一方ならざりけり。」とある。義政の夫人が四國九州に隠れなき大名の女といふのは、恰も薩摩侯の女茂姫に當る。茂姫は寛政八年三月十九日、公子敦之助を産まれた。去る年お産の紐安らかに男子出生といふのも肯はれる。(下略)

かうした筆法で、『田舎源氏』と史實とを對照して、結局「巧に紆餘曲折して事實を匂はせながら上手に忌諱を避ける、一人を一人に擬して描寫せず、數人の上に一人の話を分與した。」と云ふ風に斷定してある。解釋の仕方によつては、さうした事が云へるとすれば、『田舎源氏』が大奥の祕密を書いたものと疑はれた事も成程と首肯される。そして種彦の憂死は、病氣のためでなく自殺でないかとさへ推測されてゐる。かうした噂が『田舎源氏』を有名ならしむる一原因となつたのであらうと思はれる。次に種彦が『田舎源氏』を書くに至つた動機はどうであらう。これについても色々の噂がある。ある書によると、鶴屋と云ふ書肆が困窮して、その家運を挽回するために、種彦を訪ひ『源氏物語』の翻案を懇囑したので、種彦が筆を執つたのであると云つてゐる。また三田村鳶魚氏は、戀川春町の黄表紙『遺精先生夢枕』から暗示を得たのだとしてゐる。私はその何れをも否定する材料を持たぬが、それよりも私は、種彦が主として西鶴の好色本『一代男』や『一代女』から暗示を受け、且つ『水滸傳』の翻案に對して『源氏』の翻案をしようかと考へ付いたのだと解釋したい。

『一代男』は『源氏物語』の光源氏の代りに與之助を主人公として、大體、五十四帖を模したものと解されたことがある。種彦は馬琴の『水滸傳』の翻案に對抗してゆくものがなからうかと考へた末、西鶴の『一代男』が非常に受けたのを見て、不圖『源氏物語』に遡つて見て、それを翻案することの、いかに成功するであらうかと云ふ點を自ら考へ出したのではなからうか。私はさう解釋したいのである。

種彦が『源氏物語』に於ける味解力は、どの程度に達してゐたか素より判明しない。故關根只誠氏の説によると、彼は擬古文を以て『近江縣物語』や『飛騨匠物語』などを書いた石川雅望の『源氏』に關する講義を聞き、且つ加藤美樹の『湖月抄』を讀んだとある。その他『田舎源氏』中にある引用書目などを彼は参考としたのであらう。以上の通りとすれば、彼が『源氏』に於ける造詣は左程深いものでなかつたらしい。恐らく彼は平安時代の情調や『源氏』を解する上では、擬古文で平安時代の戀愛生活を描いた荒木田麗子ほどの造詣さへもなかつたであらう。

(三) 『田舎源氏』の内容と結構

かうして書かれた『田舎源氏』の特色を一言にしてつくせば、『源氏物語』を翻案する上に濃厚な歌舞伎式の結構、色彩を以てした點にある。言ひ換へると、『源氏物語』の歌舞伎化！それが重要特色である。これは私の推測ではあるが、恐らく種彦には、『源氏物語』の文學的價值が、はつきり分らな

かつたであらう。『戯作六歌仙』の中に種彦が戯作者の心得を話したことが記されてゐるが、それによると、彼が最も重きを置いたのは世間受けと云ふことであつた。なるべく廣く喝采されたいと云ふことが、彼の希望であつた。さうした考へを有つてゐた彼が、文學的見地の優れてゐないことは當然であらう。従つて『源氏物語』を讀んでも、その藝術的な味を十分咀嚼することが出来なかつたであらう。若し咀嚼すれば、『田舎源氏』の内容はもつと進歩してゐたであらう。でなければ『源氏』の翻案を斷念したであらう。ところが、種彦はその何れにもゆかなかつた爲めに、『源氏物語』の歌舞伎化によつて彼の手腕を發揮しようとしたのではあるまいか。私はかく推測する。

けれども嚴に文學的批判を加ふることをやめて、單に興味中心の作として見ると、『田舎源氏』は成功の作である。その内容は世界を足利時代として、細川、山名等の諸大名の争鬭や寶物の詮索などを取り入れ、主人公光氏の政略的な戀を展開させたものである。『源氏物語』には、光源氏が肉と靈の背離に苦しみ、戀から戀を漁りゆくうちにも、時に自己覺醒の閃きを見せるところがあつて、人間味に富んでゐるが、『田舎源氏』の光氏は、すべて自己の政略を遂げるために功利的な戀を續けてゆくのである。即ち政略が主で戀が客となつてゐる。そこに戀についての煩悶や苦しみや内省などが少しもない。それは種彦の儒教思想が何處にも附き纏うてゐて、道德的繩墨を以て戀を律しようとし、また平安朝時代の人情本位の小説を武士道化さうと力めた結果から來てゐるのである。彼は好色生活を純化するつもりでさうした功利道德の色彩で、戀愛の眞相を塗りつぶしてしまつたのである。それがどの

くらゐ、光氏を不純な人物としたか知れない。

けれども種彦の狙ひ所は、以上のやうな點になくて、唯歌舞伎式な見た眼に面白いと思はれるところの場面を次ぎから次ぎへと展開してゆく上にあつたらう。光氏が紅葉狩を舞ひつゝ、曲者を斬り倒すところ、古寺に於ける暗鬭などは、何れも芝居がかつた場面である。或は稻舟と云ふ女を腰元に扮せしめ、門番の女を稻舟のやうに假裝せしめたことや、光氏が朝霧と云ふ女に懸想したやうに見せかけて、その實、朝霧の父と山内宗全との關係を探索しようとしたことなども、矢張り芝居がかりである。そしてその事件を撥びゆく間に、毒殺、暗殺、仇討、間諜、身代りなどを、濡れ場や色仕掛などと共に盛んに用ひたものも矢張り芝居がかりである。すべて歌舞伎趣味を喜んだ御殿女中や江戸市民は、さうした種彦の芝居がかつた結構を非常に喝采したに違ひない。この意味に於て、種彦の狙ひ所は見事に的中したのである。

それにしても、さうした芝居の場面を繰返してゆくうちに、單調となり行詰りを生ずることは、一九が『膝栗毛』で滑稽の種切れに困つたやうに、種彦の『田舎源氏』の上にも現はれた。彼が文政十二年に初篇『桐壺』を出して、天保六七年に互つて『須磨』『明石』の卷を出した頃は、人物や筋の上でもう大體の結收が出来て、それ以上筆を續けるのは無理であつた。ところが、種彦は原作通りに最後までゆかうとしたので、天保八年『みをつくし』『蓬生』『關屋』などを出して、同十三年『藤ばかり』『まきばしら』で筆を收めた。それで種彦の興味が乗つてゐたのは、『須磨』『明石』の卷迄であ

る。その事は、種彦も天保十一年に出した三十四篇『はつね』『胡蝶』の中で「應仁の修羅場がすんで張扇の張合ぬけ」と自白してゐる。

以上のやうに、筋を運んでゆく上にも行詰りを生じたが、殊に『田舎源氏』の一大缺點とも云ふべきは人情乃至人間味の缺乏である。『日本文学史』の著者アストン氏はこの點に言及して「この人の小説の一大缺點は、人情味の缺乏にある。京傳、馬琴その他の傳奇小説家と等しく、種彦も亦例の如く、著作の目的を名聞、道徳の勸進に置き、その描寫した人物は、當時の小説家に共通した形式から脱することが出来なかつた。彼は不自然な人情、動作を弄するの餘り、到頭極端な空想に陥つた。それは他の小説家にも、その比を見ない程である。源氏物語に於ける人情味は、種彦のために全く實世界で實見し得ない位に翻案された。……また或るものが、情婦の面前でその間夫のため、散々に打擲され恥かしめられながら、その場では何の抵抗もしないで、ぢつと我慢して、後に至つて人跡絶えた場所で、その怨みある相手を待ち伏せして、復讐するが如きは解し難い。」と云ふやうな意味のことを述べてゐる。すべての人間を結構、脚色のために傀儡化したのは、やがて人情味を缺乏せしめる所以であつた。それはひとり種彦のみの缺點ではないが、原作の『源氏物語』に人情味、人間味が相當に描かれてゐるため、一層目立つて見えるのである。

文章も、原作が優艶の極致をつくしてゐるものと對比すると、餘程落ちるのは云ふ迄もない。普通の草雙紙などよりは、勿論遙かに雅致ある文章を示してゐるけれども、どうも調子が低い。そして澁

刺たる生氣や、縹渺たる餘韻に乏しい。今左に『源氏物語』の『夕顔の巻』に對比すべき一節を引用する。それは「光源氏陋巷に花を賞す」の一部分である。

(前略)光源氏は駕籠の簾をうちあげて、大路の様を見渡したまふに、此の家の傍らに、板垣を疎になして、椽先の障子は靡然くわらりと押し開き、蒲の簾いと白う涼げなるに、女のすき影、笑ふ聲など聞えければ、如何なる者の集るならん、我とは相見知る者あらじと、駕籠より下りて覗けば、座敷も二階も奥深からず、物はかなき住居にて、古帷子の解き分けを、板戸に張りしを立てよせたる、垣根も折戸も青やかに、心地よげに這ひかゝれる、蔓に白き花のみぞ、己れ獨りが笑の眉、開きしは何なるかと、問せ給へば駕舁男、「あれこそは烏瓜、其の名は黒き鳥めきて、花は白く實は赤く、かゝるいふせき垣根にのみ、咲き候ふと答ふるにぞ」げに此のわたりは小家がち、打ちよろほひし軒のつま、這ひまつはれるはくちなしの、花の契りや一房を、折て參れと宣へば、彼の男は心得て、此のおし上げたる網戸の裡へ立ち入れば、年の頃二十に足たぬ顔好き娘、黄なる涼しの前掛し、花には優る雪の肌、白き團扇に打ち招き「これ載せて上げ給へ。花は露けくとかとがしき、蔓の茨が美しい。彼方のお手にさはらうと、さも含羞おもはばげに立ち出る。折柄、隣の門の戸を開いて惟吉まかり出で、夫と見るより立ち寄つて、娘の持ちし團扇の儘花を受とり御前へ持ち「門の鍵を置き失ひ、斯く騒さわしき街中まちなかへ、置きまゐらせて不禮の段、併し、彼方を光氏君と、存ぜし者は候ふまし。いざお供と門の内、駕舁き入るれば此方の娘、心有げに見送りつ、只呆然

とイめり。(下略)

以上だけでは餘り短かくて、文品を判じかねるかも知れないが、大體に於て調子が生ぬるく、「せめて馬琴程度にまで達したらば」と惜しまざるを得ない。今日かうした文章を読むのは、可なりに退屈なものである。だが、その結構の上では、兎も角彼れ一流の妙を見せたので、『田舎源氏』は都鄙の人々に愛讀され、出版書肆鶴屋は一時に大利を博し、種彦の収入も少くなかつた。然るに天保十三年、關老水野忠邦が、風紀肅正を主張し、卑猥の傾きある小説を悉く絶版せしめた時、『田舎源氏』にも禍を及ぼした。それは前に述べた通りである。この事は非常に種彦の身心に強い打撃を與へて、同年七月、「我は秋、六十帖を名残かな」の辭世を残して世を去つた。それは彼が六十歳の時であつた。

彼には、小説以外、『用捨箱』『還魂紙料』『文箱の紐』『骨董ほりかへ』などを始め、寫本として傳はつた『足薪翁百話』『吉原書籍目録』などがある。また彼の小説中、近松の『心中又は氷の朔日』を改作した『浮世形六枚屏風』は、西紀一八四七年(弘化四年)、奥太利人ドクトル・アウグスト・フィッツマイエルが、それを翻譯して原文挿繪などをその儘に載せ“*Madame*”『ワンドシルム』と題して出版した。文化文政時代に出た小説中、最も早く外國で譯されたのはこの一篇である。それからずつと後に西紀一八八六年(明治十九年)に至つて、馬琴の『雲絶間雨夜月』が、エドワード・グリーイ氏の手によつて『戀の奴』(A *Captive of Love*)と題して英譯された。

種彦の門人には、彼の遺風を繼承した作家が少くなかつた。笠亭仙果、高島藍泉、柳亭種員等は、

その中での傑出した人々である。仙果は種彦の歿後、自ら二世種彦と稱した。ところが、藍泉はそれを憤つて、また二世種彦と名乗つたが、何れも自稱であるから、世人は藍泉を三世種彦と呼んだ。この二人や種員等は、矢張り合巻物に筆を執つた。仙果の『八犬傳犬のさうし』、種員の『白縫物語』などは殊に好評を得た。だが、大體に於て、その文品上にも、結構上にも、種彦の皮相を模した傾向があるのは止むを得ない。

(四) 爲永香水の戀愛小説と深川情調

種彦の合巻物に譲らない人氣を得たのは、爲永香水の人情本である。遊蕩文學の範疇に屬すべき彼の戀愛小説が出たのについては、そこに色々の意味がある。さうした人情本が出たのは、(一)當時類廢期の江戸人が旺んに遊蕩に耽つて、岡場所や深川などが吉原と共に榮えたこと、(二)非人情的な讀本合巻物の反動的な勢ひに促されたこと、(三)洒落本に代るべきボルノグラフィが要求されたこと、(四)春水自身が獨創的な領域を發見しようとしたこと、などによるのである。

當時江戸に於ける遊里の状態は、一段の發展を示した。市内には吉原のほかに娼家が二十七箇所、野良屋が四箇所あつた。また品川、新宿、小塚原、板橋、千住など市外にも娼家が榮えた。深川では藝妓と賣笑婦が旺んであつた。その時分の藝妓は、何れも張と意地との權化で、賣淫はしなかつたと云ふ古老もあるが、實際はさうでなかつた。彼等はその抱へ主に二枚證文を入れ、一通には藝を賣る

こと、一通には色を賣る旨を記した。

藝妓は一體に衣類や髪飾りに流行の粹をつくした。深川に於ける彼女等が、縮緬の前垂をした仲居女と共に、船宿まで客を迎へに出かけたり、或は客を送つて、舟中、綿々と話しゆく艶姿は、水郷に美しい風情を添へた。彼女等は、春夏の頃には客と共に兩國あたりへ屋根舟に乗つて出かけ、納涼や花火や観櫻などに打興した。またその頃、深川で第一流の料理屋として、客がよく出かけて遊んだのは平清であつた。

深川では、藝妓のほかには娼婦、殊に淫賣女が跋扈した。所謂「岡場所」と稱するところに住んでゐたのである。それは大新地、小新地、新石場、古石場、表矢倉、裏矢倉、仲町、裾纏、土橋、佃新地、網打場、御旅、常盤町などだ。そして深川の遊里が最も旺んじたのは、天保八年の吉原出火で、三百日限りの假宅を設けることを許された時分からである。その時は、吉原の久喜萬字屋が假宅を作つて、芝居がかりで景氣を付けた。それは天保九年、河原崎座の二番目狂言の『吉例會我物語』の序幕で、喜久萬字假宅の場を出して、『明烏』をそのままに假宅の朝直し『春雪解中階』と云ふ淨瑠璃を出させた。また國貞に頼んで、三枚續きの錦繪に假宅の光景を描かせたりしたので、假宅の情調は非常に通客の間に喜ばれた。深川の羽織藝者が有名になつたのも、畢竟、土地が繁昌した爲めである。爲永春水は、さうした時代の遊里生活に親炙して、好んで深川のローカル・カラーや、辰巳氣分を描いた。彼の小説には大抵深川が背景となつたのである。

さうした中であつて、春水が直覺し得たことは、時代が非人情的な讀本、合巻物以外に何物かを要求してゐることであつた。人物を結構のために人形化して、そこに意志も感情もないやうな描き方をしたものは、どうも讀者の胸にびたりと響いてくる力に缺如してゐた。それが次第に繰返へされると讀者が倦怠を感じ始めた。そしてつと人情味ある小説を要求した。言ひ換へると、生きた人間の感情、意志を描いたものを見ようとする欲求が出た。平たく云ふと、人情を委曲に描いた小説を要望した。また儒教道德の講義を繰返した堅苦しいものよりは、洒落本のやうに遊里の生活を描いた肩の凝らぬものを頻りに渴するやうに求めた。それ等の傾向を看取して、一般の要求を満たさうとしたのが爲永春水である。そして彼は、この方面こそ最も自分に適してゐるであらうことを信じた。果然、彼は人情本に於て始めて成功したのである。

春水は本名を佐々木貞高、通稱を越前屋長次郎と云つた。一目眇してゐるため、彼は目長とも呼ばれた。元來、彼は文學者としての素養を心がけたのではなかつた。唯彼は、書籍の仲買を營んでゐたところから、自然、小説稗史を好み、文學趣味を養つたのである。そして一時、伊藤燕普について講談を學び、その方面で生活しようとしたがひどく失敗した。それから更に式亭三馬の門に入つて、小説家修業をしたのである。當時三馬の門下には、古今亭三鳥、徳亭三孝等の先輩がゐて、驥足を伸ばす餘地がなかつた。で、彼は洒落本の名家振鷺亭の名を繼いで二世振鷺亭と云つたが、その著作が初代にくらべて、ずつと劣つてゐた爲め一向流行らなかつた。

春水はそれが爲め大に焦慮し、今度は敵討草紙を頼りに書いて名を得た南仙笑拙人(楚滿人)が歿したので、その女に懇請して二代目楚滿人と稱し、稗史を作つたけれども、矢張り世評に上ることが出来なかつた。失望した春水は、當時馬琴の名聲が四方に高いのを羨んで、馬琴の舊作中、火災のため全く板木を残さない作物を版元から買ひ入れ、それを氣儘に補綴して、表面、新版の體裁で自作の如くにして賣出した。それは『化競丑滿の鐘』『當世物語』『三國一夜物語』などである。彼はかうした卑劣な手段の下に虚名を得ようと力めたが、矢張り目ざましい反響がなくて、徒らに剽竊家たることを自ら吹聴したに過ぎなかつた。

それ等の失敗は、春水の奮發心を刺戟した。彼は馬琴や種彦等とは、まるで別な世界を開かうとした。そして前述したやうに、新代の要望と自己の長所とを考へて、人情本を書き出したのである。そして文政十一年、彼は二世楚滿人の號を返して、始めて春水と號した。彼の遊蕩文學はこゝにその出現すべき時期に入つた。

彼の人情本には、代作、助筆が多いので、どれだけが純粹に彼の手に成つたか判明しない。少くとも彼の自ら書いたのは、『梅曆』(天保三年)及び『辰巳園』『英對暖語』『春告鳥』などであらう。『いろは文庫』は春水の作となつてゐるが、實に二世爲永春水(染崎延房)が代作したのである。後に爲永春水が助筆したのもある。かうしたことについて、春水は無頓着で、故らに「門人友人の筆を借らず、拙しと雖も自作」と辯解してゐる。

遊蕩文學に就いては、春水に相當の経験、天分があつた。彼は平生通人を氣取つて初代津國屋藤次郎——津藤とも云ひ、龍池と號した——と交はつて深川、吉原などに遊んだ。鷗外氏はその事について「春水の人情本には、デウス・エキス・マキナアとして、所々に津藤さんと云ふ人物が出る。情知で金持で、相愛する二人を困厄の中から救ひ出す。大抵津藤さんは人の對話の内に潜んでゐて形を現さない。それがめづらしく形を現したのは、梅曆の千藤である。千葉の藤兵衛である。」と述べてゐる。春水が津藤と相知つたのは、三鶯、楚滿人と云つた時分からである。彼の遊里研究は津藤に負ふところが多いのである。それは丁度京傳と文魚との關係に似てゐる。京傳の洒落本は文魚のお供をして、吉原で流連したうちに、自然、材料を得たことが多かつた。春水も亦津藤のお供をして、耽溺生活をするうちに、人情本の材料を得たことが少くなかつたに違ひない。

それに春水は、馬琴、種彦等より氣品が低かつた代りに、ぐつと碎けたところがあつて、藝妓、清元の師匠などと交はつて、さうした社會の空氣、情調、流行の推移などをよく知つてゐた。また彼の感情や趣味が、頽廢期の江戸人を代表すべき一面に觸れてゐた。さうした傾向は、人情本を書くのに都合の宜い點であつた。言ひ換へると、人情本の作者として相當の資格を彼は備へてゐた。

(五) 春水が開いた新しい遊蕩の世界

人情本の特徴は、一言にしてつくすと、遊里——時としては市井に於ける——を中心に戀愛生活乃

至性慾を精細に描いたところの寫實味にある。類慶期の江戸を背景として、主に深川などを舞臺として、多少現實に根を下しつゝ、男女の愛情や性にからむ小波瀾乃至小さい喜び、小さい悲しみ、意地や張などを描いたところに人情本の特徴がある。そして比較的にデリケートな感味を以て、清元情調または新内情調とも云ふべき男女の口説などを主に會話によつて表現したところに綿々たる味がある。一寸見たところ、人情本は洒落本と同じやうである。勿論人情本は洒落本からの一分流であり、その戀態であるにちがひないが、大分ちがつたところがある。ひとしく遊里に於ける男女を主として描いてゐても、洒落本にはいつも通人氣取の男が主人公となつてゐる。ところが、人情本には男が蔭の方へ廻つて、女性が中心人物となつてゐる。洒落本には可笑味が付き纏つてゐて、すべて裏面を穿つと云つたやうなところがあるが、人情本はいくらか眞面目で、必ずしも可笑味を主としてゐない。それに洒落本は女に惚れられやうとする男の媚びを描いてゐるが、人情本は愛する男のために張と意氣地を通さうとする女の心持が描かれてゐる。大體かうした相違が見えるのである。

更に人情本を合巻物や讀本に對照すると、合巻物などは空想本位で、概念的な勸懲主義の匂ひがどれにもあるが、人情本は寫實本位で、比較的勸懲の匂ひが餘程少い。前者は結構、筋立に重きを置いて、奇變百出、驚異に満ちた世界が時々展開されるが、後者(人情本)は左程結構などに勞しないので、概して單調で極く平凡な世界を展開してゐる。前者の人物は非人情で、性格がはつきりしない傀儡的なものゝみであるが、後者は人情的で、性格がおぼろ氣ながらわかり、いくらか生きた血が通うてゐる。

るらしい人物が出てゐる。前者は戀愛などを描いても索漠無味の觀があるが、後者は戀愛を描くにも、委曲をつくして而もそこに潤ひがある。前者には時世粧が曖昧に出てゐるが、後者ではそれが部分的ではあるがはつきりしてゐる。大體兩者の間にはかうした相違がある。

以上で、人情本の特徴は略ぼわかつたらうが、その缺點は、(一)一篇の構成上、いつも結構、筋立が單調で、無用の説明や辯解や冗長な説話などが勝手に取り入れてある事、(二)平凡な男女の情事、それについての小葛藤がいつも繰返へされてゐることなどである。春水はこの方面の用意を殆ど缺いてゐた。さうした點は讀者にわづらはしい感じや不快な思ひを起させると同時に倦怠を生ぜしめる。單に『梅曆』一篇だけ讀めば、後でどうでも宜いと思はしめる。けれども男女の口説や、愛する男のために浮身をやつす女の心持などになると、綿々縷々として細く委曲をつくさねばやまないと云つたやうな趣があつて、春水獨特の妙味を見せてゐるのである。この境地に入ると、彼は自由自在な身輕さを示して「東都人情本の元祖、金龍山人狂訓亭」の特徴を略ぼ遺憾なく發揮するのである。人情本が愛讀された所以も主としてそこにある。私はこゝに曾て某誌に掲げた「近世デカダンスの享樂趣味」の中で、「耽溺趣味と梅曆を書いた春水」の一節を引用して、彼の代表作『梅曆』の特徴を明かにしよう。私はそれに於て、先づ春水に論及して「春水は一個の戯作者に過ぎないが、當時に於ける狹斜を中心として、江戸人の美的生活を精細に見る眼を持つてゐた。戀に浮き身をやつす若旦那の心持、意地と張とを押し通さうとする江戸藝妓の情緒乃至純な娘の愛に満ちた美しい心などについて、巧みにその焦

點を掴まへることを忘れなかつた。『梅曆』を始め『春告鳥』『英對暖語』などには、春水が描いた當時の人物が、浮き出してくるやうに現はれてゐる。多少低級なボルノグラフィではあるけれども、それによつて當時の世態を窺ふことが出来るのである。」と述べ、次に『梅曆』について「書き方は（中略）七五調式で、而も掛け言葉などがあつて、一種のアフェクテーションを伴つてゐる。私はさうした書き方を好まないけれども、『梅曆』のうちに現はれる米八と仇吉とには、相當の興味を感じるのである。殊に米八の江戸女らしい強味、優しい味に對して共鳴させられる。彼女は丹次郎にその操を捧げたきり、他の誘惑に應じない強さを持つてゐた。けれども丹次郎に對しては、撫子の花のやうに優しかつた。そして燃ゆるやうな愛を注いだ。彼女のぼつと赤味を帯びた眼元の憂愁、鬢の毛が少しばかり白い頬に亂れかゝつた嬌艶さ、何處となく生粹の深川女を思ひ出させる。丹次郎は色男の偶像と云つた風に描かれてあるが、當時若旦那と云はれた階級のうちには、丹次郎のやうに端麗な風采を持つて、彼のやうに女から惚れられ、女から仕送りを受け、戀の渦巻のうちにその日を空しく送ると云つたやうな人間がゐるに違ひないのである。」と私は述べた。要するに『梅曆』は、丹次郎を客位に、米八、仇吉等を主位に置いて、江戸女の戀の意氣地と深川情調とを現はしたところに一特色を備へてゐた。當時の讀者は『梅曆』によつて、自己が想像する理想の色男や美人を見出すと同時に、自己の趣味をも合せて描かれてあるのを見出したと云ふ喜びに打たれたであらう。『梅曆』が非常な喝采を得たのは、さうした理由によるのである。

『春告鳥』も春水の佳作の一つである。私は曾てそれについて「鳥雅と云ふ若旦那の耽溺生活が描かれてある。鳥雅は富商の家に生れて、向島の別荘に起臥してゐるのであるが、彼の仕事は俳諧や遊藝に凝るか、美しい小間使と話すか、遊女薄雲のところへゆくか、美妓お濱の許へ出かけるかと云ふほかには何もなかつた。彼が習練し得たのは、戀の口説や、狭斜に於ける洒落や、皮肉な戲言に過ぎなかつた。そして彼は薄雲に熱中して、あまりに金を費消した爲めに勘當されて、向島の別荘から離れねばならぬ身となつた。鳥雅の耽溺生活は、一身の破滅がくるまで續けられたので、そこに放蕩に惑溺したところの當時の若きデカダンスの一面が、さながらに出てゐた。」と述べた。

次に私は色男としての鳥雅について「丹次郎や鳥雅を近松の描いた忠兵衛や治兵衛などに較べると、餘程ちがつたところがある。類廢期に於ける江戸の色男の口説や駈引は、忠兵衛にも治兵衛にも見られない色合を帯びてゐる。元祿期に於ける上方の色男は、どんなに優柔でも熱烈に一本筋に打込んだところがあつた。ところが、化政期の江戸の色男は、少しも熱烈なところがなく一本筋のところもない。自分の身を零落させるまで耽溺しても、女に對する場合は、何處迄も技巧的で、その口説が綿々として盡きない。女の氣を引いて見たり、冷淡な風を装うたり、拗ねて見せたりして、そこにデリケートな味を示してゐる。嫌味ではあるが大分洗練されたところがある。換言すると、その耽溺味が餘程近代的色調を帯びてゐる。」と論じて置いたが、今日も大體同じ意見である。唯沈痛なところ、熱烈なところ、疑惑的な重苦しいところが見えてゐないのが如何にも嫌らないが、さうした氣分は春

水の全然解し得なかつた點である。私はこゝに彼の『春告鳥』の一節を引用しよう。

(前略) 偕こゝに櫻川(幫間)の伴ひし息子といふは大分限の祕藏にて名を鳥雅と呼び、寒葉齋綾織の門弟、好雅にして風流なり、さて相方の貴嬢といふは玉樓日の出の全盛にて薄雲と名を知られ、二とは下らぬ立者なり。その十二疊のさしきは綺麗に片付て衣桁にかゝりし仕掛の上着は黒天鷲絨へ金絲銀絲にて荒磯を縫せ重ねも同じこしらへなり、さて床の間のかゝり袋棚違棚すべて好みの造作ならんが、床の掛ものは又平の古彩色せし時代の女繪、薄端の花筒にいまだ何も生けざる一馬の弟子にておゐらん自身に花の來るを待つゆゑか、唐木の机に猩々緋をかけ、鯉丈が遊び細工にこしらへたる硯屏時鳥の羽根のちり拂ひ、孔雀の羽がありそうなるところを女郎花の造り花をさして小さき短冊に

夕ざれば身は仇し野の女郎花

まくらさだめぬ秋風ぞふく

といふ歌をしるして付たるは確かに歌堂文雄の弟子にてあるべし。伊勢物語と湖月抄の上に田舎源氏と諸國物語が載せてあり。大小の琴二面おゐらんが調べると見へてこまがかけてある儘立てかけたるは今急に片付たると思はれたり(中略)鳥雅はひつそりとせし床に只一人つれづれとせし所へ新造薄菊寢まきを出し、きく「モシエこれをお召かへなさへましト中形ちりめんの花色うら黒天鷲絨半襟のかゝりし小袖をいだす。鳥「もふ寢たから面倒だ堪忍してくんな、きく「アレサ

それでおゐらんが急度お床着を上ませふとお言ひなましたから私が叱られいすものウ、尊君は着物の皺になつたのは寔に嫌ひでお出なますとおゐらんがお言ひなました。鳥「今私はじめて來たおゐらんが着物の皺になつたのが好きか嫌ひかおめへたちに知れるものか(中略)薄雲は闇がはしく座敷へ這入り、薄菊さん床着を上げておくんましかへ、きく「やう／＼のことで上げ申イした。鳥「モウ／＼此子はおゐらをいじめていけねへ、きく「それでもぬしが性がこわくつてまだ帯をおよこしなんせんものウ、薄「ヲホ、全體に女に世話をやかせますのがぬしの癖さますト笑ひながら新造に向ひ「薄菊さん、ぬしはお茶がお好きさますから煎じて上げなまし、濃いのが好きで居なますヨト言付け乍ら……薄「ヲホ／＼ホ、私やアおゐらんでありんせん、憎らしいお忘れなましたかへト云ふもどうやら、はにかみて……此時鳥雅は薄雲の貌をしげ／＼と見れども思ひ出されず、考へ乍ら、鳥「どうも見た様だけれども知れねへ、薄「そんなら和歌町のお濱さんはどふなましたへ、これでは知れいせうネ、鳥「ハテナそれぢやアおゐらの事を知つて居るのだ、薄「知りきつて居りイす、お濱さんはどふなした、鳥「エどふしたか、薄「ヲヤおとぼけでなひ、爲鳥とやらへ宅をこしらへて世話して置きなましたぢやアありませんか、鳥「ナニ／＼それから何處へ往つたか、色男を拵えて脱落ヨおゐらこそ寔にいゝ面の皮だ、他にはなすも外聞が悪い、薄「睦をお咄なまし、おまはんに惚れきつてお出なましたものを、鳥「ナニ／＼睦ぢやアねへ、疑ふならば、新孝に聞いて見な、どうしたか行衛知れずヨ、薄「ヲヤ／＼ほん

ございますか、ヲ、嬉しいねへ。鳥「なんでそんなに云ふかわからねへ、なぜまたお濱が居ちやア悪いのか。薄「なぜでもサと小聲になつて鳥雅の耳元へ口を寄せ。薄「わちきやアモウ／＼嬉しくてはづかしい事ございますか、こんなに身がふるへるほどに思ひイす。鳥「これサ其様に氣休めを云ひなさんな、後で仕方があるめへ。薄「アレサ實正さす、どふしてお前さんに氣休がいはいせう、眞實誠でおツすはネと話のところへ新造薄菊が聲にて。きく「モシエお茶が出来イしたネ、主に上げ申しておくんまし、そして是をしまつてお休みなまし、ト櫛笄を抜いてそこへ投げ出し置く、薄菊は茶碗へ茶をつぎにかゝれば。薄「アレサその茶碗ぢやアわるふさます、アノ私の茶碗に仕なまし。きく「アイと薄雲の茶碗へ茶をつぐ、もつとも黒ぬりに金にて重桔梗の紋をつけたるふたをせし湯呑なり。きく「ハイお茶、こゝへ置きイす。鳥「イヤこれはありがてへ、ドレさめぬうちにと云ひ乍ら、湯呑の蓋を見れば、其身の紋と同じことなり、左様思ひながらも、深くは考へず呑んで仕舞ひ。鳥「ツイ／＼薄菊さんとやら、どうぞもふ一杯おくれ。薄「ドレ私かと土瓶を取りてこぼれるほどつぐ。薄「ヲヤ／＼大そふに強いお酌だ、そんなに呑れるものか。薄「お残しなましな。きく「それぢやアこの茶碗へわけて上げせう。鳥「左様左様薄菊さんは氣が利いて居るヨ。きく「ぬしはよく私の名を知つて居なますねへ。鳥「實があるだらう。薄「ぬしは薄菊さんに氣があるとき、それだから油断はなりません(下略)

以上は、『春告鳥』の第一章であるが、第二章に入ると、春水の特徴が一層鮮明になつてくる。彼が

得意とする口説の描寫である。

(前略) 薄「モシエ鳥雅さんへ、それでもわかりませずば徳町の若旦那へ。鳥「ナニ徳町の鳥雅といふ名まで詳しく知つて居るのかへ。薄「ぬしは覺えて居なんせんも無理とは思ひませんが、ぬしに始めてお目にかゝりましたのは今年で丁度三年あと、しかも九月十三日祭の夜みやの前の假踊り屋臺の手見せのよくあの衣裳でお座敷とお祭行事のお方がお頼みなんして龍極の勘太さんといふ踊子と相方になつて、ぬしの所のお座敷で小町の役を踊つたのは私さす。薄「エ左様か、それぢやアあの時じうだんに。薄「惚れたなんぞ云ひましたその揚句お落しなんした薬入と云ひながら、銀の毛彫の唐草の合口のちいさい薬入をい出して「これ見なまし、ぬしは何とも思ひなんすまいけれど、私やアモウその時にどうぞと思ふ心から萬一これぎり逢れない様になつたら、ぬしのかたみと心付て欲氣はさら／＼おツせんけれど、肌身に添て持つたゆゑ、お貰ひ申ました此品が朝夕はなさずもつております、今後ぬしの噂をお聞申したら、和歌町のお濱さんと深ひ中でお出なんすと詳しいわけを聞ましては、とても年のいかない私なんぞが何と思つても、およばないことだと悲しく思つておりますうち、種々の薄命でとふ／＼斯ういふ身になりまして、なほ／＼ぬしを戀しひと思ひましても恥かしらしく今更に文を上げ申すこともなりませず、心でばツかり久しい間お慕ひ申ておりましたと涙と共にいと長き過ぎ越し方の物語に鳥雅も少し涙ぐんで「左様云はれて見れば覺えもあるが、あんまり嬉しすぎて夢のようだ。薄「アレサ

茶にしておいでなます、ナコレ見なまし、不躰らしいことぞますがよく／＼深く思ひますればこそ、ぬしの定紋を私の紋に付まして重桔梗は重ねて又お目にかゝるを心の願ひと云ひ乍ら、鳥雅の顔をちつと見詰めて涙の笑顔、莞爾たんじやうとせし美しさ 薄「モシエどふぞ見捨てずに来ておくんなましと沁々云へば、鳥雅は薄雲の顔を見て 鳥「初會の身分で欺されると思ふも自慙うづはれだが、今の様なことを云つておいらが實情になつて通つたらどふする、其時は氣休めが後悔だらうぜ 薄「それぢやア私が申ますことを嘘だと思ひなますのかへ 鳥「サア嘘か實か知らねへが今おめへのいつた三年以前の祭の夢にも知らぬ昨夜の夢 薄「夢にも思はぬ夢とはエ(下略)

大體、かうした調子で一貫されてゐる。そして時々春水は新内、清元、端唄などを挿入して情趣を添へることにしてゐる。今日讀んでも、部分的に猶ほ親しみを感ずることが出来る。さうしたところは、春水が近代的な色彩を帯びてゐるのである。それにしても、彼が得意時代は割合に短かつた。天保十三年、幕府が風俗矯正の目的で、春水を罰して手鎖の刑に處し、且つ版元に人情本の絶版を命じて科料に處すると、春水の失望は非常であつた。遂に彼は自暴自棄に陥つて、日夜多量の酒を煽り付けて、到頭病み、同年七月、五十四歳で世を去つた。猶ほ二世春水が代作した『いろは文庫』は、エドワード・グリーイ氏が『忠義な浪人』(Royal Tombs)と題して英譯してゐる。恐らくグリーイ氏は、その代作であることを知らなかつたのであらう。

第十一講 近世演劇の振興と劇文學

(一) 演劇の現實化的傾向

文化文政時代は江戸文學の全盛期であつたから、小説詩文方面のみでなく、劇文學の方面でも極めて重要な時期であつた。坪内博士は『それからそれ』の中で「舊歌舞伎に、若し藝術としての何等かの特長があつたとするならば、それは嘘から出た誠の藝術味とでもいふべきものであつたらう。遊戯本位の、非現實な、一種の夢幻劇として發達して來てゐた文化文政以前の舊劇は、殆ど七分がた虚構づくめであつたといつてよい。脚色も嘘らしく、扮装も嘘らしく、舞臺裝置も嘘らしかつた。けれども、其間に——即ち其非現實的である處に——到底寫實本位の劇などの間では見出しがたい一種の藝術味が存して居た。空想美とか、概念美とか、象徴美とか、總稱すべき一種の面白味が存してゐた。ところが、彼の五瓶が出で、南北が出た享和、文化以後になると、時世の推移に連れて、一種の現實味が加はり始めた。前に云つた濃厚過ぎる濡れや殺しや凄味や道外味が、其主要部分を占めてゐたのである。嘘を本體としてゐた我演劇が、假令皮相だけであらうとも、實らしい要素を加へて來て、近代に謂ふ劇らしいものになりかけたのは文化であり、其大燦熟期は文政から天保へ掛けてゝあつた。

それから維新前後、明治中頃までの諸名優の技藝美は、此藝の傳統が開かせた花であり、結んだ實であつた。」と述べられてゐるが、即ち享和から文化へかけては、演劇の轉向期で、噓から寫實へ、淡泊から濃厚へ、空想から現實へと歩み入つた劃期的な時代だ。言ひ換へると、演劇上いくらか近代的な色彩を見せると同時に、その特色を頂上まで押し詰めていつた時代である。

かうした傾向は、小説、短歌、俳句、漢詩などの進み方と大體に於て同じである。小説に於て、三馬、一九の滑稽本、春水の人情本などが出たのは、空想を主とした文學が、寫實を主としようとするに至つた爲めである。短歌、俳句、漢詩が享和、文化の頃から、現實生活をその儘歌ひ出さうとした傾向を一方に示したのも、矢張り寫實的要素が加はり來つたことを意味してゐた。演劇の傾向も矢張りそれ等と同一の軌道を辿つて、皮相ながらも寫實的な色合を漸次加へるに至つたのである。

かうした現實化的傾向が、大分鮮かに見え出したのは、文化の中頃からである。背景も、扮装も、意匠も現實的となつて、在來の因習を打破り、怪奇、夢幻の分子を除き去ることに力めた。それと共に、芝居が次第に旺んになつて、俳優には、五世幸四郎、五世半四郎、三世菊五郎、三世三津五郎、七世團十郎等が出たばかりでなく、二代目田之助、路之助路考、多門路考等も出て、殆ど名優の顔揃ひを見るやうな風を示した。それ等の機運につれて、作者中にも、初世櫻田治助の後に、四世鶴屋南北、初代並木五瓶等のやうな有力な作家が出て、彼此相俟つて、劇壇に於ける新運動をある程度まで達成した。

それ等の徴證は、舞臺裝飾、衣裳、小道具や劇場建築の上にも現はれた。舞臺裝飾は大阪の方が遙かに發達してゐるが、江戸では寛政頃から次第に進歩した。殊に長谷川勘兵衛が出て、怪談物などに彼の新工夫を示し、「三方せりあげ」「千人廻し」などによつて觀衆の喝采を博するに及んで、一段の展開を示した。更に二世勘兵衛が、三世菊五郎のために色々の工夫を凝らして、『五十三次』が演ぜられた時は根來の塔の三重せり上げを見せ、『五三桐』では山門の籠燈返し、『忠臣蔵』では長廊下の土間の引割りなどを見せたので、舞臺裝飾のことは愈々精巧をつくすやうになつた。

次に衣裳、小道具については、文化時分のことを記した『世事見聞録』などによると、衣裳は善美を極めて、新所作事に用ふる女形の衣裳は百兩に價するほどのものであつた。また刀、脇差なども、以前は縁頭、鐔、鞘なども拵へもので、身も鯨や竹に銀箔を塗つてゐたが、それが本式になつて、縁頭、鐔、目貫、小柄、筭なども、金銀色畫の上等品を用ふるやうになつた。

化粧法の如きも、眞實に近いものとしようとする傾向が、五世團藏、五世幸四郎等の上に明かに現はれてゐた。彼等は誇大な化粧法を嫌つて、自然な追眞的な趣を喜んだ。團藏は熊谷に扮した時、在來のやうに無暗にその顔を赤くしなかつた。幸四郎は厚化粧を避けていつも薄く紅粉を塗つた。そして時平に扮した折、從來の隈取をやめて髯だけ生やした。こゝにも現實化的傾向が、文化文政期の俳優等の化粧法にも見えたのである。

當時の俳優中、その演技の上に現實化的傾向を最初に示したのは、五世幸四郎であつた。彼は寛政

十年、半七の道行を演じた際、在來道行の濡事をする俳優は、紅の股引、紫か淺黄か黒かの冠物で、足の甲に白粉を塗り、草履を穿いて出たのであるが、彼は白の晒手拭を頬冠りにして、着物の後を摘みあげて帯に挿み、素足に白粉を塗つたまゝで出た。それは一時、觀衆を驚かしたけれども、後には彼の現實化的傾向に共鳴するものが多くなつて、幸四郎の遣り口を踏襲するに至つた。

かうして幸四郎の藝風は、後の三世菊五郎や小團次に傳へられた。菊五郎の寫實的な演技は、四世南北の生世話物と相俟つて、その妙を發揮した。菊五郎の當り藝とも云ふべきは、江戸ッ兒の意氣な風俗を寫實的に演出した大工六三、お祭佐七などであつた。他に女形として、岩藤、おこま、お半、お岩、果、お初、政岡等に成功し、和事若しくは實事では、勘平、貢、櫻丸、菅丞相等に成功した。多才な彼は猶ほ敵役の方で、權太、仁木などを演じて喝采された。要するに、演劇に於ける現實化的傾向は、以上その一端を略述したにすぎないが、脚本の現實化に傾いた所以を明かにするため、その前提として簡単に述べたわけである。

化政期に於ける脚本は、たとひ新興の勢ひがあつたとしても、これを小説の全盛に較べると、遙かに劣つた形があつた。脚本が何故さうした劣弱の有様を示したかと云ふと、それには由來、色々の原因があつた。それは(一)芝居が俳優本位で作者を輕視した事、(二)小説、淨瑠璃のために壓倒され、若しくはその方から材料の供給を仰ぐことが多くなつた事、(三)作者に學識が乏しくて相當な文藝的修養がなかつた事などである。作者を輕視することは當時の一大痛弊であつた。並木五瓶はその點に就

いて「芝居は城郭、金主、座元は大將、役者は勇士、作者は軍師なり。軍師に威勢なくば勇士下知に従はず。」と云つてゐる。ところが作者は概して威勢がなくて、殆ど俳優の奴隸や臣僚のやうな風になつてゐた。勿論、それは彼等の多くが無識無學で、何等の素養を有しなかつた爲めでもあつたらう。それに寶曆以後、歌舞伎の脚本として淨瑠璃を代用することが流行して、芝居では特別に優秀な作者を要しないやうになつた。それがため、優秀な作家も亦出なかつた。のみならず、小説では、京傳、種彦、馬琴等の名流が出て、彼等が江湖に於て喝采された作品を歌舞伎の脚本に仕組む風が大分開けた。京傳の『稻妻草紙』『櫻姫曙草紙』などが先づ脚色されて、文化五六年の頃、大阪の角座、中座の兩劇場で演ぜられた。續いて馬琴の『三國一夜物語』『三七全傳南柯夢』『弓張月』『新累解脱物語』を始め、種彦の『田舎源氏』『忠孝潮來府志』なども脚色上演された。

馬琴は『江戸作者部類』の中で、その事に言及して「江戸にても、文化年間、中村座の秋狂言に、曲亭のよみ本、稚枝鳩の復讐の所を狂言にして瀬川仙女の五人殺しをせし事あり。此後、又顔見世狂言に剽盜異録の木曾棧道の所を狂言にせし事あり。この後、又中村座にて、春狂言の二番目に、京傳子の滑稽、曲亭子の筆意、八百屋お七物語といふ名題の狂言(二代目如皐執筆)を興行したり。此後、又曲亭の姥櫻女清玄といふ冊子の趣を歌舞伎狂言に翻案したり。」と記してゐる。要するに、歌舞伎は最初その養分を淨瑠璃から吸収し——歌舞伎もいくらか淨瑠璃へ養分を供給したこともあつた——次に小説、講談などから養分を吸収することになつたのだ。

かうした趨勢は、歌舞伎の内容を豊かにした代りに、優秀な作者を要しなくなつて、勢ひ作者を編纂的な方面へ導き、獨創の才を用ふることを忘却せしめた。それ等のことから、自然、作者の不振、怠惰を生ずるに至つた。それが一轉して、更に作者を無學ならしめた。言ひ換へると、無學でも僅かに文字を解し得るならば、作者となることが出来るやうにならしめた。脚本が振はなかつたのは當然である。

(二) 櫻田治助と並木五瓶の對立

文化文政期に於ける脚本作家は、大阪では並木五瓶が中心となり、江戸では櫻田治助、四世鶴屋南北が中心となつてゐた。五瓶の周圍には、近松徳叟(徳三)、辰岡万作、並木正三、奈河篤助、同晴助等が前後してゐた。南北、治助の周圍には、勝俣藏、木村園治、村岡幸治、初世瀬川如臈、二世如臈、二世治助、福森久助等が前後してゐた。結局、脚本に於ける新展開につくした代表者は、五瓶、南北、治助等の三人である。

彼等が出る迄に、その地ならしをしたのは、京阪の並木正三、江戸の壕越二三次等であつた。さて五瓶は大阪方面の作者であるが、寛政七年から同十年まで江戸にゐて、都座や桐座のために脚本を書き、一時下阪の後、また江戸へ来たから、南北、治助と共に江戸の作者と云つて宜いところがある。それで、私はこゝに、主として江戸劇壇を中心として、それ等の作家に對する概観を述べようと思ふ

のである。

彼等三人の中で、最も先輩の地位にあるのは初世櫻田治助である。彼は江戸の人で、享保十九年の出生である。彼は通稱を中村平吉、雅號を狂言堂または左交と云つた。寛政七年、壕越菜陽の門人となつて狂言作者の列に入り、最初、津打治助と云つたが、後に櫻田治助に改めた。彼は主として三世團藏、四世幸四郎のために劇作の筆を執り、明和五年春、市村座の立作者となつた。

治助は多能と細心とを以て、その地位を築き上げた人である。彼の多能は、時代物でも世話物でも相當に書きこなす上に、豊後淨瑠璃などのため、百二十餘番の作品を書いたことでわかる。また脚本の題や、詞句のことにも細心な注意を怠らなかつたことは、その友人山東京傳に向つて、自作『高尾懺悔』の淨瑠璃中にある「年が明いての樂みは、やがて御の字の名を付けて、無理酒飲まぬ身とならば、素足も野暮な足袋になり。」と云ふ一節について教へを求め「無理酒飲まぬ」を「二日酔せぬ」と改めてはどうかと注意され、すぐさうしたと云ふのでも略ぼわかる。また村岡幸治が『太閤記』上演の時、江戸で瓢箪の響が流行したので『八百八町瓢箪響』と藝題を付けたのを治助が見ると、『八百八町瓢箪響』とした方が宜いと云つた。藝題についても彼は成るべく適切なものを選ぶことに力めた。

彼の脚本には、概して江戸ッ兒らしい氣分、趣味が流れてゐた。『傾城吾妻鑑』は彼の代表作で、既にそれには、ほのかに寫實の匂ひがしてゐた。『助六』も亦警句澤山で、彼の佳作であつた。彼の時代物は、勇壯で、いくらか殺伐味があり、誇大な無稽な點があつたが、さうしたところが矢張り江戸

人に受けたのである。この方面の代表作は『御ひいき勸進帳』である。彼の世話物は、市中に於ける流行や實生活についての趣味を取り入れて、時人の喝采を得る用意を疎かにしなかつた。それに江戸ッ兒特有の警句や可笑味についても、彼は自得して、それを脚本の上に活用した。『御ひいき勸進帳』は「安宅の關の場」が一番興味が多い。それは今日の芝居で演ぜられる歌舞伎十八番の『勸進帳』に較べると、殺伐味、荒唐味、可笑味などが錯綜して加はつてゐるが、それでも大體に於て緊張したところがあつて、治助が書き下した當時から大いに受けたのも當然と思はれる。

だが、義経が事なく安宅の關を通りぬけることになつて、皆々退場したあとで、武藏坊一人残り、出羽軍藤太が出て来て、辨慶を詮議するところは茶番式で、折角の感興を打破つてしまつてゐる。それに最後に辨慶の大立廻りがあつて、軍藤太や番卒等の首を引き抜き、天水桶へ投げ込むところなどは、餘りに茶番式が過ぎる。それ等は當時の特色でもあらうが、今日見ると餘りに荒唐無稽である。

治助も脚本では五瓶、南北の二人に稍々及ばないところがあつた。唯治助がそのユニークな技倆を見せたのは淨瑠璃だつた。その傑作は『戻駕籠』『葱賣』『身代りお俊』『高尾懺悔』などである。そこでは彼の華やかな詞藻を傾倒して、洗練をつくした味を見せた。よし彼の脚本は不純であつても、彼の淨瑠璃は割合に純一で、猶ほ捨てることが出来ない味を持つてゐた。治助が世を去つたのは七十三歳の時であつた。

治助に次いで出た並木五瓶は、劇壇に於て順潮な道をゆくことが出来た幸福人であつた。勿論、そ

れは彼が他の作家にくらべて、相當文藝の素養があり、一見識を持して作劇の長所を發揮したからである。彼が前半生を大阪で送り、後半生を江戸に送つて、終始成功を得たのは、大阪に於ける劇趣味を江戸に活用し、江戸に於ける劇趣味を大阪に輸入して、彼此その所長を融合した爲めでもある。かうした點に於て、彼は極めて氣轉の利いた作者であつた。だが、それには彼の細かい用意があつたのだ。彼はそれについて「京は人氣和かく、人情に合せ、昔より狂言大方は色事六分の筋にて、全體仕組み和か過ぎて力薄し。美女の心持。人間に取りては皮の如し。江戸は人氣荒く、人情に合せ、昔より狂言大時代にて、切つた、投げたと太平樂を七分の筋にて仕組み堅く、女子の心に叶ひ難し。侍の心持。人間に取りては骨の如し。大阪は人氣理窟めき、人情に合せ、昔より狂言義理八分の筋にて、仕組み捻ぢ合ひ多く、退屈起ることあり。男達の心持。人間に取りて肉の如し。(中略)筋は骨、仕組みは肉、せりふは皮なり。骨、肉、皮の三つ連足すれば名作と知るべし。」と道破してゐる。彼が大阪でも、江戸でも重用された所以がこれでわかる。

彼は大阪道修町で、延享四年に生れた。和泉屋といふ役木戸の伴で、通稱を五八(或は吾八)と云つた。最初、辰岡萬作の門に入つて脚本を見習ひ、それから『伽羅仙臺萩』などを書いた奈河龜助と並木正三等の指導を受けに。正三は矢張り大阪人で、『宿無團七時雨傘』『霧太郎天狗懸』『三十石體始』などを書いた。『三十石體始』は大阪安治川、淀河などの諸川の治水を以て知られた河村瑞軒と猿樂拜觀の折、雑色と争うて朝廷を騒がした吉岡又三郎との事蹟を取合せたものである。彼はまた演劇の發

達に力をつくし、彼の時代まで舞臺の中央にあつた大臣柱を取り去り、せり出し、廻り道具、三段返しなどを工夫して観衆に喜ばれた。五瓶がかうした有力な劇作家の門に入つたのは、彼に取つて都合の宜いことであつた。

五瓶が狂言作者となつたのは三十一歳の時である。それ迄に彼は相當の素養を積んだと見える。そして彼の處女作として發表したのは、有名な『天満宮菜種御供』で、それは安永六年三月、大阪角座で上演された。内容は菅原道眞の一生を戯曲化したものである。勿論、全體冗漫な上に精霊や奇瑞や亡霊などが現はれると云ふ具合で、荒唐なところはあつたが、部分的には宜いところがある。例せば、時平の七笑ひや、松月尼が戀のため鶏に化した墮落の狂ひ心に、猶ほその愛人に憧憬れてやまぬところなどである。

(三) 五瓶の劇作家としての手腕

時平の七笑ひは、道眞等を欺いて、見事、謀計が的中した時の心持を現はしたもので「わが本懐を達し、ハテ心よやなア、とは知らずして諸卿めら、われに道眞を見落せよとは口々に罵れど、なに己れらに此一大事を明さうか。馬鹿めらが。……道眞は猶ほ大馬鹿、時平が涙を誠と思ひ、帝の守護をくれぐれと涙を流し頼みしはア、淺はかく。道眞だにぼいまくれば、大内は心の儘(中略)ハテ……心よやな。ム、ム、ム、ム、ハ、ハ、ハ、ハ」と大きく笑ひ、きざはしの高欄にもたれて「テモ道眞はい

かいあほうぢやなア。」と豪語するのである。政略家としての時平の面目を誇張してゐるが、痛快な場面である。

松月尼が戀のために狂ふところは、現實味があり近代的である。そこに靈と肉との争ひ、宗教の門にゆくよりも、戀の國へゆかうとする一女性の深い執着相が現はれてゐる。これと同じ趣は、南北の『隈田川花御所染』に於ける女清玄(以前は人間の姉姫花子の前)にも現はれてゐる。けれども松月尼の方により多くの自然味があり、同情すべき可憐の趣致が多い。こゝにその一部を引用して見よう。

松月「ほんに、いつぞや、京内詣での其時、加茂の社で、ふつと見そめたお公家様、テモ可愛らしいと思つても、お名も知らず、高位と思ひ、及ばぬ戀ひと思ひ切つて、尼となつて居るもの。今宵思ひ懸けなう、お目にかゝつた齋世の宮様。此家にござるといふ事を、母様もなぜとうに知らしては下さりませぬ。ほんに知つたりや是までに、自らが思ひの遣るせなさ、心のたけを。……さはいへ尼の身、何とおつしやらうやら。殊に紅梅様といひかはして、都を立退きなさる程の仲の宮様。不束な自ら、お氣に入るまいと思へども、焦れ慕うて、尼になつたも宮様ゆゑ、エ、羨ましい。あの一問には、紅梅様と宮様が睦しうお話しやら……何やら、かやらで有らうなア。それを思へばいつそ(と行かうとして思ひ入れ有り)イヤ。自らは得道した尼の身、思ふは妄執。さうぢや(ト觀音經を讀み、又こなしあつて)今宵宮様のお立ちは八聲。もう追ッ付け紅梅様と宮様とお二人、延暦寺へお越しなさるで有らう。……せめて戀ひは叶はずとも、お側に居たら

宮様と、お詞かはす事もあらうに、此年月焦れ慕うて漸く今宵お目に懸つて、ぢきに別れると思へば、ほいしない事では有る。(下略)

と長崎の鳥の唄になり、鳥屋の内より四國一羽飛び下り、鏡に向ひ毛を立てる。仕掛けにて鏡と蹴合ふ、松月恠りして飛び退き、思ひ入れ有つて、じつと見る。

ト合ひ方になり。

ハテ、思ひ掛けもない。鶏の鏡をわが友と思ひ争ふは。ムウ(トこなし有つて)それ唐土の函谷關とやらの關の戸を開きしは鳥の空音、今宵宮様のお立ちは八聲を合圖。それ。今宵の内に鶏の時をつくらねば、お立ちも有るまい。さすれば、自らの戀ひも叶ふ。

トきつとなつて、鏡の下の書物を出し、

今迄は及ばぬ戀ひと思ひしが、紅梅様も自らも、同じ血筋の姉妹なれば、などか戀ひを仕負けりか。戀ひに上下の隔てはない。(ト古の書物を読み)しんし物うし、鶏鳴を憎んで君と枕を同じうす。此唐歌は、鶏の鳴く音を憎んで、いつまでも君と添ひ寝をせんと戀路の怨につまされし歌。それは變らぬ契り。自らは今宵が初戀。叶ふか、叶はぬか。戀ひの敵、鶏の鳴く音をとめて、宮様を口説き落し、二世の契りを結ばいでおかうか。(ト鶏を抱き締め)コレ、鶏。今宵は必ず鳴いてたもんなや。わがみが鳴きやると、自らが戀ひは叶はぬ程に、よい鳥ぢや、必ず鳴きやんなや。(ト此内方々の鳥屋の内より羽ばたきする)アレ〜羽ばたきするは、もう時をつくるの

かいなう。必ず鳴いてたもんなや。わがすが鳴きやると戀ひが叶はぬ程に、必ず鳴きやんなや。や。(トやつぱり羽ばたきする)アレ〜、聞き分けのない。そちたちも、女夫番ひの妹脊鳥。わしが戀路を思ひやつて、鳴かずにくれい。自らが頼みぢや。鳴いてくれなよ。(ト傍にある珠數と袈裟を取り上げ)それ、自らが日頃念じ込んだる觀世音、大悲の誓ひには、枯れたる木にも花咲かすとの御誓願。自らが切なる戀路を納受有つて、佛力應護を添へ給ひ、今宵の鳥の音をとめてたべ。南無大慈大悲の觀世音菩薩。(ト色々ある)戀ひは焦れし齋世様、今宵ぞ希にあふ坂の、鳥の啼を吹く風に鳴く音をとぢる關の杉の戸。

ト思ひ入れ有つて右の珠數と袈裟を火鉢へ投げ込む。燒酎火が上がると、松月下へおり、空を眺める仕掛けにて、月じり〜と西へ入る。

今宵はきさらぎ十二日。西に傾く月代は、はや七つ。鳥の八聲を上げぬは、さては自らが念力、佛示現で、鳥の鳴く音をとめ給ふか。エ、嬉しやなア。

トどろ〜にて、火鉢よりかけえんせうばつと上がる。松月ウンとのる。松月、肩ぬぐ。白き毛色の肌ぬぎになる。是より激しき合ひ方になる。櫻の花多く散る。松月、鳥のこなしにて、方々の鶏と蹴合ふ事面白く、色々あつて、ト、鳥を皆蹴殺し、奥へ行かうとする。(下略)

かうした感味は一篇の抒情詩を読むのと同じである。結局、松月は母覺壽のために殺されて、齋世へは未來永劫の戀を祈つて絶命するのである。『天満宮菜種御供』中の絶佳な箇所はこれだ。趣向は必

ずしも新しいとは云へないけれども、狙ひ所が氣が利いてゐて詩味がある。

(四) 五瓶の劇壇に於ける功績

五瓶は右の一篇に次いで、安永七年『金門五山桐』を書いた。そのうち今日も時々演ぜられるのは南禪寺樓門の場である。畫的趣味がそこに流れてゐるためである。だが私は左程さうしたものに興味を感ずることが出来ない。何と云つても、彼の傑作は『五大力戀絨』であらう。それは元來、寛政六年二月に彼が『鳥廻戲聞書』を書いて、三段目迄は島津家の琉球征伐の事を取り入れ、四段目から當時の劇の慣例に従つて、世話物風に有名な曾根崎五人斬に縁ある小萬と源五兵衛の戀を骨子として用ひた。後寛政七年、都座で一番目は『江戸砂子慶會我』と云ふ表題であつたが、彼はその二番目の『五大力』に別な表題を付け、二三次以來、江戸歌舞伎の形式と定まつた一番目と二番目とを別なものとする例を開いた。小萬、源五兵衛の事は、在來近松巢林子を始め、景鯉、半二、小出雲、冠子、松洛等も筆を染めたことがあり、辰岡萬作も『初嵐元文噺』としてそれを脚本に纏めた。ところが、五瓶もこの四つ目以下を別に切り離して、まるで別の世話物のやうにして寛政七年江戸で上演した。それが『五大力』である。在來江戸に於ては、津打治兵衛以來、脚本の中で時代世話を混合するのが常例となつてゐたのであるが、五瓶が始めて『五大力』を獨立させ、二番目の狂言として演ぜしめたところから、在來の無意義な慣例が打破されたのである。

この篇を『五大力』と名付けたのは、藝妓小萬が隣家で唄ふ「五大力」の唄を聞いて、心から感動し三味線の胴に五大力の文字を書いて、彼女の眞情を愛人に打明けると云ふ仕組にしてあつた爲めだ。『絲のしらべ』には「五大力」のメリヤスが載せてあるが、元來それは上方唄である。その中に「たとへせかれて程經るとても、縁と時節の末を待つ、はて、何としよ、互ひの心うちとけて、うはべは解けぬ五大力、さはさりながら變る色なき御暮し、やがて逢ほぞえ、語ろぞえ、をしき筆とめ候かしく。」とあるところなどは情味が深い。

『五大力』の内容は、元文二年の頃、薩州武士早田八右衛門が大阪北の新地櫻風呂の抱へ女菊野を戀の迷執のために殺し、他に曾根崎三丁目の大和屋十兵衛夫婦及び下婢二人を殺したのを脚色したのである。脚本では早田が源五兵衛、菊野が小萬となつて、最初二人の濃密であつた戀が後に小萬の愛想づかしによつて打破られ、急轉直下、こゝに源五兵衛が怨みの刃を揮ふことになるのである。五瓶の世話物は全體がよく纏まつて筋が通り、人物の配合に意を用ひ、場面にも隙がないと云ふ特長を以てゐたのであるが、その最初の作として『五大力』が深川の狭斜情調を背景に用ひて觀衆を動かした。そしてこの作は、やがて近松徳叟(徳三)の『伊勢音頭』の先蹤を爲したのである。

五瓶の作品として猶他に知られてゐるのは、『富岡戀山開』『隅田春藝者氣質』『けいせい黄金舖』『けいせい倭莊子』の四篇である。第一は玉屋新兵衛、出村新兵衛の二人を出して所謂「二人新兵衛」として知られた作である。第二は小三、金五郎の情事に梅の由兵衛長吉殺しをからませて大いに受けたの

である。男を磨く由兵衛が舊主の娘で藝妓となつた小三を救ひ出すため、百兩の金を他から借り、その返済期限が目前に迫つた夜、その金を調へるため苦心してくれた妻の弟長吉と本所大川端で逢ひ、未だ顔を知らぬため、一時の出来心から、長吉を殺して懐中してゐる百兩の金を奪ふと云ふ錯誤に陥るのである。この點が見物に最も受けたのである。

長吉が姉夫婦のために懸命になつて、「ハテ不思議や、無間に擬へ打つ度に、一二三四五を聞きしは鐘の音、ム、扱は無間の鐘では無うて、上野か浅草の鐘時の鐘撞く響を、それと思ふ迷に、段々夜も更け、既や今宵も五ツ、金が出来ねば姉様夫婦、此長吉も次第に縮む命、屠所の羊、もう戌の刻、こりやマア何とせうぞいなア。」と嘆くあたりや、長吉が大川端で義兄の由兵衛に逢ひ乍ら、双方顔を知らず、由兵衛から金を貸してくれと頼まれ「エ、コレ／＼貸すまいじやないが、何を隠さう此金が今宵中になければ、私が大事の姉御配偶の命がない。夫でやう／＼拵へた此金。」と斷るあたりは、深く觀衆を動かす魅力を有つてゐる。この邊に五瓶の劇作家としての巧みな技巧が現はれてゐる。

五瓶は作劇上、色々の意見を持つてゐた。彼は作者の座右銘として「第一、氣轉。第二、氣儘。第三、上根。第四、大膽。第五、愛嬌。」と云つた。また「季節に伴うて、自然作意も多少變化せしむべき必要を説いた。春は陽氣な時であるから、念入りの趣向で手廣く華美に人の氣を散らさぬやう、夏は暑さのため誰も身心がだれるから、幕を短かくして生世話や水物を出し、淨瑠璃だけは時代物を出すやうにしたいと云つた。また秋は氣が引締つて心が澄むシーズンであるから、世界を引きしめて考

へ深く身につまされるやう狂言を仕組み、冬は誰も陰氣になり勝ちだから、理窟めかさずに可笑しく陽氣に狂言を作るが宜い。」と云ふ意味を述べた。

それに彼は、顔見せ興行前に部下の作者たちを自宅へ集めて、下相談をする最初の例を開いた。それを「顔寄せ」と稱した。また彼は臺帳を十三行に筆記する新例を開き、それ迄、何々の段としてあつたのを何々の場と改めるやうにした。かうして彼は、脚本の進歩のために少からぬ寄與をしたのである。彼が世を去つたのは、文化五年六十二歳の時であつた。彼の門人中、最も知られたのは篠田金治である。

五瓶のほかに注目すべき作家として、辰岡萬作、近松徳叟の二人がゐた。萬作、徳叟は互にその長所によつて合作の脚本を上演する場合が多かつた。徳叟の作では『伊勢音頭』及び『色競かしく紅翹』の二篇が殊に有名である。『伊勢音頭』は寛政の頃、伊勢の古市で何某と云ふ太夫(御師)が、色情のため殺人事件を演出した事柄を同地から徳叟の許へ報じたものがあつたので、そこから思ひ付いて書いたのである。場面の配合や人物の點綴などに手馴れたところがある上に、お紺と貢との戀が平凡ながら纏綿たる情趣を帯びてゐる。この作が今日も猶ほ上演されるのはそれがためだ。

徳叟の作には當時の出来事を脚色したのが少くなかつた。『伊勢音頭』を始め、兄が妹藝妓かしくと知らずに殺した悲劇を綴つた『色競かしく紅翹』や、新大橋の仇討を脚色した『けいせい會稽山』や、高槻騒動を狙つて書いた『切籠曙』などがあつた。その他、徳叟は馬琴、秋成等の小説を脚色して上

演した點に於て、劇壇と文壇との接觸につくしたと云ふことが出來よう。

(五) 江戸劇壇に於ける巨星鶴屋南北

五瓶とちがつて殆ど無學に近い人でありながら、作家として彼に譲らなかつた才能を豊かに發揮したのは大南北である。「河竹默阿彌をラファエルだとすれば、南北はミケランジェロだ。」とまで言はれただけでも、南北の江戸演劇に於ける地位がわかる。歐洲の文藝復興期に於て、ラファエルはミケランジェロの先驅をなして畫界に貢獻した。南北も默阿彌のために先驅者としての役目を勤めて、江戸演劇が集大成さるべき地盤を作つた。この意味に於て、南北は可なり演劇史上に重要な地位を占めてゐる。

彼の脚本には、餘程現實味が加はつてゐる。五瓶よりも、治助よりも、より多くの現實味を有つてゐる。勿論、それは比較上のことで、今日の眼から見ると、猶ほ現實味と夢幻味とが相半ばしてゐるやうに感ぜられる。けれども當時にあつて、彼は最も現實化的色彩の多い作家であつた。大阪人の實生活を沁々味はつたらしい五瓶に對して、南北は江戸の實生活を深く味はつてゐた。彼はさうした方面に特殊の興味を有つてゐた。彼は始終推移してゆく江戸の姿を注意深い眼でちつと見つめてゐた。そして當時の人心がどう云ふ風になつてゐるか、その趣味や嗜好が奈邊にあるかと云ふことを、誰よりも一番よく知つてゐた。かうして現實に根を下してゐた彼が所謂「生世話物」を創めて、目ざまし

い成功をしたのは當然のことである。

類廢期に於ける當時の江戸人の官能は、餘程病的に近くなつて鋭敏な度を増してゐた。彼等はいつもアブノオマルな刺戟を追求してやまなかつた。それで演劇の上でも、普通の華やかな場面や、戀の葛藤を扱つたものや、賑かな立廻り位では中々満足しなくなつた。ローマの廢類期に於ける貴族等が人間と猛獸とを格闘させて、手を拍つて喜んだやうな趣と似通うた傾向を生じてゐた。残酷な殺人の場面や、無氣味な戦慄に値する怪談や、強く肉慾を刺戟してやまない濡れ場などを喜ぶ風があつた。南北は巧みにさうしたアブノオマルな江戸人の要求、嗜好を諒解して、それ等に對して強烈な衝動を與へる術を知つてゐたのである。そして彼が見物の前に提供したのは、概して物凄い怪談か、幻術を中心としたものか、波瀾の多い仇討かであつた。「四谷怪談」「天竺徳兵衛」「繪本合法禰がつかつち」などは、その各々を代表した傑作である。

彼は江戸の人で、寶曆五年の出生である。彼の父は紺屋の型附け職人で、名を伊三郎と云つた。安永四年二十一歳の時、彼は金井三笑の弟子となり、勝俵藏と云ふ名で中村座へ出勤した。かうして彼は劇作家としての第一歩を踏み始めたのである。彼は無學の點に於て、當時の脚本作者と共通的な傾向を有つてゐた。「先」を「待」、「旗」を「畑」と書いて平氣であつたと云ふ一事でも、その學的素養の貧弱さがわかる。彼の出世が遅かつたのも、一つはその邊に胚胎してゐるやうだ。

けれども彼には、自然に恵まれた優秀な天分があつた。彼は耳學問、目學問などを土臺に、その豊

かな空想と根強く張つてゐた現實味とを巧みに活用すると同時に、人の意表に出る結構を案出した。それに貧乏に堪へ、不遇に屈しない力があつて、漸次根氣よく彼の地歩を進めてゆく熱心さをいつも有つてゐた。それ等の長所が彼をして遂に大南北の稱呼を得せしめた要素となつた。

彼の有望な前途は、未だ作者見習の地位にゐた頃からわかつてゐた。その時分彼が開幕劇(二立目)を執筆した折、舞臺一面に手習草紙の反古を貼り付け、それを大鯨の胴腹に見當て、それを切り破つて大百の曲者が四天姿で金の冠を小脇に抱へながら、突如として現はれると云ふ珍しい趣向を示した。この事は劇場内外の人々を驚かしたのであるが、その割合に彼の出世は極めて遅かつた。享和元年四十七歳で、やつと二枚目の作者となり得たばかりである。勿論それには三笑や治助(初代)、五瓶(初代)などがゐて、頭を擡げるに都合が悪かつたからだ。そして當時の彼は、いつも貧乏に苦しめられてゐた。

けれども彼の實力は、一枚目の作者となつた時分は既に充實してゐた。彼が文化元年、丁度五十歳の時、松助(松緑)に頼まれて『天竺徳兵衛韓(いんく)』を書いた時は、非常な大當りを取つて七十日間連演した。それは松助が早變りの技術に妙を得てゐた爲めでもあつたが、一つは南北の手腕に俟つところが少くなかつた。その後、治助、五瓶が前後して歿すると、彼は始めて立役者の地位を得た。それは文化四年のことである。そして彼は三世南北の女お吉を妻としてゐたところから、文化八年俵藏の名を改めて、こゝに四世鶴屋南北と稱した。

南北は松緑が文化十二年に病歿した後は、三世坂東三津五郎、五世松本幸四郎、五世岩井半四郎等を始め、三世尾上菊五郎(後松助)、七世市川團十郎、二世澤村田之助等のために劇作の筆を執つた。當時の彼は正に才思妙想が滾々と湧き出づる概があつた。文化七年には『勝相撲浮名花(はな)』、『繪本合法衛』、『謎帯一寸徳兵衛』などを、十年には『お染久松色讀(いろよみ)』、十一年には『隅田川花御所染』、文政元年には『四天王産湯玉川』などを書いた。その傑作『四谷怪談』は文政八年に出来た。それは南北が正に七十一歳の時である。そしてその二年前には『浮世柄比翼稻妻』を書いた。

(六) 時代の傾向、趣味を代表した南北

坪内博士は、南北の作風について「南北の最長所は、突拍子もなく茶番めく趣向を、眞面目くさつて、臺帳に適用し、故實にも、論理にも、史蹟にも、少しも顧慮する所なく、面白い目先きの變化と驚異とより来るセンチシオンを大膽に組合はせる技術である。茶番的趣向は、成立のそもそもからの歌舞伎の附屬性には相違ないのであるが、眞面目くさるといふ一特質あることが、南北をして怪談物の専門家たるに適せしめた所以であつた。彼の作が残酷と猥褻とで知られたのも、この一特質からである。夥しい不條理、不自然の作意でありながら、尙ほところ／＼に、市井の寫生畫めく部分を粧點して何となく自然らしく思はせ、よつて以て『素世(すせ)話物』の名作家と言はれるやうになつたなぞも、やはり、茶番趣向の適用鹽梅が他の作者等とは違つてゐたからだと思はれる。」と述べて居られる。博

士はまた『少年時に見た歌舞伎の追憶』中で、南北の一特色について「南北の慣手段として——これは黙阿彌等の作にも見る所だが——甚しい濡れ場のすぐ其次へ、むしろ其同じ瞬間に、何等かの妖怪味か残酷味か滑稽味かを、生鯉の毒を消す山葵又は大根おろしといふ格に添加し、それで以て前の濃厚さを、とにかく攪亂して、多少薄めるやうにしてゐる。あゝ、何だか、色つばいやうな、無氣味なやうな、妙にごつたついた、奇怪な、變な夢を見たとかばかり思ふやうな感銘を残させるのが——果してそれがさう意識してゐたかどうかは知らんが——彼等の夙に自得してゐた慣手段であつた。」と云つて居られる。

次に伊原青々園氏は『日本演劇史』に於て、南北の長所短所に言及し、(一)怪談物に於て獨特の壇場を占めた事、(二)世話狂言に於て巧みに市井の風俗と流行とを穿ち、且つその間に滑稽の趣をつくした事、(三)その長所で且つ短所でもあつたのは舊作を此處彼處に綴り合せて所作とせし事などを擧げてゐる。

私は南北に對する批評が略ぼ以上でつきてゐると思ふ。だが猶ほ私の寸感をも附記したい。私は曾て某誌上で『幻妖趣味と怪談物を書いた鶴屋南北』の題下に、先づ南北と俳優との關係について「南北と提携した尾上松助(松緑)及びその養子菊五郎(三世)は、共に怪談物や幻術物を演ずる上に於て特殊の技倆をもつてゐた。松助は自分で仕掛物を工夫したのみならず、早變りの技術に獨創的な巧みさを備へてゐた。彼は天明四年の『小町櫻』に於て、橋逸勢の亡魂が骸骨から蘇生するところを鮮かな

手際で見せた。寛政十二年の『辰橋』では、美女御前が邪法に祟られて俄かに悪鬼となり、雪のやうに白く輝いてゐた美しい顔が、頭髮と共に忽ち眞赤になつて角を生ずる早變りを見せた。また享和三年には『初寅會我』の狂言で、河津の亡霊が畫像から脱け出る仕掛にして見物を驚かせた。かうした素質と長技とを有した松助の當り藝は、南北の手になつた『天竺徳兵衛』に於て、正にその絶頂に達した妙趣を示したのである。その大切りに於て、松助が座頭徳市に化けて、木琴を打ちながら越後節を歌つてゐるところへ、詮議のものが詰め寄せると、急に前面の池中の船へ乗り入る、水が勢よくそれと共に吹きあがる。その途端、揚幕から、長上下、百日靈の徳兵衛が悠々と出てくるところは、當時の見物に喝采され、三ヶ月に亙る大入を見たさうだ。松助の養子菊五郎が仕掛物に巧みで、早變りに鮮かであつたことは養父に優つてゐた。彼の當り藝は『四谷怪談』のお岩、『鏡山』の岩藤の骨寄せ、『五十三次』の猫、『玉藻前』の狐、『累』の亡霊、『白木屋』のお駒の靈、『天竺徳兵衛』の早變りなどであつた。」と述べた。

それから私は南北の作劇上のことに説き及んで「この菊五郎の妙技と相俟つて、作者としての面目を鮮かに示した南北は、別に學問もなければ文字の用法にも餘り通じない男であつた。けれども彼には、江戸人のデカダンの傾向にびたりと當てはまるべき主題と内容とを直観する力があつた。彼れ自身は寧ろ清貧を楽しむ飄逸な善人に過ぎなかつたのであるけれども、不思議に物凄い場面を出すところの幻妖趣味と異常な想像力とを持つてゐた。『四谷怪談』は彼の劇的才能の結晶であつたのだ。『四