



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	正史実録と小説稗史：『小説神髓』研究（二）
Author(s)	亀井, 秀雄
Citation	北海道大學文學部紀要, 38(3), 121-177
Issue Date	1990-03-30
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33558
Type	departmental bulletin paper
File Information	38(3)_PR121-177.pdf



正史実録と小説稗史

——『小説神髓』研究（二）——

亀井秀雄

起 形式における時間性の認識

物語や小説の時間とか歴史性とかいう場合、これまでは一般に、筋立て^{アクト}における事件のシークエンスや、実際の歴史現象の取り込み方、つまり言及の仕方として理解されてきた。私も一応それを念頭に置かないではないが、本論ではやや違って、形式やことばのレベルでもその問題を考えてみたい。そのためには具体例から入ってゆくのが適當であろう。次は坪内逍遙の『^{三歟}一読当世書生氣質』（明治一八年六月、第一号〜一九年一月、第一七号という雑誌式分冊形式で、晚青堂から刊行）の書き出しである。

さま／＼に。移れ^{うつ}ば換る^{かは}浮世^{うきよ}かな。幕府^{ばくふ}さかえし時勢^{ときせい}にハ。武士^{ぶし}のみ時に大江戸^{おほえど}の。都^{みやこ}もいつか東京と。名^なもあらたまの年毎^{としごと}に。開け^{ひら}けゆく世^よの余沢^{あかぜ}なれや。貴賤^{きせん}上下^{じやうげ}の差別^{けし}もなく。才^{さい}あるものハ用^{もち}ひられ。名^なを挙げ^あげ身^みさへたちま

ちに。黒塗馬車にのり売の。息子も鬚を貯ふれバ。何の小路といかめしき。名前ながらに大通路を。走る公家衆の車夫あり。榮枯盛衰いろ／＼に。定めなき世も智恵あれば。どうか活計ハたつか弓。春めくあれば霜枯の。不景氣に泣く商人あり。十人集れば十色なる。心づくしや陸奥人も。欲あればこそ都路へ。榮利もとめて集る来る。富も才智も輻湊の。大都會とて四方より。入りこむ人もさま／＼なる。中にも別て数多きハ。人力車夫と学生なり。おの／＼其数六万とハ。七年以前の推測算方。今ハそれにも越えたるべし。到る処に車夫あり。起く所に学生あり。(中略) 斯く書生輩が志を。得遂げざるにハ故あれども。其源因の關係塩梅。頗る隱妙不可思議にて。皆一樣とハいふ可からず。むかし氣質のチョン鬚連中。若しくハ地方の親達などが。曾ておもひも。寄らない幕。其隱密なる魂胆をバ。写しいだせる物語も。それとハいはず語らずして。読む人々に悟らしむる。覆車の誠因果の關係。善きも悪きもあからさまに。作者が自盡なる考察もて。いはぬが花か読む人が。自得るも花歟一花をいでて。松にしみこむ霞かな。共春霞たちそめて。景色と／＼のふ飛鳥山。山も麓も一面に。花と人にと埋る。四月なかバの賑ひハ。上下貴賤おしなべて。共に楽しむ昇平世の。めでたきしるし著き。

物語の語り始めにまず当代の治世をことほぐ、という一種の祝言形式は、近世の滑稽本や洒落本にしばしば見られる。逍遙はそれに従ったわけだが、おそらくただ習慣を踏襲したのではない。むしろきわめて意識的な選択だったことは、芝居の幕明け口上の口調を織りまぜて強調していたことから明らかである。

その意味で、これを従来のように、逍遙における近世戯作的なものの残滓としか見ないのは間違いであろう。かれが同時代の読者に向けて選んだメッセージの一方法であった以上、あくまでもそれは共時的な一形式として意識され

ていたはずである。残滓という観念は、近代における前近代的な制度や慣習の克服と廃棄という要請を前提とし、克服の不徹底を近代の負債とする見方から生れたのであろう。そういう発想のなかに、私たちは近代の偏執を読むべきであって、こと文学形式の歴史に関するかぎり、克服とは抑圧の別名以外ではない。逍遙はストリートにその発想に加担はしなかった。その代りに、いわば形式と内容との矛盾を顕示してこの祝言形式の歴史性を知覚させようとしたのである。

近世の風俗小説とも言うべき洒落本や滑稽本、人情本などにおいても筋立ての中心はもちろん主要な作中人物の境遇の変化、運命の激変であった。禍福はあざなえる縄のごとし、一たん不幸な境遇に落ちた人間が、その善良な心掛けによって再び幸福な日常を回復できたとしても、時間の経過はいかんともしがたく、その過程であえなく亡くなった者はもはや甦えられない。そういう個々の人間の有為転変を浮べつつ、しかしただ一つ常に変らないのは、当代の治世であった。今日ただいまのためでなく治まれる御代がひっくり返ってしまうような、いわば「歴史」の出現を筋立てに組み込む物語はタブーだったのである。不変の治世のなかで季節の循環のように善人の幸福が最終的に約束された運命劇。ところが逍遙は、右の引用のごとくそういう前提を破って、社会体制の急激な変化それ自体を、「開けゆく世」という方向でとらえ、「上下貴賤おしなべて。共に榮む昇平世」^{（たのしみおぼへまへよ）}とことほいでいる。これが旧幕府の施策を否定して陋習洗滌をスローガンとした明治政府に同調する仕方だったことは言うまでもないが、かれが取りあげた事態はかならずしも祝言形式にふさわしいものばかりではなかったのである。

「榮枯盛衰いろく」に。定めなき世も智慧あれべ。どうか活計^{（くわくけい）}はたつか弓。春めくあれ霜枯れの。不景氣に泣く商人あり」。これは開けゆく世の「余沢」というよりは「暗部」であろう（この「商人」には多分「霜枯れの……秋」

が掛けてある。聞けゆく世とは「定めなき世」であつた。人力車の横行と学生の大量出現とは、たしかに一見新時代の活気を示す風俗であるが、「車夫」には没落士族のイメージが附着し、立身出世を約束されているはずの学生についても、「斯く書生輩が志を。得遂げざる」問題のほうに「作者」の眼は向いている。文字のレベルでみるならば、あたかも「車夫」の縁語のごとく、「富も才智も輻湊の。大都會」「覆車の誠因果の關係」というようなことばが連接してあらわれ、ただ徒らにあわたしただけの競争社会における不幸なつまづきを暗示しているのである。車夫も書生も一つ間違えば没落、転倒に至りかねない道を駆けているのであつた。

それとともに私たちが注意しなければならないのは、祝言形式に籠められたこのイロニーは、あくまでも修辭レベルの操作であつて、かならずしも現実を踏まえていたわけではないことである。のり売りの息子がひげをたくわえ馬車にふんぞり返る身分になることは、ひよつとしてありえたかもしれないが、何の小路と名のる公家に列せられることはありうるはずがない。「中にも別て数多きハ。人力車夫と学生なり。おの／＼其数六万とハ。七年以前の推測算方」と言うが、この作品の發表された明治一八年、あるいは時代設定の明治一四、五年から七年前に遡ってみれば、ようやく東京開成学校と東京医学校を合併して東京大学が発足（明治十年四月）したばかりであつた（ちなみに『書生氣質』が完結した明治一九年に東京大学は帝国大学となつたが、この時の学生数は法科、医科、工科、文科、理科の各分科大学を合せて四三七名だつた）。六万という数は、もちろん「四方」「六万」「七年」という修辭的な遊びの数だったのである。

このような従来の形式と内容との意図的なずらしは、先の引用に続く、主要人物の登場のさせ方にも認められる。その点については既に別なところで論じているので、ここはその要点だけをくり返すことにするが、近世までの物語

の基本形式は、作中人物の衣裳を巨細に描出し、だがその容貌に言及することはほとんどなかった。とくに近世後期の洒落本や人情本の場合、その人物の衣裳センスが粋か野暮かを判定する「通人の穿ち（審美的批評眼）」によって物語の展開を予告する方法を好んで用いていた。逍遙もまたその形式を踏んで、さまざまな身分職業の人がどつと繰り出した賑やかな場面を冒頭に据えて語り始めたわけだが、しかし主要人物の容貌にも注意を向けて、「鼻高く眼清しく。口元もまた尋常にて。頗る上品なる容兒なれども。頬の少しく凹たる塩梅。髪に癖ある様子などハ。神経質の人物らしく」とその性格を穿っている。ばかりでなく、ことさら「作者」の視点が「素人眼」でしかないことを強調しつつ、その人間の衣裳を「衣服ハ屑糸銘線の薄綿入。たしかに親父からの被讓もの。……羽織ハ糸織のむかしもの。母親の上被を仕立直したものか。其証拠にハ裾の方ばかり。大層いたみたるけしきなり」と、かれの暮らし向きに想像を働かせているのである。ここにはもはや野暮な身なりを強いてあげつらう、諷刺的な眼差しは見られない。というよりは、擬った身なりの「昔床しき通人」めいた男のほうが、かえってネガティブにとらえられている。その意味でこの作品における「素人眼」は、近世的な先行テキストの「通人の穿ち」に対する批評関係として設定されたものであった。換言すれば、先行テキストの形式を意図的に踏襲することではか顕在化できなかった新しい視点であり、だからそれは作品世界の冒頭場面を眺める語り手の位置と、先行テキストへの批評的立場という二重のポジションを取っている。そのポジションに立つ「作者」とは、坪内逍遙個人からは相対的に独立した、まさに『書生氣質』というテキストのなかに現出した新たな語る主体として理解されなければならないであろう。

この語る主体が、先ほどの形式と内容のずらしと一対のものであることは言うまでもない。

だが、ここで一つ少しやっかいな問題が起ってくる。先ほどは暫定的に「内容」と呼んでおいたが、あれは縁語や

掛詞を駆使した修辭的な遊びだったわけで、それならばこれもまた形式の一種ではないだろうか。もちろん社会体制の急激な変化という現実認識がなければ、「黒塗馬車くろくちばしやにのり売のりうりの」とか「共数六万きすうろくまんとは。七年以前ななとせいぜんの」とかいう修辭上の語彙選択は始まらなかったと見ることは出来よう。その点で現実認識（より正確には明治政府の文明開化イデオロギーに同調した観念）が形式へのモチーフだったと言えるが、しかし一たん形式化が始まれば、初発のモチーフに対して過剰な、あるいは逸脱した修辭への興味が優位となる。その結果、「開けゆく世ひらくよの余沢かぜ」の祝言から、「定めなき世さだめなきよ」の暗部かげの喚起へとことばの綾が越はってしまつたのである。

思うに形式と内容とは相対的な関係なのであらう。語彙の選択から修辭、文、文章、ジャンル形式へと段階が進むにつれて、下位形式は上位形式の内容として知覚され、ジャンルの次元においてはその時代の同一ジャンルの諸作品全体のなかでこそ内容に注意が向けられるが、他のジャンルと比較されたり取り込まれた場合その形式面が対象化される。当然その逆の順序を考えることも出来る。重要なのは、その上位形式と下位形式とがかならずしも常に過不足なく調和しているわけではなく、むしろ多くの場合矛盾し葛藤してさまざまなメッセージを放射していることである。

ところがいわゆる言文一致体を制度化して以来の近代のテキストは、形式の過剰や修辭的逸脱を可能ながざり極小化し、その矛盾葛藤を抑制して調和あるテキストを作ろうとする方向へ進んでいったのであった。

ソシユールふうに言えば、ことばは記憶を持たないように、形式自体もみずからの記憶は持っていない。その形式の発生がどれほど古く、またある時期それが全く用いられなかったとしても、私たちが形式の外に立つてその歴史的な経緯を知ることが出来るだけであつて、いわば形式自身のあずかり知らぬことであらう。換言すれば、現在だれかが好んで用いるならば、それは私たちにとっての共時的な一形式なのである。逍遙はそのようにして祝言形式を用い

た。あえて用い、しかもその下位形式すなわち内容と矛盾させて祝言形式の無効性をイロニカルに発いてしまった。そういう操作によってその形式の廃棄さるべき古さ、過去への送り込み、つまりそれを歴史化する距離の取り方を示していたのである。

ところで、もし現実との対応を考慮するとすれば、『書生気質』の時代設定は明治一四、五年頃と推定できる。学生の間における政治熱の高揚と急速な衰退が語られているからである。

その現在時的な進行は、春の飛鳥山の花見の場面から始まって十月半ばに終わっている。ただしこの間に主要な事件が起り、かつ大団円を迎えたわけではない。主だった作中人物の不思議な運命の発端は、慶応四年すなわち明治元年の上野の彰義隊と新政府軍との戦争にあった。「作者」のねらいは、現代の学生の「其習癖其行為の変遷」を写し出すことだった、とことわっているが、この風俗小説的側面にはかならずしも明確な筋立てはみられず、その人間関係のもつれは上野戦争以来の因果に支配され、この筋立てが大団円を迎えるともに前者の話も終息するのである。

その意味でこの作品における中心的なストーリーラインは、上野戦争の動乱ではなればなれになってしまった親子、兄と妹との再会の経緯だったと言える。例えば小町田浩爾は明治政府に仕える黒塗馬車の一人であったが、一三歳になる息子の繁爾、妾のお常と散歩をしていると、一人の女の子が泣いているのに出合った。事情を聞いてみると、その子は慶応四年五月のある日、桶川に捨てられていたところを、老女に拾われ、お芳と名づけて育てられたが、この年の七月その老女が亡くなり、路頭に迷っていたのだった。この時十歳である。お常はそれをあわれんで自分の妹分として引き取ることにする。お常はもと芸妓だったが、ただ一人の兄、全次郎がある豪商の妾と通じて子供

を生ませ、上野戦争のどさくさにまぎれて二人が駆け落ちした、その行方を訪ねていたところ、兄の子供の死骸を見つけて悲歎にくれるという体験を持っていたのだった。だがお芳を養女とした二年後、小町田浩爾が政府の改革で免職となり、暇を出されたお常はやむをえず芸者にもどつて、お芳もおなじ道を歩ませることになった。小芳を名のお芳は俳優沢村田之助によく似ていることから田の字とあだ名され、結局源氏名を田の次と改める。この田の次と、今は大学生となった小町田繁爾が飛鳥山で偶然に再会するところから、この作品の現在時が始まるわけである。

他方、繁爾の友人守山友芳の父、友定はもと静岡県士族で、維新後は没落もやむえない立場だったが、商才に恵まれて現在は貿易で豊かな財産を成している。ただ一つ、上野戦争の混乱で妻と娘（友芳の妹）の行方が知れなくなつてしまったのが歎きの種であつた。また田の次の朋輩の芸妓兒鳥かおどりの養父、貞七は妻に死なれ、その葬式のための借金を払えないほど困窮していたが、上野戦争の混乱に乗じて故郷の三河を指して東京から逃げ出した。その途中、武家の妻女とおぼしき女性が流れ弾丸たまにあつて死に、傍に三歳ばかりの女の子が泣いているのを見かけて、連れていつて自分の養女とした。明治六、七年の頃、故郷の母が死に、新たに迎えた妻も亡くなったので、財産を処分して今は十三歳となった養女とともに上京し、西南戦争の折には米相場場で一儲けしたが、その後は不運続きで、仕方なく養女を吉原へ出稼ぎさせることになった。その養女が兒鳥で、現在から三年ほど前のことである。ところで、この兒鳥こそ守山友定の実の娘だと名乗り出てきたお秀という女の自由によれば、お秀は密夫の全次郎（お常の兄）およびお新という三歳の娘と、上野戦争のどさくさ紛れに逃げ出したが、全次郎は流れ弾丸にあたり、お新を傍に置いて助け起こそうとしているところ、すぐそばで武家の妻女がやはり流れ弾丸で倒れた。お秀は怖くなって子供を抱えて走つたが、ようやく一息ついて子供をみるとお新ではない。どうやら先ほどの武家の女性の娘と間違えて抱えて来てしまつ

たらしい。全次郎は死に、養う手だてもないので桶川のある家の前に捨てたが、その際子供の身につけてあった巾着を持ち去った。その後ある男と夫婦となり、明治一二年まで一緒に暮したが、この夫にも死なれたので、吉原の角海老に雇われ、芸妓兒鳥の新造となった。そしてあの女の子から奪った巾着を証拠に、兒鳥を守山友定の娘に仕立てたのである。

このような過去を背負う者たちが主要な作中人物であり、まず繁爾と田の次という義理の兄妹が再会するところから作品が始まり、友芳と田の次が実の兄妹だと判明して終る。いわば二重の兄妹再会の物語として筋立が仕組まれていたのだった。そして右の簡単な紹介でも分かるように、作中の現在時が明治何年かは曖昧にぼかされていたにもかかわらず、過去の経緯についてはむしろ克明にその年立てが示されていた（興味ぶかいのは、おなじ上野戦争が、田の次や兒鳥、お秀の運命にかかわる時は慶応四年五月と旧幕時代の元号、守山友定、友芳については明治元年五月と新時代の元号で使い別けられていた点である。前者は明治の暗部、後者は明治の余沢を暗示するつもりだったのかもしれない）。「作者」の歴史意識、つまり内容としての歴史性はこのようなクロノロジーによって端的に表現されていたと言ふことができるだろう。

だがそれとともに、いやそれ以上に重要なのは、作中人物がどのように自分の運命を（物語的に）意識していたか、それがまたどんなふうに作品それ自体の歴史性にかかわったかという問題である。その手がかりは、かれら自身がどんな物語の読者だったかということにある。田の次は繁爾を恋慕していたが、義姉のお常から「今ハ繁さんも御修行中ゆゑ。今といふ訳にハとてもゆかぬ。せめて三四年ハ辛抱して。心で逢て別れて居て。末のたのしみを俟がよい。絵入新聞で名高かつた。若鹿のよし江のはなしを御覧」となぐさめられた。この「若鹿のよし江のはなし」と

いうのは、明治一五年四月二六日から八月五日まで『東京絵入新聞』に「浅尾よし江の履歴」と題して連載され、のち松亭鶴仙篇『浅尾よし江の履歴』(明治一六年四月、鶴声社刊)という単行本となった、いわゆる実録小説である。日向の国宮崎の芸者若鹿は、岩切滋雄という若い官吏と恋仲となり、その後引き裂かれてお互に不幸な運命に陥ったが、一途に想いを通して、めでたく岩切の妾となることが出来た。この結末で大団円となるのは現代人の眼には意外であらうが、当時は盛んに、妾を外に囲っておくよりは本宅に住ませ、本妻の監督下に置くほうが合理的だ、という妻妾同居論が主張されていた。お常もそのケースだったわけで、だからみなし児のお芳(田の次)を妹分として引き取ることが、そのまま小町田浩爾の養女、繁爾の義妹とすることに通じていたのである。そういうお常から「浅尾よし江の履歴」の例を聞かされただけに、田の次にはいっそう説得力があったのだろう。彼女はいづれ繁爾の妾となることを夢みて、幸い薄い現在の境涯に耐えようとしたのである。

それに対して繁爾は、いわば小説から醒めた青年だった。逍遙は『書生氣質』の直前、Edward George Lytton の“Lienzi”(1835)を『莉延自外伝』(明治一八年二月、晚青堂刊。のち『慨世士伝』と改題)と題して翻訳している。時は一四世紀のローマ、ドイツ皇帝の直轄地となり、形式的には共和制を取っているとはいえ、実情は二、三の豪族の闘争の場となってしまった状況のなかで、リエンジーはもとベトラカルと並び称される詩人だったが、豪族の専横を憤って平民を組織し、民権党の指導者となった。この政治小説的に彩色された翻訳小説のヒーローが、豪族の娘ナイナと秘めた恋に陥るロマンについて、『書生氣質』の倉田という学生はこんなふう語る。「笠頓が編に莉延自外伝を讀んで見たまへ。莉延自程の英傑でさへも。レデイ、ナイナ〔那イナ姫〕のあるが為に。其回天の素志を貫く。勇氣を維持し得たといふじやないか。(中略)是に因て之を觀れば。佳人を愛するハ人情の常だ。我ウキルさへ確定

してりやア。毫も憚るべき訳はないんさ」。これは逍遙が期待した当時の学生たちの一般的な読み方だったのである。ところが繁爾は「回天の抱きながら。美人のお蔭で勇氣を維いで。ヤット其功を奏するたア。ウキウ極まったはなしじやアないか。ありやア笠頓が才筆で以て。人情の隠微を穿つたまで。元来ほめられた事じやアないのさ」と反論する。かれは小説を「エキザムブル（てほん）」に自分の生き方を夢想することだけを批判したのではない。そもそもヨーロッパのあり方を手本として、「西洋思想を日本の社会へ。fallaciously（馬鹿げた具合）」に応用する「アイデヤル主義（「世の中に行はれさうになきことを現に行なつてみたと思ふ癖）」を、「此弊ハ僕ばかりじやアない。日本全体がさうだ」と、文明批評的に見ていたのである。

一方ではジョージ・リットンの歴史活劇を政治小説的に翻訳しながら、他方、早くもそれに醒めた作中人物を登場させる。この矛盾に、逍遙の面白さと一種健康な相対主義がみられるのであるが、ともあれこんな具合に、田の次とつての繁爾は、若鹿における岩切だったのに反して、繁爾にとつての田の次はもはやリエンジーにおけるナイナではありえなかった。このような亀裂はお常の家で二人が出合った場面に露呈し、結局それは結末にも及んでいる。田の次が繁爾の親友守山友芳の実の妹と判明する大団円を迎えるのだが、しかし彼女と繁爾が結ばれるか否かはついに留保されたままで作品は終わっているからである。

その点でこれは、明らかに「浅尾よし江の履歴」や『莉延自外伝』を意図的に批評したインターテクスチュアリティの作品であった。親子、兄妹再会は近世に好んで用いられた形式の一つである。また妻妾同居の形をとらないまでも、惚れた二人の女性のうち一方を本妻とし他方を妾とする結末は、人情本以来の常套的な形式だった。ばかりでなく、もし岩切に自由民権の志望を与え、若鹿にそれを援ける俠気の芸者という条件を加えるならば、これはそのまま

明治十年代に流行した政治小説の最も一般的なパターンとなる。しかも田の次には榮爾をめぐるライバルの女性がい
たわけではなく、実業家守山友定の娘と分かった以上、榮爾の本妻に迎えられたとしても、当時の小説形式としては何
の不都合もない。だが逍遙は、このように人情本から政治小説に通底する、通時的でもあれば共時的でもあるような
形式を明らかにし、その最後で才子佳人の結縁という形式上の重要な約束を破ったのである。それが同
時代に流布した形式の歴史性と、この作品の現在的な新しさを認識させる戦略だったことは言うまでもないであ
らう。

このようにある意味では中途半端な形の現在的な新しさをテキスト化するのには、その過渡的な性格を示して、未来
における形式の成熟を志向させる、いわば形式の時間存在化にはかならない。『書生気質』にはもう一種類の読者が
存在した。それは各回の序言や附言にしばしば登場する「活眼家」「地方の父兄」「昔風の読者」などの読者である。

「作者」と「看官」（読者）との対話は、馬琴の『八大伝』などにも見られる趣向であるが、逍遙は明治一八年七月三
〇日と三十一日の『自由燈』に載せた、批判への反論「愛他痴子大人の御注意を謝しまつる」の一部分を、第十回の本
文の前に、「緒言にかふるに、嘗て自由の燈に投じて、某が批評に答へたる文をもつて」と題して採り入れるなど
して、この作品のアクチュアルな意味を啓発しようとした。その読者がこの作品の意図を理解し、さらに小説を読む
眼が肥えて、いわゆる期待の地平を形成するようになった時、小説もまたその方向に成熟してゆくはずである。

それはおよそ何年後のことか。もちろん逍遙は明確な答えを避けているが、『書生気質』の結末近くで、オックス
フォードに留学した任那という学生にこんな手紙を書かせている。「想ふに東洋の文明と。西洋の文明と。其度の相

異なる所以のものへ。全く進化の理の然らしめし所なり」「我東京の学校の如きも。今より二三十の年数を経なば。恐らく此国の大学にも優れる善美の大学となりなん事敢て疑ふに及ばざるなり。(中略) 小子近頃閑暇の折柄。二三の小説を繙読して。ヲックスホルド大学のむかしを知り。其変遷の著しきに驚き候」。こゝ言つて任那は、Thomas Hughes “Tom Brown at Oxford”, W. M. Thackeray “Pendennis”, Green Bede Cuthbert “Adventure of Mr. Verdent Green”の三つを挙げている。これらをエキザンプル(てほん)にしようというわけではない。むしろ逍遙としては、三十年ほど以前に出版されたこれらの作品と『書生気質』とを比肩させたい気持ちがあり、これから三十年後の日本が現在のイギリスの水準に達するのを期待したのである。が、ともあれここで注意すべきは、かれが文化や文学の質的な落差を時間で計量する発想を持っていたことである。「彼が長を採りて我が短を補ひ。一日も早く彼に追いつき。肩をならぶるやう致したき事なり」。

私たちが質的にはるか優れた文物に接した時、かならず常にならざるにそこへ到達できる社会的条件の整備を時間的に計量するとはかぎっていない。むしろ条件の整備を一举に飛び超えて、自分たちの階層だけでその技術や文化を修得し、階層特権化のために秘技化してしまふ。歴史的にはこの文化受容のパターンのほうがはるかに多かったにちがいない。わが国の歴史で採長補短的に社会条件の整備を發想したのは幕末の知識人で、それが明治においてはかなり一般化した。が、それでもまだ条件整備を無視して模倣的適応を急ぐ傾向は強かった。「西洋思想を日本の社会へ。fallaciously」〔馬鹿げた具合〕に応用するから。それで失策する事があるさ」という小町田榮爾の「アイデアル主義」批判は、このような傾向への懐疑だったと言えよう。それは反近代主義というよりはむしろ時間的計量を媒介とする着実な改良主義というべきであり、これを書生の改良という方向で論じたのが任那の手紙であった。

書生の改良は学生読者の改良に通ずる。これが逍遙の考想した小説改革の条件整備だった。『書生気質』はそのような時間的計量をテキスト化した作品だったのである。

承 現実の物語的時間

さてところで、本論のねらいは『小説神髓』の検討だったわけだが、以上のような予備的考察から『神髓』の二つの点が注目されるであろう。一つは『神髓』上巻の「小説の変遷」の章におけるジャンル発展の文学史が、右のような形式の歴史化とどうかかわるかという問題である。もう一つは上巻の「小説の裨益」で言う「正史の補遺となる事」、および下巻の「時代小説の脚色」における歴史と小説の關係に、先ほどの特徴がどうかかわるのかという問題である。この二つは次元の違うテーマであり、文学史の問題は別稿にゆずって、本論ではさしあたり後者に焦点を合わせたいと思う。ただ前者において、「鬼神史（魔イソロジー）」の発生について次のように語っていたことは注意しなければならない。

今こゝろみに之を思ふに其原因となりたるものおよそ三条ありしと思はる譬バ酋族次第にさかえて勢強大になるに至れば人の心おのづから傲りて些々たる事をも巨大にいひなし他の酋族に誇るものなりかゝれば祖先の履歴の如きハ故意に附会の談を加へていと大業にいひなすべし是第一の原因なり又人間ハうまれながらに奇異を好むに切なる

ものなり斯かれ別に其要なくとも仮作の談話をつくりまうけて史伝を誤ることあるべし是第二条の原因なりしかして国歩やうやく進みて稍文明の世界となりなば其国君といはるゝやからハ下賤の匹夫のなりあがりを我太祖なりといはるゝをバ快からぬことに思ひて附会の説をつくりまうけて太祖の事蹟を粧はむとす況んやこれらの時代に於てハ敬信の念深かるから故意に物語を仮作せずとも自然に祖先を神といひなし天孫なりしと思へるや是なん諸國に信じがたき神代史などいふものある第三条の原因なりかし（中略）こゝをもて後の世の人此種の書を尊み信じて曾て小説視するものなきまゝ恬然正史の巻はじめにいうや／＼しく之をかゝげて國家の権輿を穿鑿する好材料となすことなりけり

かれは ENCYCLOPEDIA BRITANNICA 第八版の Romance 發生の記述を密輸入し、これをデフォルメして、天皇制神話を啓蒙主義的な合理主義であつさりと無効化してしまつたが、なぜ右の箇所に注目するかといへば、明治のこの時期が（右とは違つた意味で）一種神話的な、ねじれた時間意識に支配された時代だつたからにはかならない。それは明治一四年十月、明治天皇が、十年後を期して憲法を制定し国会を開設する詔書を発したことからはまつた。ここに国会開設請願運動は一まず目的を達し、以後民間の有志は明治二三年の国会のあり方や、開設時点での自派の勢力獲得をめぐつて活潑な運動を開始し、それと同時にいわゆる政治小説が盛んに発表される。換言すればそれは、明治二三年の大団円を目指して現実の政治プログラムと政治小説とが、それぞれ筋立てを構想しなければならなかつたことである。さらに換言すれば明治二三年から逆算してその筋立ての時間表、すなわちクロノロジイを組むことであつた。とりわけ政治小説の場合、明治二三年を現在時とし、この時國民の輿望を荷つて第一黨の指導者となつ

た人物の艱難辛苦を伝記的に描く構想の作品が多く、それ故二三年から振り返って刻まれたクロニクルは、小説内では過去、小説執筆時では未来に属する、いわば二重の時間性を帯びることになったのである。

未来の過去化、あるいは近未来としての過去。このような時間の物語が予言的であり寓意的であつたのは、むしろ当然であろう。政治小説が近世の人情本と政治的功利とを折衷した未熟な文学でしかなかったことは、これまでしばしば指摘されてきて、たしかにそういう批評を招きやすい作品も少くはなかったが、しかしもととその批評の基盤たる近代小説観では律しきれない条件を負つて生れた物語だったのである。その主人公が神話的英雄の面影を備え、その行動が民族の情念を体现し、その試練が民衆の境涯を寓意し、その運命が人類のそれを暗示しているかどうか、という関心で読んでみる必要がある。もしそれでも読むに耐えないものならば、作者の力価が未熟であるだけでなく、神話と民衆の運命観との結びつきがあまりにも稀薄であつたり、幕末から明治維新の変革期にその主人公の原型たりうるだけの魅力的な人物が出現しなかつたためである。例えば信長と秀吉と家康の人物比較や、信玄と謙信の優劣論や、その他の戦国武士群像の武略論など、いずれも結論の出るはずがないテーマであるが、近世の人たちは武士の武辺咄や民間の講釈などできり返し取りあげてはキャラクターを明確にし、肉づけし、また歌舞伎や読本などでやつしやもどきの方法を駆使して古英雄や武將を同時代人に見立てて自在にデフォルメし、それなりに豊かで精密なキャラクターシステムを作ってきた。政治小説の作者は伝統的な表現法に引きずられすぎたというより、むしろこの豊かな伝統と切れて、わずかに近世末の人情本や遊里の座敷唄の類しか知らず、しかも同世代の維新功労者には人間的魅力に富む人物が見当らなかつた（西郷隆盛はまだタブーだった）と言うべきであろう。

ある意味でそれを補つたのが、坂崎紫瀾の『汗血千里駒』（明治一六年一月二四〜九月二七日、『土陽新聞』）や、

小室信介の『自由艶舌女文章』（明治一七年五月一日～七月二三日、『自由燈』）など、土佐民権家の作品だった。明治政府内での勢力を失った土佐民権家たちは、明治維新の精神を再確認して自分たちが思想的主流派であることを主張すべく、前者は坂本竜馬の事蹟を巨細に掘り起し、後者は大塩平八郎の残党の娘を中心に女水滸伝または女八犬伝的な組織を結成する伝奇的構想によって、自由民権の血脈的系譜を明らかにしようとした作品である。坂本竜馬も大塩平八郎もこの時期はどちらかと言えば忘れられた「革命家」だったが、土佐派の人たちはとりわけ前者の隠れた功績を宣伝して（そこには維新に功ありながら中途で斃れた志士へ贈位、遺族への功労金を要求する現実的な動機もあったと思われる）、ついに現在では西郷隆盛と並び称される幕末維新期の国民的英雄に仕立て上げたのだった。これらの主人公は、先ほどのような神話的な時間のなかの存在ではない。だが『汗血千里駒』や、小室信介の『東洋民権家百家伝』（明治一六年八月、私家版）などは、そのモチーフからして一種の実証性を要求され、克明なクロノロジーを備えるに至ったのである。

他方、それに先立って、久保田彦作の『鳥追阿松海上新話』（明治一一年二～三月、錦栄堂刊）や仮名垣魯文の『高橋阿伝夜刃譚』（明治一二年二月～四月、金松堂刊）などの、いわゆる毒婦ものの実録小説にも、逆英雄的な神話化とクロノロジーへの配慮が認められる。お松の毒婦化は、せっかく四民平等の詔書によって非人の身分から解放され、九州某大藩の士族だった浜田正司なる高級官吏の妾として囲われながら、密夫を作って商人をゆすったことに始まる。お伝は、明治五年、政府が国民掌握のため戸籍の整備に取りかかり、旧幕時代の掟では人別帳はずし（いわゆる無宿者）にしていた無断出奔人の帰郷を許し、地土の永代売買禁止を廃したことを利用して、故郷の村へ帰り、かつて自分の家で耕作していた田畑の所有権を主張し、現在の耕作者とトラブルを起して再び郷里を捨て、悪の道へ走っ

ていった。四民平等や帰郷令の精神を理解せず、ただそれを自分本位に利用しようとしたのが、彼女たちの悪の根源だったというわけであるが、その犯罪はけっして例外的に悪逆非道なものだったのではない。むしろ新しい施策に対する民衆の解放感と不安恐怖、とりわけ後者のモチーフが強く働いてお松やお伝を極彩色の毒婦に仕立てずにはおかなかったであろう。その意味で彼女たちは逆英雄化された神話的ヒロインであり、上のような描き方からして正確なクロニクルの装いが作者に要求されていたのである。

「浅尾よし江の履歴」は毒婦物でなく、むしろその反対であるが、彼女をとりまく悪の状況は毒婦物と変わりなく、しかも地元記者の報告に基づく実話の物語化という体裁を取ったため、クロニクルには一定の配慮が払われていた。

『書生気質』はそれへの批評を内在させつつ、しかしクロノロジーの面は受け継いで、お秀と兎鳥の企らみに毒婦物の残像がみられる。それに対する小町田繁爾は、もはや悪に対抗する力を一かけらも持ち合わせていない。『莉延自外伝』のリエンジ―登場の描写と較べてみると、繁爾の「神経質の人物らし」い容貌の描き方には、明らかに反リエンジ―、つまりアンチヒーローの意図が読み取れるが、先ほどふれたようなキャラクターシステムの貧困な政治小説の状況にあつて、反措定的にキャラクターを「内面」のレベルで造型しようとすれば、神経質―内攻性という貧血性の人物しか生み出せないのは当然のなりゆきだった。この貧血性はそれ以後の近代小説の痼疾となつてゆく。

ともあれ逍遙は、このように一種独得な時間意識に蔽われて、しかしまだ明治の正史と呼ぶべきものが書かれていない状況で『書生気質』を発表し、先のような文学史的発言をしていたのである。正史と小説との関係についてもいきおい抽象的にならざるをえなかった。

補遺とハ何ぞや曰く正史に漏れたる事蹟を補ひ正史にハ細述せざる當時の風俗習慣などを見るが如く描けるが如くいと精密に写しだして一部の風俗史をなすことをいふなりされば此裨益ハひとり時代物語（過去小説）の專占するところにして余の小説にハこの事なしハあれ世話の小説といへども後世の人より之を見れば過去小説に外ならざれば何れにしても小説にハ此裨益あるハ争ふべからず（上巻「小説の裨益」）

小説の正史に異なる所以ハ如意に脱漏を補ひ得る事と親昵を擅にする事とにあるなり脱漏を補ふとハ正史中に脱漏せる事実を作者の想像をもて補ふことをいふ親昵とハ作者が小説中の人物（正史中にも在る人物なり）の言行を叙するにきはめて精細周密にして読者をして作者と小説中の人物と朝々暮々相親昵するの感あらしむるをいふなり（中略）實際に於てハ決して成し得がたき人心の解剖をも自在になしあるハ猥に出入するを許されざる上臈の深閨にも闖入して其上臈の挙動を説きあるひハ門戸の開かざると襖障子の内外を論せず其景況を写しだすハ我小説家の自由にして敢て其由来をくだしく説いたすこと要せざるなり（下巻「時代小説の脚色」）

かれは一つ目の引用に続けて Sir. Walter Scott や Hugh Miller や William Makepeace Thackeray の言葉を挙げて自説の補強としているが、一九世紀のイギリスにおける物語の一環としての歴史がかならずしも伝統的な正史観と一致しないことは前稿によって明らかであろう。

そもそも正史対小説という二分法自体は中国に始まったものであるが、そこまで遡らなくても、近くは柳亭種彦の

『修紫田舎源氏』（文政一二、天保一三、一八二九、一八四二年）に、物語とは風俗史（的な資料）なのだ、という意味の光氏の言葉がみられる。「一体女は虚説を。作りしものに欺れん。為に生れし者ならんと。打ち笑ひしが思ひ直し。然は言乍ら昔の風俗。当世の様子を知らんには。物語の外便なし」云々。「神代よりして世に有る事を。記しおきける日本記杯は。たゞ伝聞を宜いほどに。書た物にて取るにも足まじ。此畫巻物の中にこそ。道理に適ひし事が有う。読んで殷鑑に為るが宜いと。（中略）わざと正しき日本記を。悪様にいひつるなり」。言うまでもなくこの作品は『源氏物語』を、室町時代に時代設定を代えて書き変えたものであり、上の光氏の言葉は、光源氏の以下の言葉の近世的翻訳であつた。「女こそものうるさがらず、人に欺むかれむと生まれたるものなれ」（『物語は』）神代より世にある事を記しおきけるなり。日本紀などはただかたそばぞかし。これらにこそ道々しく詳しきことはあらめ」。

分かるように、光源氏は、日本紀などという公の記録は不完全なものでしかなく、むしろ物語のほうにこそ人の心の道理になつた事柄がくわしく書れているのだ、という意味のことを語つたのであるが、種彦は両者の關係を逆轉し、光氏は物語好きの若い娘玉葛を相手に「わざと正しき日本記を。悪様にいひつるなり」とことわっている。しかも光源氏の科白にはなかつた、「然は言乍ら昔の風俗。当世の様子を知らんには。物語の外便なし」という言葉を光氏に言わせているのである。それを直接に踏えたか否かは明らかではないが、逍遙の発想がこの系統にあることは言うまでもない。

だがそれはそれとして、光源氏が「道々しく詳しきこと」と言い、光氏が「道理に適ひし事が有う。読んで殷鑑に為するが宜い」と語つたところをみれば、もともと歴史書とは單に公の記録だけでなく、それに基づいて道理を明らかにしたものだという觀念が前提になつていたのであらう。日本紀の類は政治を執る男性にとってそういう意味を持つ

のだが、若い女性が男女の仲、あるいはもっと幅広く人の心のありようを知るには物語に拠るほかはない、というのがこれらの論理である。『とするならば、『晉書』の司馬彪伝における次のような考え方が、いずれの念頭にもあったことになる。

譙周以司馬遷史記書、周奏以上、或採俗語百家之言、不專拠正經、周於是作古史考二十五篇、皆憑旧典、以糾遷之謬誤。
丁 二 丙 乙 甲 二 二 二

この「正經」は、嚴密に易經、書經、詩經などを指すよりも、「旧典」つまり拠りどころの確かな古記録や制度の意味であろうが、ともあれ司馬遷の『史記』の間違ひはその「正經」の表現を踏えずに、「俗語百家之言」という民間のことば、つまりその伝承も取り込んでしまったことだというわけである。そのような意味での正史からはみ出してしまった巷間の物語が稗官者すなわち小説家の領域だった。『漢書』の芸文志およびその注は次のように言う。

小説家者流、蓋出稗官、街談巷說、道聽塗說者之所造也。

〔注〕 如淳曰、細米為稗、街談巷說、其細部碎之言也、王者欲知閭巷風俗、故立稗官、使稱說之。
二 一 二 二 三 一

近世の作者は、自分たちの小説は婦女子のもてあそびものにすぎないという戯作者意識を強いられていたが、それは単なる自卑謙遜だったのではない。中国においては小説は民間の風俗を知る一材料と認識され、為政者にとっての

意味のほうが重視されていた。だが、近世の作者にとって小説は婦女子が自分の夢を託し、自分たちの状況を知る、いわば鏡の役割を担うものであった。その自負が先ほどの『田舎源氏』における光氏の言葉に屈折した形であらわれ、曲亭馬琴は『俊寛僧都鳥物語』（文化五、一八〇八年）の自叙で、きわめて逆説的に小説の優位を語っていたのである。

一年三百六十日、問訊応答千万言、無対人而不言、間話俗談江湖事、賓主公然弄屑吻、皆是不無用之弁耶、讀書者亦類之、正經史伝之有益于世、或説焉或不説焉、臻小説野乘、則人人啓函壯誦之、乖燭不知倦、蓋以小家珍説、其事奇異、其文易会解也、王仲任嘗有言、曰、談諧譚談甘如飴蜜、有以哉、良藥必苦口、導之以飴蜜、信言最逆耳、諷之以滑稽、醫生原来不好糖蜜、説客焉誇寓言之有、愛画竜憎真竜、勢不得已也。

正經史伝は有益なのだがかならずしも読む人は多くなく、してみるならば、誰れにも面白くて寝る時間も惜しいほどだということに、小説野乗の存在理由があるのだらう。これもまたかなり屈折した逆説であるが、その裏には、正經史伝といえども多くの人に読まれないならば無益に等しい、という皮肉が隠されている。さらにその奥には、正經史伝も人間の記録である以上善と惡とが織り込まれており、むしろその因果のもつれを虚構を混えつつ明瞭かつ分かりやすく説き聞かせるのが自分の勸善懲惡だ、という自負が籠められていたと見ることが出来る。「設夫有塞引邪之路、開先迷之門、則雖寓言詭弁、不為亦無益于世」というわけである。「先迷ノ門ヲ開ク」とは、先立って事をな

して誤つて正道を踏みはずしたりしないように方向づけてやる、というほどの意味である。

人間はお互に顔を合わせればおしやべりせずにはいられないからこそ巷談や物語が市をなすのだ。このように人間のコミユニケーション構造に小説のサーキュレーションの根拠を見出したところに、馬琴の独創があったのだが、それはそれとして、右に引用した文の後半とはほとんどおなじ譬えを、逍遙は『神髓』上巻「小説の裨益」の「人の気格を高尚になす事」のなかで用いている。あるいは馬琴の修辭を踏襲したのかもしれない。そうだとすれば、正経史伝を相對化してしまふ発想を馬琴から学び、風俗史（的な資料）という意味づけは種彦の流れを汲んでいたのである。

そうすると残るのは、人心を解剖したり秘められた奥處に自由に入出したりできる小説の意義づけの問題であるが、矢野竜溪の政治小説『経国美談』（明治一六年三月、一七年二月、報知社刊）の自序および凡例にこんな言葉がみられる。

且ツ史家カ齊武ノ事ヲ記スルヤ多クハ其ノ大体ニ止テ當時ノ顛末ヲ詳記スル者少ク人ヲシテ糗糊雲烟ヲ隔ツルノ想ヒアラシム。是ニ於テカ始メテ其ノ欠漏ヲ補述シ戯レニ小説体ヲ学ハント欲スルノ念ヲ生シタリ。然レトモ予ノ意、本ト正史ヲ記スルニ在ルカ故ニ尋常小説ノ如ク擅ニ実事ヲ變更シ正邪善惡ヲ顛倒スルカ如キコトヲ為サス。唯実事中ニ於テ少シク潤飾ヲ施スノミ。

著者カ此書ヲ編ムヤ本ト正史中ノ実事ノミヲ纂訳スルノ心組ナリシニ書中ノ事柄ハ遠キ古代ノ事ニシテ諸書ヲ搜索スルモ斷続シテ詳ナラサル所アリ。因テ之ヲ補述シ人情滑稽ヲ加テ小説体ト為スニ至レリ。然レトモ本ト正史実事

ヲ専ラ記載スルノ本意ナルカ故ニ毫モ正史ノ実事ニ悖ラサルヲ勉メタリ。

この作品は、古代ギリシヤにおいて齊武の「奸党」が斯波多と手を結んで政治を驕断したのを、阿善に亡命した有志が「革命党」を組織して「奸党」を倒し、齊武の民政を回復した物語であるが、竜溪はこれをあくまでも正史と考えていた。八冊ほどの古代ギリシヤ史を参考に経緯を構成し、政治権力の交替を描いた点に、正史の根柢をみていたのである。その八冊の資料的価値をとくに検討してみた様子は見られない。それが当時の歴史観の水準だったのである。齊武の民政を回復した主要な人物、巴比陀、威波能、瑪留にはそれぞれ智、仁、勇の徳目が寓され、この『八大伝』的なキャラクターシステムを使ったこと自体がすでに正史の物語化を意味したはずであるが、竜溪はそう考えていなかった。

そんなわけでかれが小説性を意識したのは、八冊の古代ギリシヤ史からは読み取れない「欠漏ヲ補述シ」「人情滑稽ヲ加」えたという点についてであった。人情とは阿善の名士李志（竜溪の虚構した人物）の娘令南と巴比陀の恋であり、滑稽とは、そうした人情の機微にうとい武骨な瑪留の振舞いを指すのであろう。その点で小説化とは人情本化のことだったと言えそうであるが、一つ重要な相違点は、名望家の深窓で婦徳をきびしく躰けられた娘の恋を描いたこと、しかも才子と佳人が出会えばすぐに好いたらしい感情に駆られてしまう人情本の常套を避けて、巴比陀と令南とがお互を好ましい異性として見出すプロセス、つまり恋の意識化の過程それ自体を筋立ての一環としたことであつた。

逍遙の言う「脱漏を補ふ」とは、風俗の描写ということも含んでいたが、人心の解剖、奥処への出入はこの「人

情」観をかれなりに深化させてみたものだったと思われる。だがかれはすでに『八大伝』的なキャラクターシステムを否定する決意だったので、せっかく書生群像を登場させながら七偏人または八笑人的なドタバタ騒動から抜け出せずに、若い知識人たちの世態風俗の変遷を描く目的に失敗し、性格を孤立した「内面」に求めて、結局は貧血性の懷疑主義に陥った青年しか作り出せなかったのである。

見方を変えるならば、それは、歴史とはどのような方法と目的を持つべきかという問題に考慮を払わず、馬琴的竜溪的な固定した正史観を抱えていた、その裏返しの結果だったと言うべきであろう。ただし『神髓』で言う次のような立場はそれなりに貫いていたと言えなくもない。

時代物語を綴るに当りて最も注意すべき重なる事項ハなるべく正史の裏を描きて表を省略することなり表とハ正史に記載したる事なり裏とハ正史に知られぬ事なり曲亭翁の弓張月に彼の保元の軍を模様をたゞ陰影にのみ叙しおしハ外伝の旨趣を得たるちかくに頗る妙なりといふべきなり

これは劇的な歴史的事件の間接叙法、またはその背景化と言うべきだが、ともあれかれは『書生気質』で上野戦争、西南戦争、米相場の乱高下という政府の中枢にかかわる政治的事件に翻弄される運命を描いて、正史の陰影をとらえようとした。たしかにそれは、先行テキストたる実録小説が社会的小事件に主人公をかかわらせていたのとは明らかに異質なクロノロジーであった。ただし、すでにふれておいたごとく、この時代はまだ維新前後からの修史事業に政府が着手せず、いわば歴史が現実の政治的経済のプロセスそれ自体として進行していた状況であり、だからこそ

現代小説を以て右のような歴史小説の目的を実現できたのであろう。しかもかれは、あの二重の時間意識のなかで現代小説をとらえ、「さへあれ世話の小説といへども後世の人より之れを見れば過去小説に外なら」ずと、未来の眼から現在を過去化し、風俗史（的な資料）として価値を担保するという奇妙な論理を語っていたのである。

なお最後に加えるならば、馬琴は『椿説弓張月』（文化三、一八〇六年）で保元の乱における為朝の戦いぶりを、『保元物語』のダイジェストの形で描き、当然のことながら義朝側の動きはほとんど言及しなかった。それを逍遙は正史の「裏」または「陰影」と呼んだらしい。とするならば、かれは『保元物語』を正史とみなしてしまったのである。だが馬琴はかならずしもそう考えていなかった。『弓張月』の序文で、『保元物語』では為朝が伊豆の大島で自殺したことになっているが、『本朝神社考』や寺島良安の『和漢三才図会』によれば為朝は琉球に渡り、死後は神として祠られた。後者の根拠はよく分らぬが、自分は「今軍記の異説古老の伝話を合せ考、且狂言綺語をもてこれを綴る」のだとことわっているのである。さらに『弓張月』後篇の序文（文化四年）においては、『元史類篇』『続弘簡録』『中山伝信録』などの中国側の資料をも検討して、『和漢三才図会』の部分的な誤りを正しながら、為朝が琉球王となったのは確かなことで、「コノ弓張月ハ、唐山ノ演義ニ擬シ、専作り設タル物語ナレド、今アゲツラフコトノミハ、例寓言ニアラズ」と主張した。ある意味でこれは新井白石の『古史通或問』（正徳六、一七一六年）とおなじ考証方法であるが、白石が文献資料のみから確かな事実を選び別けたのに対して、「異説」「伝話」を無視せず、記録の考証を重ねて正史的に信憑された軍記の類を相対化したところに、かれの歴史観が作られていたのであった。

『弓張月』拾遺の序（文化五年）に言う。

今弓張月一書、雖云小説、然引用故実悉遵正史、竝不巧借一事妄設一語以滋世人之惑、故有源有委可徵可拠。(返り点送り仮名は引用者)

故実を引用し、つまり考証して、自分に都合のよい証拠だけを上手に利用したり自分勝手な意見を加えたりしないで、たしかな事実^{じじつ}に遵^{したが}って物語的に敷衍すること、これはもはや世に多い「寓言」の類ではない。「允^{もと}伝^{でん}信^{しん}千^{せん}古^こ」という自負を馬琴は持っていたのである。

逍遙はこのような考証による歴史の発見と、いわゆる正史の相対化という手続きを考慮していなかったように思われる。その意味で馬琴にとって歴史とはテキストの考証検討によって近づき、新たなテキストとして作り出すべきものであって、白石が譙周的だとすれば、むしろ司馬遷の方法に近かったわけだが、逍遙の場合どちらかと言えば現実の事件、とりわけ権力の存否にかかわる事件のレベルでとらえられていたのである。

転 修辭における歴史意識

しかし正史と小説の問題に直接言及していたか否かを離れ、作品それ自体に眼を向けるならば、近世のテキストは実に豊かな材料を提供してくれる。さしあたりここでは建部綾足の『西山物語』(明和五、一七六八年)に注目してみたい。しばらく『神髓』から遠ざかるようだが、修辭における歴史意識の問題をほとんど奇矯なほど極端な形で示

しているからである。それはこんなふう書き出された。

山背^{やましろ}の国乙訓^{おと訓}のこほり松の尾といふ所に、大森七郎といふものゝふはらから^{一母同産}から^{紀日本}みたりまで住みけり。いもとの名はかへといひ、その次なるは惣次となむいひける。妻ははやくなくなりて、老たる母のおはするを、家は貧^ぢしけれど、みたりの子してともかくにもかしづき^{竹取物語}切に仕ふる也^{大ま}いらせける。またおなじ里に、おなじ氏の家にて八郎といふものあり。これもやむをにて^{婦夫抄}和名うせし妻のかたみに残しけるまなご^{要子}万のあるが、その名を宇須美^{うすみ}といひける。是もおなじ貧^ましさにて、世のわたらひごと^{イセ物語}渡世なりもなきまゝに、太刀をあはする^{古事記日本}紀劍術なりわざなむよくしければ、是を人に教えてかそけき^{萬便}葉たつき^萬葉とはなしける。(中略)又此七郎なりけるをとこは^{日本}紀大森彦七といひしものゝふのはつこ^{古事記日本}紀子孫なりにて、八郎とはうから^{從弟}葉にてなむ有りける。

これは当時の読者にとってかなり異様な、意表を衝く表現であつただろう。文体それ自体は、すでに日常の会話や所用文では使われない、一種の擬古文だったが、いわば物語の文章として約束ごとみたいなものであるから、とくに異和感はなかつたと思われる。ところが綾足は、ことさら古い言葉を選び、その意味をルビふう漢字で示したり、本文のなかで割註ふう典拠を示し語義を説明したりしているのである。

ではそれらの言葉は当時すでに死語となり、あるいは原義を離れて誤用されていたのであるうか。たしかに「うから」「やから」「はらから」などの原義は忘れられかけていたかもしれないが、むしろそれは日常語化してコノテーションが拡がったため、誤用というほどではなく、まして死語化していたわけではない。それに、もし誤用を正すの

が目的ならば、「かしづく」の用例は『竹取物語』にはなく、『源氏物語』や『更級日記』などでは親（大人）が子供を大切に養育する意味であるから、この作品のように子供たちが母親を大切にいたわる場合は「仕ふ」を用い、典拠を『万葉集』に求めるべきであったらう。それだけでなく、これらの言葉は幾つかの古典に見出せるはずで、なぜその言葉の典拠にこの古典をあげねばならないのか、その理由がいま一つ腑に落ちないのである。

そうしてみると、おそらく綾足がこの方法を工夫した意図、というより読者がそれから受け取る表現効果はただ一つ、このように術学的なモチーフで擬古物語が作られるのだ、というその手続自体の提示ということであらう。もし右のような傍註や割註がなかったならば、読者はただ、かなり達者な筆で書かれた新しい擬古物語が出現したと見て、『竹取』や『源氏』以来の物語りの流れを背景にその趣向の巧拙にうち興ずるにすぎない。だがこのテキストは趣向としての話の面ストーリーよりも、まずその修辭面、つまり表現の生成過程に眼を向けさせる。うち見たところは作者の古典趣味を顯示して擬古的世界の構築に浸り込んでいるようだが、その手続きを示すことで日常との断層を喚起し、物語世界が異次元の虚構であることを語っているのである。その点からみれば、この手続きを隠した一般の擬古物語は物語であること自体の文化的虚構性、すなわち古代からの物語伝統が厳然と生きているかのような仮構の役割を果している。この文化的虚構の外見上の自然性を足もとから崩してみせたのであった。

この物語が明和四年十二月に山城國愛宕郡一乗寺村で起った、源太騒動と呼ばれる事件から話ストーリーを借りたことはよく知られている。渡辺源太という郷土が、同族の渡辺団治の屋敷内で妹を斬り殺した事件である。団治は苗字帯刀を許された庄屋であるが、その息子が、以前より両家の間に確執のあった源太の妹と恋仲となった。源太と母が妹に意見したが聞き入れる様子はなく、やむをえず源太は二人を一緒にするように団治とかけ合ったが、団治は断わっただけ

でなく、息子を折檻して家から追い出してしまふ。母は再び源太に、妹をつれて談判にゆかせ、団治の出方によつては妹を討ち果すことを命じた。親と兄の意見に耳を借さぬ娘に、親不孝者と腹を立てたのであるらしい。今度のかけ合いにも団治は取り合ひなかつたため、ついに源太はその場で妹を斬つてしまつた。

この両家は、戦国時代に、渡辺綱の末裔と称して畿内で勇名をはせた渡辺党の一族だったのかもしれない。綾足は事件から一カ月足らずでこの物語を書き上げたわけだが、その時、大森一族に設定を変えた。大森彦七は南北朝時代の有名な武將で、西鶴の『好色一代男』の冒頭にも「それも彦七が顔して願はくは咀くはみころされてもと通へば……」と書かれるほどのポピュラリティがあつた。『太平記』の「大森彦七事」に、湊川の戦いで敗れた楠木正成の亡霊が彦七の佩刀を所望したエピソードが記されている。綾足はそれをデフォルメして、彦七が湊川の戦いのち正成の血のついた太刀を持つて帰り、その祟りで子孫の間に確執が起つて大森七郎が自分の妹を斬るような不幸を招いたのだ、と怪異談的な要素を加えたのである。

それにもかかわらずと言うべきか、むしろそれ故にと言うべきか、ここで一つ特徴的なのは、先ほどのような古語の典拠として『太平記』は挙げられていなかったことである。もう少し幅を拡げてみても中世以降の物語、史書の類を言葉の典拠として挙げることはなかつた。挙げられているのは平安朝期から上のものばかりである。一乗寺村で起つた、なまなましくて泥くさい郷土百姓の血族争いと妹殺害事件に武士的な節義と名譽心のモチーフを与え、劇的な浄化をはかる。多分それが、物語として読者の承認を得る綾足の配慮であつた。だが、この武士的情念の延長線上でとらえられる中世以来の世界はかれがねらう真の物語の場所ではなかつたのであろう。だからこそ『平家物語』や『太平記』のみならず、室町期のお伽草子の言葉をふんだんに使ひながら、そこに物語を生成させる修辭のしるしたる典

抛を明示しなかったのである。

このことは、綾足のねらいが七郎の妹かへと八郎の息子宇須美の恋の物語化であったことを語っている。しかもこの恋愛譚が右の血族的確執の物語に拘束されてしまつてはならず、それを抜け出すためには、この二人に、剣術指南の貧乏浪人（と綾足は設定を変えてしまった）の子弟の境涯を超えた性格と教養を与えなければならなかったのである。

彼うす美かほかたちきよらにて、みやび風流萬葉ごとをこのみ、哥よみ文かくわざはをさ明直く日本紀長々の義是まさるひとなく、としははたちまりひとなむなりける。又七郎がいもとなるは、十まり八つになりて、こもまた顔かたちき端ら正く日本紀しく、みやびの道は此母なむをさなきより教へたて、たぐひなかりしうへに、琴ひくわざは、後蔭としかけがむ物語すめうつほにもけおされ源氏物語氣押さるゝ也まじくなむ有りける。

このように貴族的教養に親しむことが二人の恋の条件であつた。いやそれだけではまだ足りない。現実の母親は娘の殺害を命ずるほど気性の烈しい女性だったが、この物語のなかでは、やや晩生おくらの筒井簡的な感情をいち早く察して、二人を自分の病床に招いて「誠のいろいろのみ」の道を説き聞かせる。その場面は、「しぐれうち降りて、庭の紅葉やうくうつろひ行に、しわたしたるまがきもこゝかしこうちたふれて、あれたる宿なれば……」と『源氏物語』の野分を思わせる描写で始まり、「さうじすこしおしひらさ」「かれ見給へ」「漸々やうやういざり出でて」などの（かならずしも典拠を示す必要はなく、またたとえ示すにしても『源氏』以外で一向にさしつかえない）表現に、典拠が『源氏』

であることを割註によつていちいちこわつていた。つまり二大の恋を取り持ったのは母親であるが、いわばその修辭に導かれて二人の恋は王朝的みやびに入つてゆき、かへの悲劇的な死ののちは、世をはかんで草庵にこもつた宇須美のもとへかへの亡霊が訪れる、という夢幻的な物語へと展開してゆくのである。現実の事件にいかなるテーマを見出したか、という点でとらえるならば、これは明らかに別種な物語形式の附加、筋立て^{プロット}の逸脱であるが、もともとこの逸脱を意図してこれまで見て来たような修辭が試みられたのだと言ふべきであらう。

これを別な面からみれば、確執する二人の男は武士的規範に従つて行動する点で王朝的みやびの文体にふさわしくない。だけでなく、多分この修辭を享受する読者としての教養や感性を欠いており、その意味でも主人公にふさわしくなかった。それに対して若い二人、とりわけ「歌よみ文かくわざ」を好んだ宇須美のほうはその修辭そのものの最良の読者^{註二}たる条件を与えられていたはずで、だからこそ表現上のテーマまたはモチーフを託された主人公たりえたのである。

ところで上田秋成も源太騒動に材を取つて「ますらを物語」(藤井乙男の附した仮題、未刊、執筆時期不明)と文化五(一八〇八)年刊本『春雨物語』の「死首^{しきう}の咲顔^{あがほ}」を書いているが、前者で「此事、西山物語と云^{いふ}なまさかし人の作りなしたりしは、かへりてよき人をあやまりついたづら文也けり」と綾足をおとしめた。その点で『西山物語』批判が重要なモチーフの一つだったとみてさしかえない。「よき人」とは、語り手が文化三年四月一七日の東照大権現(家康)の御霊祭に円光寺というお寺で出合った老人のことであり、渡辺源太と名のり、童顔だが端正な容貌、酒を好み、さっぱりしたもの言いの人物だった。事件後すでに四十年が経っている。この人物も人柄が練れ、枯れて

きているに違いないが、性格の芯のところは童顔とおなじく若い頃から一貫していたにちがいない。綾足の大森七郎はむしろ源太を美化しすぎていたと言えるが、この印象の違いが語り手に筆を取らせることになったのであろう。

ただし私のいまの関心はかならずしもその点にはない。表現の特徴を照らし出すのが目的であって、試みに「ますらを物語」と「死首の咲顔」から作中人物の紹介の箇所を引いてみることにする。

此翁の又さきの翁の世よりにか有けん、此里にては門高く、人のおぼえいみじかりし家の、時を失ひて貧しげにおはしたり。はらから多きが、皆母君ひとりを推いたゞきて、「何事をも、御為には露たがはじ」とてつかふまつられけり。又、同じ氏人の、是は引たがへて、山はやし田畑あまたぬしづき、もとより古たる家なれば、富にほこりてなん有ける。をのこ子一人もてり、じちやうにて、あしき行なひせず、家わざ怠たらぬを、父喜びて、はやくよき女あはせんとて、こゝかしこ、まゆごもりなるをえらぶほどに、此まづしき家とは親しむべきぞうの一さとにてありければ、常にいきかひて遊ぶ。此ますら雄のおと姫とみそかに物らいひかはしけり。（「ますらを物語」）

津の国菟原の郡、宇奈五の丘は、むかしより、一里よく住みつきて、鯖江氏の人ことに多かり。酒つくる事をわたらひとする人多きが中に、五曾次と云ふ家殊ににぎはしく、秋はいな春哥の声、この前の海にひびきて、海の神をおどろかすべし。一人子あり、五蔵といふ。父に似ず、うまれつき宮こ人にて、手書き、歌や文このみ習ひ、弓とりては翹を射おとし、かたちににぬ心たけて、さりとて人の為ならん事を常に思ひて、交りあやめやしく、貧しきをあはれびて、力をそふる事をつとめとするほどに、父がおにおにしきを鬼曾次とよび、子は仏藏殿とたふとび

て、人このもとに先づ休らふを心よしとて、同じ家の中に、曾次が所へはよりこぬ事となるを、父はいかりて、無
 ようのものには茶も飲ますまじき事、門に入る壁におしおきて、まなこ光らせ、征しあらがひけり。(「死者の咲顔」)

実際にはこの二つのどちらが先に執筆されたかは不明であるが、「死首」には「手書き、歌や文このみ習ひ」と、
 『西山』と共通の設定がみられる。ただ、『西山』のそれは武士的規範から逸脱する教養の象徴であつて、じじつ若い
 二人は『古今集』を踏まえた歌や手紙を取り交わして言わば『宇津保物語』の逢いがたき恋を再演し、娘の死後、若
 者が『万葉集』の同伴旅人や家持の歌を援用しつつ孤独を嘆き、あたかも魂乞いに喚び出されたかのように娘の亡霊
 が現われるという形で、幽幻とみやびの世界へと話はすべり込んでゆく。が、「死首」の若者は武術のほうもしっか
 りとしたなみ、おまけに村人たちには優しく、まるで絵にかいたように理想的な青年に育っている。親父はそれと対
 照的に頑迷非情で、そのおにおにしさはほとんどユーモラスなほどであり、この極端な類型化は江島其磧の気質物の
 流れを汲むものであろう。この組み合わせと、その一族で貧しくはあるが農耕に精を出して母に孝養をつくす兄妹の
 設定、お伽話的なこの形式の一般的な約束に従えば、当然両家の財産および愛情の均霑化という結果が予想され、そ
 の間強欲父親の懲らしめと改心が描かれるはずだった。だが、しかし、この息子は親への服従という規範に掣肘され
 てほとんどあの美德を発揮できなかった。歌や文を好むみやびはこの物語のなかでは何の機能も果たしていないので
 ある。

他方、「ますらを」にはそういう教養への言及はみられず、「じぢやう(実用||実直)にて、あしき行ひせず」と生
 活的な美点のみが強調されていた。ただしその反面、地の文では「まゆごもり」「ぞう(族)」「おと姫(弟姫||年

下の娘」などの『源氏』や『万葉』に由来する古語を用いているだけでなく、「ますらを」の母の科白に、「佐野の舟はしとく中とり放ちてたえよかし」と、『万葉』の「上野の佐野の舟橋とりはなし親は離れど我は離るがに」を踏まえたことばを用い、息子も多分その縁語として「かけ橋せんは世のつねながら、もしいかさまにいはれて恥をみむより」と返事をしている。地の文の修辞意識が会話のなかにも浸透していたわけで、「死首」の会話の口語性に較べて擬古物語的要素を残していた。

よく知られるように秋成は『雨月物語』（明和五、一七六八年脱稿、刊行は八年後の安永五年）において、少し古典や漢籍に通じた者ならばすぐに分かるような『伊勢物語』や『源氏物語』、『撰集抄』などの著名な表現をふんだんに踏まえてデテールに重層的な意味を与え、テーマを多義的に解釈できる仕掛けを作った。これは『西山物語』に倣った表現法と言えるが、『西山』の古典利用は多く単語レベルだったためその典拠をいち割註でことわらねばならなかった。それに対して『雨月』における秋成は句または文の単位で引用して『西山』の繁雑さを解決し、しかも自分の物語と葛藤させてストーリーラインに迷路的な要素を与えた。引用した句や文の古典における文脈―物語機能を喚起しながら自分の物語の展開によってそれを逆転したり、反対に自分の物語の教訓的結語にイロニカルな陰影をつけ加えたのである。それが『雨月』における修辞的逸脱であった。

「ますらを」の先に引用した箇所はその流れにあるわけだが、しかし全体的にはごくわずかでしかない。過剰な意味作用がうすれ、会話は口語性を強めている。『西山』は現実の事件よりも形式が優先され、登場人物はあたかもあやつり人形のように語り手の吹き込む科白とともに動く、いわば形式的要素にすぎないのに対して、秋成の作品のほうは事件の構図に物語が従い、各人物は生身の人間の心情から発せられた肉声に近いことばを語っているような印象

である。その意味で秋成の綾足批判は、自分の『雨月』における綾足の修辭法に対する批評でもあったのであろう。そしてこのような対照を通して私たちは秋成が事件の「意味」を明らかにしようとした現実精神を読み取ってきたのであるが、じつはそれが『西山』に対するメタテクスト的な形式的過剰の否定と修辭の抑制によってもたらされた「現実」性の印象であることを忘れてはならない。秋成が晩年の渡辺源太に出合ったのは事実だったかもしれない。が、語り手がそれを冒頭に置いてこれが聞き書きの物語であることをこわったのは、このメタテクスト的行為を遂行する方法的な仕掛としてなのである。

してみるならばこのことに含まれるより大切なことは、事件とかかわる古典語と当代の日常語、近世的な用語でいえば雅言と俗言、または古言と今言の問題であらう。

綾足は『西山物語』において当代の事件を古典語による擬古物語化という時間的な異化を試みたわけだが、安永二（一七七四）年、『本朝水滸伝』という壮大な物語の前編五冊を出版した（後篇は写本として伝わる）。これは高野天皇（孝謙女帝）の寵を得た弓削道鏡が帝位をうかがっていることに憤った、惠美押勝が、皇太子の道祖王を擁立して反乱の義兵をあげ、橘諸兄と奈良麻呂の親子、塩焼王や不破内親王たちと連絡を取り、越中の国守、大伴家持や胡王のカムイボンデントビカラ、果ては日本へ亡命した中国の楊貴妃までも与党に引き入れて、高野―道鏡政権を倒そうとする、途方もない構想の物語である。場面の多くを通俗的な古代史の『前々太平記』に拠りながら、『古事記』や『日本書紀』『続日本紀』などによって肉づけし、しかも皇統尊重の正史的な見方ではけっして正当化されない惠美押勝を義軍の中心人物に仕立て、かれとは政敵だった橘諸兄と連帯させるなど、「史実」の改変を自由に行なつて

いる。さらに場面細部の描写は、『万葉集』や『源氏物語』から表現を借り、たとえば高野天皇（孝謙女帝）が道鏡に惹かれたきっかけは、道鏡の浴室のすだれの下を猫が走り抜けた瞬間、その隙間からかれの裸体を垣間見てしまったためだと、『源氏』において柏木が女三の宮の姿を盗み見た場面を使っていた。『源氏』のこの有名なシーンは、何か倫ならぬことが起る不吉な予兆の形式として擬古物語の作者の間に固定していったらしく、六樹園石川雅望の『近江県物語』（文化五、一八〇八年）にも用いられている。

このように『本朝水滸伝』は『西山物語』とは反対に、古代の事件の正史的なとらえ方を異化するための物語だったのである。

建春山人橋墩の『前々太平記』（正徳五、一七一五年）は『前太平記』（作者刊行年未詳）の語った時代を更に遡って、聖武天皇即位から始めた通俗歴史書であるが、綾足はそれを物語化するに当って『続日本紀』の読み替えをやっていたように思われる。というのは、孝謙天皇の即位した頃から陰謀の密告と処断の記事が相次いでみられ、たとえば天平宝字元（七五七）年七月三日、謀叛の罪に問はれた橋奈良麻呂は勅使に対して政治に非道なことが多く、その最たるものは人民の疲弊を顧みずに東大寺を造営したことだと返答した。七月一八日、この日駿河国から「五月八日開化帝釈標知天皇命百年息」という文字の書かれた不思議な蚕の卵が献上され、元号を天平勝宝から天平宝字と改めたのであるが、天皇は詔勅を発して、人民の苦しみの原因は国郡司の使役であり、以後は雑徭を半減すべしと命じた。十月六日、聞くところによれば諸国から調・庸を運ぶ人夫は、帰るのに食糧が尽き、または病氣になって横死する者が多いという、京都と諸国の官司は食糧と医薬を与えて、郷里に帰りつけるようにせよ、と勅旨を発した。正史的な観点からみれば、奈良麻呂の主張は、しかし東大寺造営はお前の父（橋諸兄）の時に始まっている、お前の言葉

は子として不適当ではないか、という反論であつきりと崩されてしまふであらう。二つの詔勅は天皇の仁政をあらわしたものと云える。だが、これを裏側からとらえ返すならば、それほどにも人民の疲弊がはなはだしく、政治への不満が充ちていたので、と見えるはずで、綾足はその人民を組織した義人として、謀叛を問われ非命に斃れた貴人たちを喚び出したのである。天平宝字二年六月一日、陸奥国から、去年八月以来、帰順した夷俘は千六百九十余人、かれらは賊（おそらく帰順しない蝦夷）と怨恨を生じた者たちで、天皇の教化に浴することを願っている、と報告してきた。これもまた裏側からみれば、それだけ陸奥における天皇権力は不安定だったことになり、抵抗する胡王カムイポンデントビカラを登場させる余地が生れてくるのである。ちなみにこの時の陸奥守は藤原朝胤であるが、その前任者佐伯全成は奈良麻呂の謀叛に加担したことを疑われ、無実の申しひらきをしたのち首を吊つて自殺してしまつた。

ところで『前々太平記』の記述は、「称徳天皇、道鏡を御寵愛浅からず、西宮の前殿に置れ日夜淫遊し玉ふ。故に道鏡が権威内外に專にして大臣以下の諸卿、これを恐る事乳虎の如く、拝趨して媚をなす見苦かりし事共なり」「正一位藤原の恵美押勝、是までは独り高野帝の御寵愛を得て権威盛にして、上越者もなかりしに、道鏡法師、帝に咫尺して常に玉座の辺に侍りて寵榮日々に益り、押勝が柄権次第に衰へ、門前に車の音も断、官馬の嘶、声稀なり」と、是非善惡の評定を明快に下しつつ、テンポよく事の成り行きを語つてゆく。橘敏は『続日本紀』に直接眼を通すことなく、儒学者林春齊の『日本王代一覽』や長井定宗の『本朝通紀』などの漢文で書かれ、やや通俗性を加味した通史を「正説」（史実）として受け取り、その漢文を書き下し文にするに當つて『太平記』的な語調、語勢を加えていったのである。場面描写や敬語法への作者の思入れが抑制され、馬琴的読本の先蹤をなす散文だった。

『本朝水滸伝』はこの散文性を受け継いでいるが、もちろんそれだけではない。

守大伴宿祢家持卿は、おほきみの御言かしこみ、み雪ふる越と名におへる中つ国をなん任られけるに、国の政務に暇あるときは、布施の海辺に立ちあさり、あるは立山の方に獸を獵、あるは麻都太の浜に鷹をはなち、又其ひまは哥にかゝりて、風流に心をなごしたまへり。比美の入江も水草枯て、浜風寒くなるまゝに、水鴨いとさはに集りと聞給ひて、守、ますらをの伴をいざなひ、今日は比美の江に鳥狩せばやと、手放れよく馴て遠もやすき、八形尾の大黒とふ鷹に、尾鈴をとりつけてかひつころひ、鷹飼の太波礼麻呂馬に立添ひてとりすゑたり。さて多古の島辺にかゝりて、芦鴨すだきて待るを見つゝ、太波礼麻呂芦陰に立しぬびて、尾鈴玲瓏にはなちやれば水鴨は羽きりて飛あがるに、群たる羽風に驚きてや、鷹は横さまにひるがへり、風にむかひて空にあがり、二上山を飛越ると見しが、雲がくりつゝかけりうせぬ。守馬をはせてよびかへしたまへどもかへらず。太波礼麻呂は天にあふぎてうちまねぎても、せんすべなければ、守は御心に火さへもえて、おもひこひのみたまひけれど、たどきをしらねば息づきあまり、今は物をさへのためはで、馬を引かへしたまふはしに、麻都太の浜方ゆ、此方にむかひてあやしき法師の立来つゝ、「しばしまたせたまへ」といふに……。

これは大伴家持の登場する場面であるが、古典語化の志向は相変らず強い。ただしここでは漢字の訓を古言で示しているが、それは大伴家持の長歌(『万葉』四〇一一)を踏まえていたからである。どちらかと言えば「守おもほえず願首」「けふなん不意比美の浦に」「かく参りたるが直々に誓約なり」という具合に、漢字そのままの音読み、あるいは同時代の訓みを基本とし、古代的な訓みは片かなで左側に示すがむしろ一般的であった。古典語を採って、

一いち割註で意味をことわるわずらわしさを避けたのかもしれない。

家持自身の長歌の左註をみると、鷹匠の山田史君麻呂が季節はずれに鷹を訓練に持ち出して逃げられてしまい、家持は立腹のあまり歌のなかで「狂れたる 醜つ翁」とののしっているが、綾足はそれを踏えて「大波礼(戯れ)麻呂」と変えてしまったのである。ともあれ、その踏襲がどの程度であつたか、長歌の全文を引用してみたい(反歌は省略)。

大君の 遠の朝廷ぞ み雪降る 越と名に負へる 天離る 鄙にしあれば 山高み 川とほしろし 野を広み 草こそ繁き 鮎走る 夏の盛りと 島つ鳥 鶺鴒が伴は 行く川の 清き瀬ごとに 簪さし なづさひ上る 露霜の秋に至れば 野もさはに 鳥すだけりと ますらをの 伴誘ひて 鷹はしも あまたあれども 矢形尾の 吾が大黒に大黒といふは 蒼鷹の名なり白塗りの 鈴取りつけて 朝狩に 五百つ鳥立て 夕狩に 千鳥踏み立て 追ふごとに 許すことなく 手放れも をちかも易き これをおきて またありがたし さ馴へる 鷹はなけむと 心には 思ひ誇りて 笑ひつつ 渡る間に 狂れたる 醜つ翁の 言だにも われには告げず との曇り 雨の降る日を 鳥狩すと 名のみを告りて 三島野を そがひに見つつ 二上の 山飛び越えて 雲隠り 翔り去にきと 帰り来て しはぶれ告ぐれ 招くよしの そこになければ 言ふすべの たどきを知らに 心には 火さへ燃えつつ 思ひ恋ひ 息づき余り けだしくも 逢ふことありやと あしひきの をてもこのもに 鳥網張り 守部をすゑて ちはぶる 神の社に 照る鏡 倭文に取り添へ 乞ひ禱みて 吾が待つ時に 娘子らが 夢に告ぐらく 汝が恋ふる その秀つ鷹は 松田江の 浜行き暮し つなし捕る 氷見の江過ぎて 多祜の島 飛びたもとほり 葦鴨の 集く旧江に一昨日も 昨日もありつ 近くあらば 今二日だみ 遠くあらば 七日のをちは 過ぎめやも 来なむ我が背子

ねもころに　な恋ひそよとそ　いまに告げつる

叙事叙景でもなく、抒情でもない、一種の心理叙述的な長歌と、これは呼ぶべきであろう。この世に較べるものもないほどすぐれた鷹を所有して一人悦に入っていた慢心、山上憶良「貧窮問答歌」的な自己戯画のモチーフの鷹匠への転移、軽率な鷹匠のために逃げられてしまった失望や相手のいい加減なことでありへの腹立ち、身体じゅうが火照るような渴望と、神への祈願と夢のなかの少女のお告げ。「須臾にして覚き寤め、懷に悦あり。因りて恨を却く歌を作りて、もちて感信を旌す」と、神託への畏怖を以て怨恨という兇々しい情念を浄化するモチーフで作った長歌であるが、もしこの左註がなかったならば大仰な感情の起伏と変に整いすぎた対句形式とがそぐわず、上等な作とは言いがたい。唯一つの取り柄は感情の継起それ自体を長歌構成としようとした実験性だけである。

較べてみると、綾足はその対句部分と怨念、渴望、祈願の感情表現を取り除けたほかは、大幅に長歌のことばを取り入れ、それと調和させる形で「御言かしこみ」「中つ国をなん任られけるに」などの上代語を用いた。それらを取り除けたのは、一人称から三人称表現に切り替える処置でもあったが、ともあれこうして歌人家持よりも武人家持が前面に出されることになった。歌人家持にとっては神託による感情鎮静が重要であり、鷹がどうなったかは述べていないが、こちらの家持はいわば鷹の導きで、夢の少女ならぬ「あやしき法師」と出会う。この泰澄法師は、高田衛氏によれば加賀の白山や立山の開山として知られる伝説的な人物であって（その点、綾足が「あるは立山の方の獣を獵」と長歌にない句を挿入したのはその伏線なのである）、家持はかれの指示によって橘諸兄と会い、叛乱の義軍のために国庫を聞いて兵糧を送ることになった。「八形尾の大黒とふ鷹」が神武東征における八咫鳥のイメージを負

つていたことは確実であろう。

このように綾足は、古典を下敷きに細部の叙述を肉づけしながら、古代的神話や伝承を喚起する形に組み替えていった。高田氏が指摘したように、道祖王が琵琶湖に舟を浮べて、追手に向って言った言葉、「世の多いと騒がし。かく鮮魚とりて侍る事は、事代主の御まねびをつかうまつるなり。（中略）汝帰らば、我はその船を踏傾け、天の逆手をうち鳴らし、青柴垣に隠れたりと申せ」のなかで、事代主云々は大国主神が天照大神の使者に語った恭順降伏の意味を伝えたものだが、「天の逆手」という『伊勢物語』第九六段によれば敗者が相手方を呪詛する呪的行為を意味する言葉によって、恭順降伏の裏の意図を予告していたのである。光明皇后が癩病人のうみを吸ったところ、相手はたちまち仏と現じて「我も亦皇后に願へる事あり、阿闍仏の垢を去り瘡を吮たると必ず人に語り玉ふな」と告げる、有名なエピソッドを、綾足は『前々太平記』とおなじく紹介しながら、じつは「我は是、御夢にまみえつる阿闍仏也。我に御心を合せ給はゞ、あまねく天の下の民くさを救ひ給ふべき旨あり。今さる事を教へ参らせむ。かたへの女ども（を）しぞけ給へ」と語る、恵美押勝の密使であった。神話や、神秘的あるいは呪術的な伝説のなかに、人間がしるび込み、神話伝承と現実の事件を摺合せせるのである。倭健命にかかわる伝承の利用は、もちろん随所に見出すことができる。

『統日本紀』は日誌ふうにかかれた年代記と言えるが、官学の儒者林春齊の『日本王代一覧』はそれらの官撰史書から事件の展開を再構成し、民間の説話という稗史的要素も幾つか取り入れた、いわばナラティブとしての通史であった。『前々太平記』はその序に「採実於書紀実録。摘遺于野史雜記」とことわっていたが、実際は『日本王代一覧』のような通史を「正説」視してそこから「実を採」ただけであり、それとともに大義名分論をも受け継いだため、

「野史雜記」から拾った挿話もそれによつて裁断してしまい、物語的な増幅を得るに至らなかつた。「想是記史者。其要在治乱得失嘉言善行而已。若夫讀此書。而有感於治乱得失勸善懲惡者。豈不為鑑戒一補哉」という目的に従つて、勸懲的裁断を急ぎすぎたのである。その結び近くで『源氏物語』に言及していたが、「さそも其源氏物語は何故に書く草紙ぞと、其来由を尋ぬるに表は上東門院の御慰の為に擬し、裏は世上の盛衰を顯すやうに見せながら、じつには女の性悪く、愚痴にして驕慢頗る不止、愛執深癖、嫉妬強し。(中略)去間かやうの草紙に書き、昔のことを諷する由して今の人をよく化する也」とわが身に引きつけて意味づけている。その辺の機微が分らぬ人間は「或は源氏物語は畢竟仏道を示すと見、又は歌道のよき佐と其所取ばかりを執じて、偏に風月花鳥の情にたふれたる人のみ多し。斯ては式部が心に不叶」という次第であつた。

それに対して綾足は古言を用いて右のような実録めかした記事体の散文性を異化してしまい、それと同時に神話や伝承の記憶を目覚めさせつつ、反正史の物語を作り出したのである。

結 負荷としての現実

ことばは心に即するのか、それとも事に従うものなのか、賀茂真淵は「文意考」(享保二、一七一七年)で、「いともくかみつ代の人、こゝろにしぬばぬおもひあれば、言にいでうたへり。こをうたといへり。また目に見、みゝに聞事の、もだすべからぬわざある時は、言をつらねていふ。こをたへ言といへり。これを後の世に、ふみとなむ

いふなる。しかあれば、うたは内よりおこり、たゞへ言は外より来るものなり」とその問題を定式化している。現代の人もごく常識的には、いわゆる文学的表現と記事、叙述の文章との区別をこんなふうに考えていると言えよう。

真淵の認識が、『源氏物語』の螢巻で光源氏が玉鬘に語った物語論を受け継いでいたことは容易に推察できる。「その人の上とて、ありのままに言ひ出づることこそなければ、よきもあしきも、世に経る人のありさまの、見るにも飽かず、聞くにもあまることを、後の世にも言ひ伝へさせまほしき節ぶしを、心に籠めがたくて、言ひおきはじめたるなり」と。光源氏が物語の誕生について語ったことばを受けて、真淵はうた（歌）とふみ（文）の発生という、言わば言語—文学の起源の問題にまで遡ってみたのである。

だが真淵的な認識が一見もつともらしくて、じつは見せかけでしかなかったことは、これまでふれてきた古言と今言、または雅言と俗言の問題を持ち込んでみれば直ちに明らかである。古言とは誰れの心に即しているのだろうか。古言で描いた事態状況とは当時の人にとつての事なのか、それとも今代の人にとつての事なのであろうか。古言と今言の問題を思想の方法として提唱したのは、周知のごとく荻生徂徠であるが、それとともにかれはまたことばが心にも事にも即さない一種自律的なあり方にも注意を喚起した。それは真淵が言う「かれ世の中の人、ことにつけて、此ふたつ（うたとふみ）をいひつゝ、わがおもひをやり、人のこゝろをもなぐさめ、（中略）万にたらはぬ事なむあらざりき」というような折衷的組み合わせで全てを表現できる楽天主義とは異なる。むしろ心にしるびがたき想いの言表化を制約したり喩化（比喻や隠喩への転化）してしまったり、あるいは事の直接表現を歪めて、時にはオートマティックな自己増殖を始める、いわば表現形式の独自の運動についての認識であった。どちらかと言えば光源氏の語った「その人の上とて、ありのままに言ひ出づることこそなければ」という直接性の回避に近いが、回避としての虚構論で

はなく、回避を強いる形式の機能に注目しての修辭論だったのである。

しかしその細かな検討は別稿にゆずらざるをえない。さしあたり今は関心を真淵に限定するならば、かれが先のような疑問に直面せずにすんだのは、古言についての認識が「誰れにとって」という個的な位相を解消してしまふ方向をとっていたからであつた。

記紀や風土記などの記述以外に、古代の事を知る手がかりはない。とすれば、まずそのことばを理解するのが先決事項であつて、古言に先立つ事など想定しても無駄であらう。これが真淵の国学における方法的原点、つまり覚悟であつた。ただし記紀、風土記などは書き漏し伝え誤つたり、あるいは書写する人が書き加えたり、しかも漢文体で書いているため漢字の概念で解釈してしまふ危険もあつて、にわかには信じがたいところがある。それ故まず万葉の古歌をよく修得して、当時の人と同様な詠みぶりにまで達するならば、その時こそ古言を通して古心を了解できるだけでなく、後世の人間たる自分の諸觀念や情念を脱して古人の「直く清き」心に自己同一化することが可能となる。その後記紀、風土記に接すべきなのである。「古への直ちに知るゝ物は、古への歌也。且古へ人の歌は、ときにしたがひて、おもふことをかくさずよめれば、その人々のこゝろは顯は也。さる歌を、いくもゝも常に唱ふるまゝに、古へのこゝろは、しかなりてふことを、よくしり得らる。(中略)然れば、古言をよく知べきものも、古き歌也。天の下には事多かれど、心とことばの外なし。此ふたつを、よく知て後こそ、上つ代々の人の上をもよくしらべて、古き史をもその言を誤らず、その意をさととりつべけれ」(「邇飛麻那微」寛政一二、一八〇〇年)。

分かるように、かれにとってまず習熟すべきは古言の語義(文字の概念的解釈)でなく、その語音(発声の仕方)であつた。万葉は漢字で記載されているが、その語義に引きずられず、正しい発音を見出して「いくもゝ(幾百)も

常に唱」えてみることに。「よく正しく唱ふる時、千年前なる、黒人、人麿など、目のあたりにありて、よめるを聞くにひとしくて、古への直ちに知るゝ物は、古への歌也」「いにしへの歌は調をもはらとせり。うたふ物なれば也」「惣てのふみを、始めより意を得んとする時は、私の後世意となりぬ。訓をよく／＼知りて、後に古言にしたがひて意をいふ時は、古へにかなへり」。

その意味で古言とは語音として現出し、それによって古心が現前する。別な見方をすれば、古言とは後世の人間の私心を免れる手続きであるとともに到達点であつて、このタイムカプセルに導かれて体感的に了解できる「上つ代」の世界は、後のあらゆる時代に対する超越として、いわば無時間的にとらえられていたのである。「後のあやは、中つ世のにしきにしかず、中つ世のにしきは、かみつ代のしづはたにしかざる事は、おりたちて知る人こそしらめ。しかいにしへをよくしらば、物なほく、事みやびかなる心も、うつろひなりなむ。人のこゝろしなほくみやびゆかば、いにしへの安国のたり御代に、かへらざらめや」(「文意考」)。

真淵の弟子だった綾足の擬古物語が、一面では真淵の方法を継承するつもりだったことは言うまでもない。

ただ真淵の古言把握は基本的にはうたを単位とし、だからこそそのことば(特に音声面)は古代の記憶を持ち、これを「よく正しく唱ふる」人をタイムスリップさせることが出来た。換言すれば、それに従う人を脱現存在化し、「古き史」という正史に参入させうるはずだったのである。

それに対して綾足の、とくに『西山物語』で用いた古言は専ら単語を基本単位としたため、いわばことばのコンテキスト的な記憶を断つてしまい、これを補うべく典拠出典を割註の形で明記しなければならなかった。ばかりでなく、

かれの目指したのはうたではなくて物語であり、結局古代的な「男の雅文」を重視した真淵の以下のような戒めを破って、中古の女文と今言を混淆する方向へ奔逸する結果となった。「下りては、伊勢物語など、かなぶみの中に、古文に用うべき言を、ひろく撰て取べし。これらを読みだりとらば、古へ今まじはりて、つたなくいやしくなりなん。それはたとひに依て、古文になれる事もあれど、そは得て後みづから知こと也。又田舎人の言にこそ、古言は残りたれ。よく撰みなば、文のなかばばかりは、此言にていはるべし。後世は源氏物語の言などをもて、書人あれど、かれは女文也、物語文也、古き雅文にはかなはず、此わかちをよく思ひしれ」（『遷飛麻那微』 傍点は引用者）。

古言と今言の混合。綾足はむしろ「つたなくいやしくなりなむ」危険を冒してこの文体を選んだわけだが、それは物語というジャンルが不可避的に事の叙述を含んでしまい、真淵のように「天の下には事多かれど、心とことばの外なし」と言い切ることが出来なかったからであろう。逆に言えば、真淵はその二つに関心を限定することで古代的ユートピアに自己同一化をなし遂げようとしたのであるが、綾足はその方法から奔逸することによって古代の（正史化された）事件や同時代の源太騒動のような事件を異化（エスロジゼーション）する方向を招いたのである。

もっとも、ある意味でこれは真淵の方法に潜在していたパラドックスの顕在化だったとみることが出来る。おなじパラドックスは、もう少し遡って荻生徂徠の方法にも内在していた。古言とはその時代の常言すなわち日常的な話しことば、俗言だったはずだ。だからこそ古言は抽象的観念的に解釈されるべきでなく、そのことばの発せられた具体的な場面をも体感的に了解しなければならぬのであるが、そのためには相補的な方法として自分たち自身の日常的な発話のあり方を反省的によく把握しておく必要がある。そうするならば人情は古今を通じて変わらず、俗言のほうがより人情にかなっていることが分かるだろう。大ざっぱに言えばこれがかれらの方法の基本原則であって、古言へ

の関心はそのまま今言の俗言の発見につながっていたのであった。もう一つ注意すべきは、「田舎人の言にこそ、古言は残りたれ」と、都鄙雅俗の観念を転倒する形で、古言との時間的な距離感が空間的に置き換えられていたことである。但徠も同様なことを言い、十返舎一九の『東海道中膝栗毛』後編（享和二、一八〇二年）の凡例に、「古代の詞は却て田舎に残れりと、但徠翁の謂なり」と使われている。但徠や真淵の主張が近世後期の俗言会話小説たる滑稽本や洒落本の流行を促したとまでは断言できないが、少くともそれらの作者に自己正当化の根拠は与えたのである。再びソシユールの比喻を借りるならば、ことばそれ自体は記憶を持っていないということは、あくまでも方法的な仮説であつて、一たんインターテクスチュアリティ的な表現の場に立つてみるならばことばはそれぞれの記憶を担った通時態の相をもち、時には「主ある詞」として立ち現われてくる。もちろんソシユールは古言とか今言とかいう認識の仕方を一まず方法的に括弧にくくり出しただけで、それを否定したわけではないが、ともあれ近世の表現者たちは言語の共時的な拡がりをもしろ多種多様な通時的な相をもった言説空間としてとらえ返し、いわば反ソシユールの言語状況を自覺的に選り取っていたのであった。

真淵のバラドックスは、本居宣長の『玉勝間』（寛政七、一七九五年）において本（本の意）と用（用ひたる意）の喰い違いという形で現われてきた。「すべて言は、しかいふ本の意と、用ひたる意とは、多くひとしからぬもの也、たとへばなか／＼にといふ言はもと、こなたへもかなたへもつかず、中間^{ナカマ}なる意の言なれども、用ひたる意はたゞ、なまじひにといふ意、又うつりては、かへりてといふ意に用ひたり、然るを言の本によりて、うちまかせて、中間^{ナカマ}なる意に用ひては、たがふ也」。

もともと真淵は文字の字面^{レズ}にとらわれた語義詮索を批判して、その語音を唱えてみて（発話の現場のなかで）語意

を会得することを主張していた。その点で宜長はとくに異を立てたわけではなく、ただ「本の意」を仮定した結果、この觀念の曖昧さを露呈してしまったのである。「なかなか」がかつて「中間（なかま）（半ば）」の意に用いられた例は見あたらない。『万葉』から『源氏』の時代には、中途半端な、どっちつかずでじれったという気持ちを籠めつつ、しかし実際に「なまじっか、かえって」と、現状とは反対のことを庶幾してみせる意に使われ、室町期から近世にかけては「たしかに、なるほど、もつともだ」などの肯定の表現、そして現代の「なかなか」は打消しや否定の言葉を伴う副詞として用いられている。つまり宜長が言う本などというものはなく、時代ごとの用があるだけなのである。真淵ふうに考えれば『万葉』の意を本とすべきかもしれないが、宜長によればそれは用の一つ以外ではなかった。要することばの歴史には用の相対的な違いがあるだけだ、と結論すべきところであるが、それでは真淵の確信した古言世界の本源性あるいは超越が崩壊してしまう。宜長もまた『古事記』から垣間見られた古代社会を尊崇信仰し、にもかかわらず、それを相対化の危機にさらしてしまうような日常的な用による言語把握の方向を開いていたのである。

こうしてみると綾足と宜長は、期せずして「古き史」が含意する古言世界なり正史なりの絶対性や規範性を揺り動かしてしまったことになる。「上つ代」の超越による脱現存在化がそのまま自己の歴史化に通じ、用ということばの共時的把握の方法がインターテクスチュアリティの通時態化を孕んでいたのである。ただし綾足の場合は、真淵が「上つ代」（現代の歴史区分で言う上代）と「中つ世」（現代で言う中古から中世にかけて）のことばを厳密に区別するよう主張したのに対して、その二つを混合した擬古文を作ってみただけで——それ故軍記物的な表現が混入したわけだが——とくに近世の俗言を混じえる意識はなかったかもしれない。むしろその点を自覚的に行なったのは、上田秋成であった。ただ綾足は物語世界を展開するに当って近世的な習俗や事物を無造作に持ち込み、それらの名称を古

言の新たな組み合わせ（新古言の創出）で翻訳しようとしたのであるが、もちろん全面的になし遂げるのは困難だった。そういう世態風俗のことばの面で、雅俗折衷、古言今言混淆の文を用いざるをえなかったのである。

綾足や秋成の作品は読本というジャンルに分類されるが、かれらの活躍した土地および時代によって私たちは上方読本または前期読本と呼んでいる。それに対して馬琴や種彦の作品を江戸読本とか後期読本とか呼ぶわけだが、既に見てきたように種彦は『修紫田舎源氏』で「正しき日本記」と言い、これと対照させて物語の在存理由を「昔の風俗。当世の様子を知らんには。物語の外便なし」と説明した。この発想は詩経についての以下のような祖徠のとらえ方に発したものである。「タゞ古人ノ喜ヒニツケ、哀ミニツケ、軽キハ呻吟シテ、重キハ咨嗟咏嘆ス、人ニ向テ告ケ語ルヘキヤウモナケレハ、只其心ニ思フトコロヲ詞ニツ、リテトナヘ出ス、其言ノ中ニテ、人情ニ叶ヒ、言辞ノ善ク、又其国ノ風俗ヲ知ラルヘキヲ、聖人ノ集メ置キ、人ニ教ヘ玉フニテコレヲ修己治人ノ為ニセヨトニハ非ス」（『経子史要覧』文化元、一八〇四年刊。成立はおそらく享保年間）。このような見方で祖徠は詩や和歌、物語を勧善懲惡の拘束から解放し、真淵や宣長を介して古典研究や物語生産の活性化に大きく貢献した。ただ、祖徠はあくまでも為政者の側に立つて人情を理解し風俗を知る手がかりとして詩や物語などを意味づけただけだったが、種彦はそれを大衆読者の側からとらえ返していった。『修紫』の玉葛という姫君が心の幼い、世の中（男女の仲であり世間でもある）に無智な読者として登場させられた所以である。

それに較べて馬琴の雅言俗言観、および正史稗史観はもっと複雑であつたが、その点は別稿で検討しておいた。ただ必要上かれが綾足を批判した「本朝水滸伝を読む并に批評」（天保四、一八三三年成稿、写本の形で伝わる）に簡

単にふれておきたい。かれは、綾足が『水滸伝』を換骨脱胎して「人も我も古雅の詞もて、得綴りがたき草紙物語を、よくもあしくも綴り課せし」ことを、「文場の豪傑」と称賛し、その上で二十数箇条の問題点を挙げていたが、要約すれば次の二点に大別できる。その一つは雅言ならぬことを雅言と錯覚した間違い、および風俗考証の手抜きから生じた時代錯誤的な場面設定の問題である。たとえば貴人のそばに控えひざまずくことを古言では「ついある」と言うが綾足は「かひつくばふ」と今の俗語を用い、雅言で「やがて」と言うべきところを「直に」と書く。あるいは「帷幕を引」き、「引幕をたれ」る場面が出てくるが、そもそも幕を張るなどということは「今の歌舞伎といふとも、寛永以前は引幕なし」。それに歌舞伎の長は太夫元と呼び、「座本」などとは言わなかった。金丸親子が和気清丸（清麻呂）を救助する下りに、鼻丸が軍書を講ずる場面で掛行燈が出てくるが、行燈のはじまりは鎌倉年代のことである。馬琴はこんなふうに列挙してゆくのだが、それならば千年も昔の天平宝字年間に歌舞伎が演じられたり、軍学者が講談を聞かせるおかしさを指摘すべきであつただろう。ところがこういう荒唐無稽はかれにとって許容されるべき物語の趣向であり、ただ事物や用語のデテールにひたすらこだわっていた。「座本引幕の事あるをもて思ふに、この作者は、文をのみ古雅にならんとはりして、器財称呼のうへなどには及ばざりしか、さてはかの頭は猿、尾は蛇とかいふ怪鳥に似たるもゆゑあり、よしや作り物語ならずとも、古雅をむねとなすは物によるべし」。それではどうすればよいのか。「稗史野乘の人情を写すには、すべて俗語に憑らざれば、得なしがたきもの」というのがかれの主張であつて、正史の俗（語）化をその趣向から器財称呼にわたつてむしろ徹底すべきだつたのである。

馬琴の批判のもう一つの点は、事の是非善悪を誤つてはならぬということであつた。たとえば惠美押勝という人物は「国史に拠」れば、奏の始皇帝の母太後の男妾嫪毐の亜流とも言うべき男で、その罪は道鏡と五十歩百歩、それを

忠臣に作り替えても読者は納得しない。大伴家持が泰澄法師の仲介で奈良丸（麻呂）に兵糧に送ったのは、「縦奈良丸は道鏡を滅して、民の艱苦を救んと欲する故に、已ことを得ず党を鳩め、糧を貯るとも、家持は越中の国司として、白山の賊を撃んと欲せず、私に糧を贈りしは、いはゆる賊に糧を齎す也、道鏡が憎しとて、その身の職分を空にして、朝廷に對しまつて後暗きわざをせば、その忠その義いづこにある」。こういう職分にそむいた義拳は、かえつて勅懲のためにならない。また不破内親王がいつわつて弓屋俊雄の妾となり、しかも月の障りを理由に俊雄と会わず、ただ金だけを貰うというのは、これは「まったく美人局におなじ」ではないか。皇族の女性が、正義のためとは言いながら卑劣な手段を用いる趣向は、「いよ／＼勅懲正しからず」。

綾足に勸善懲惡のモチーフは乏しかったと思われるが、馬琴はそれを自分のモチーフに引きつけて論評した。かれは荒唐無稽の趣向を否定せず、ただ既に見てきたごとく「異説」や「伝話」の考証に基づく根拠を求め、さらにそのなかの人間のあり方として目的と手段の整合性を要求したのである。これと器財称呼へのこだわりを合わせてみるならば、かれはその稗史的世界を俗（語）化して読者の耳目に親しませ、その人情を勸善懲惡に帰順させようとしたのであった。

その意味で馬琴は、徂徠が行なつた詩歌物語の勸善懲惡からの解除を逆転させてしまったことになる。だがこれを一概に後退現象と決めてしまうのは危険であろう。これは別稿にゆずるほかはないが、民族や国家あるいは人類の運命を主人公の行動に託す物語や小説において、善惡の葛藤と善の勝利の（予感）という筋立ては不可欠のものだからである。

さて最後に逍遙の時代にもどるならば、以上のように正史と小説稗史との関係は雅言俗言観と微妙にからみ合っていたのであるが、明治十年代の実証的な歴史学の開始と言文一致体の運動がその記憶を断ち切ってしまう作用を及ぼしたのである。

逍遙もこの動向を基本的には首肯していたが、しかし言文一致体を時期尚早と見なしていた分だけその記憶を残存させていた。「小説の変遷」では同時代的に存在する諸ジャンルの物語を、進化論的な発想で通時的な文学発達史の各段階に位置づけながら、「文体論」や「時代小説の脚色」では一たん過去化した近世の物語類を再び現代の小説作法のサンプルとして引き寄せた。馬琴の勧善懲悪を批判して、宣長の「もののあはれ」論や、徂徠の人情に関する「情実」観を生かそうとしたのであった。

しかし逍遙は、近世の表現者たちとは全く異なる——少くとも意識の上では——条件を負っていた。それは、一つの時代が終って新しい時代が始まり、いまもなお急速に変わりつつあるという強烈な画期の意識である。初めにもふれておいたように近世の人たちにとって当代の治世は不変のものであった。もちろん天変地異があり、耳目を聳動させる事件が起り、世の習俗は変わっていった。だが今の世の統治形態は変わるはずがなく、また変わるべきでなく、結局どんな異変や事件をも吸収して安定を回復するはずだったのである。それはあたかも季節が移って新しい年として再生するような形で持続するはずであり、だから治世をことほぐ祝言形式には新春のめでたさを享受することばかりきものであった。その意味で当時の人たちは周期的な時間意識を基調とする年代記的な状況のなかにおり、これに対する違和感の表現として古言を持ち込んでタイムスリップの異化を試みたり、年代記的状况を歴史化したい願望を古代正史の喚起や、その物語的異化に託したのであろう。諸国大藩のお家騒動や幕府乗っ取りの陰謀物語に異常なほど

の興味を示したのも、おなじモチーフだったと見ることが出来る。

「都もいつか東京と。名もあらたまの年毎に」「定めな世も智慧あれバ。どうか活計はたつか弓。春めくあれバ……」。逍遙もまた『書生氣質』の冒頭で、「名も改まる」と「新玉の年」、「弓を張る」と「春」とを掛けながら、伝統的な祝言を述べていた。だがこれも既に指摘したことだが、かれがことほがねばならないのはシーズナルな持続を否定して現出した歴史としての「開けゆく世」であり、しかも明治二三年というもう一つの画期を目指して独特な時間意識を放射しつつ急速に走ってゆく時勢の運動だったのである。換言すれば、近世の表現者にとつての歴史とはあくまでも「古き史」というテキストの読みのなかに現われるものだったが、かれの歴史は現実の動きそのものであった。その独特な時間意識による動きのほうが小説よりもはるかに物語的なプロットを内包していた時代。それに乗ってゆくには「浅尾よし江の履歴」や『莉延自外伝』に自己同一化する酔い方が必要なのだが、もはやかれはそれから醒めはじめていた。むしろそれに酔い、あるいは醒めてしまった青年群像をこの歴史の裏面的風俗として描く方向しか選びえなかったのである。

歴史として見えてしまった現実、それほどかれには重い圧力だったのであろう。それはイギリスにおける歴史と小説とのかかわりについての議論の受け取り方にも現われている。

薩カレイ英国の小説家のもまたいへらく予ハ稗説をよみて得る所きはめて多し當時の世界の景情をしり時勢を知り風俗を知り衣裳の流行を知り快樂滑稽遊戲の類の現世とことなる所以をしる已に死去りたる人も人も再びよみがへり已に往きたる世も再びかへりさながら往昔の英吉利国にふたゝび旅するの思あり嗚呼大筆の正史にして此余に益する所ありや

云々といふ（「小説の神髄」）

これは Thackeray が “English Humourists” (1853) で Steele を論じた一節の翻訳であるが、ただし該当部分は Dr. Smollett に言及した箇所である。

I take up a volume of Dr. Smollett, or a volume of the *Spectator*, and say the fiction carries a greater amount of truth in solution than the volume which purports to be all true. Out of the fictitious book I get the expression of the life of the time; of the manners, of the movement, the dress, the pleasures, the laughter, the ridicules of society—the old times live again, and I travel in the old country of England. Can the heaviest historian do more for me?

別なところでもかれは History を無造作に「正史」と訳し、その具体的なあり方を問うことはなかった。政権の帰趣を中心とする現実の動向とその記録がかれにとつての歴史だったのであろう。もちろんメタテクスト的な観点は持たなかった。歴史は事実として在る、という現在の私たちにはきわめて親しい、ほとんど自明性と化してしまった観念の先蹤者だったのである。

John Loofbourrow の “Thackeray and The Form of Fiction” (1976) によれば、一九世紀半ばのイギリスでは小説家と歴史家が、真実をめづつて互に自分の優位を主張し、サッカレーの右の言葉は、それまで押され気味だった小

説家の巻き返し、つまり挑発的な勝利宣言だったらしい。ところが較べて分かるように、逍遙は truth および true を含む箇所には関心を示さず、時勢や風俗を知る手がかりとしての存在理由のところしか翻訳しなかった。小説は単なる現実の描写ではない、とことわる場合もなかったわけではないが、要するにその意義は正史の「脱漏を補」い、「活風俗史」たることに限定されてしまったのである。

ただしそれは、中村光夫ふうに逍遙は事実の描写から抜け出られなかったが二葉亭四迷は真実を目指したとか、逍遙は類型しか描けなかったが二葉亭には典型への契機があったとかいいう、概念曖昧な二項対立めかした言いまわしであしらえる性質の問題ではけつてなかったこと、以上見てきたごとくである。

註

註一 『身体・この不思議なるものの文学』（昭和五九年十一月、れんが書房新社）

註二 この点は平成元年三月二三日の研究会で、帯広大谷短期大学の田中厚一氏から教示された。

註三 本来ならば建部綾足の時代の訓みを示すべきだが、とくに難訓点のある表記の歌でもなく、綾足の作品との比較にも問題はないので、『日本古典文学全集 萬葉集四』（昭和五〇年十月、文学館）より引用した。念のため、綾足の師、賀茂真淵の『万葉考』の該当箇所を次に挙げておく。

思放逸鷹、夢見感悦哥一首并短哥（短歌は省略）

二

大王乃。等保能美可度曾。美雪落。越登名尔於弊流。安麻射可流。比奈尔之安礼婆。山高美。河登保之吕思。野乎比吕美。久佐許曾之既吉。安由波之流。川登保之呂之奈都能左加利等。之麻都等利。冠鵜養我登母波。由久加波乃。伎欲吉瀬其登尔。可賀里左之。奈豆左比能保流。露霜乃。九句上の久佐許曾之既吉よりこにつくなり、安伎尔伊多礼波。野毛佐波尔。等里須太家里等。三三句佐備多計失てふ言を約てかくは云なり、麻須良乎能。登母伊射奈比底。多加波之母。之は附辭也、安麻多安礼等母。矢形尾乃。安我大黑尔。大黒者着、之良奴里能。鈴登理都氣底。朝獨尔。伊保都登里多底。五百律、暮獨尔。知登理布美多底。於敷其等尔。道毎由流須許等奈久。手放毛。乎知母加夜須伎。逆も安きにて、許礼。加は發語也、

乎於伎底。麻多波安里我多之。左奈良弊流。多可波奈家牟等。左は發語にて、ならぶ麻はな

しとい、情尔波。於毛比保許里底。惠麻比都追。和多流安比太尔。月日をさるなれば、か

くおもひこりまひて有はとを、わたるあひたと云。多夫礼多流。たはむれ之許都於吉奈乃。然者と云ていふ也。則次の句は

とて、主にも申きて器すまひし入を云也。許等太尔母。吾尔波都氣受。等乃具母利。たなびき器なりといふ。ななびは既云

安米能布流日乎。等我理須等。名乃未乎能里底。三島野乎。曾我比尔見都追。二。山登妣古要底。久母我久理。可氣理伊尔伎等。可弊理伎底。

之波夫礼都具礼。之は勢後の約。夫礼は辭にて、しはびともしはぶきとも謝て、物かなしくう

つぐれとはいふなりけ。呼久餘思乃。呼は字母の約。母は米に讀でうめくよしなり。曾許尔奈家礼婆。伊敷

須弊能。いふすのそこになければを上下していふ。多騰伎乎之良尔。心尔波。火佐

倍毛要都追。於母比孤悲。おもひのひを火にたとふれば、火さへもつゝよりおもひ戀をいふ也。伊伎豆吉安麻利。

氣太之久毛。安布許等安里也等。安之比奇能。冠手底母許乃毛余。知信の約豆に

て、をちへなるを約てをてといふ。許乃母は許奈多倍を通しつゝめていふ。等奈美波里。等里をちへ。こちへ山野をふきいへは、あしひきてふ冠辭をかけるなりけり。等奈美波里。乃安

奈の里を略き、乃安の約。母利弊乎須惠庭。守部をすまて知波夜夫流。冠神社尔。神

奈れはとなふと云也。底流鏡。之都尔等里蘇倍。係文織帶に取添を略き云。己比能美底。安我麻都等吉尔。手

登賣良我。伊米尔都具良久。奈我古敷流。曾能保追多加波。秀麗也。はめていふ。麻

都太要乃。松田中の松田波麻由伎具良之。都奈之等流。則也。東の國

過底。多古能之麻。等比多毛登保里。既云如く、なもしはりはより安之我母能。まといを約云也。等比は飛也。

須太久舊江尔。比美乃江。多古能也。須太久ふる江。みな松中の地也。乎等都日毛。伎能敷母安里追。知加

久安良波。伊麻布都可太尔。来は東和の約にて、今一部云也。則日敷を云。日なまらばなり。等保久安良婆。奈

奴可乃字知波。須疑米也母。伎奈牟和我勢故。称毛許呂尔。奈孤悲曾余

等曾。伊米尔都氣都流。今来を麻に誤る。上の言にて夢にたがひをければ改つ。来を来と見し誤りより、麻にさへ書しなるへし。

註四「江戸幻想文学」(昭和六二年四月、平凡社)

註五「雅言と俗言および人情」(『国語国文研究』第82号、平成元年十月)

(一九八九・十・九)