

# 『灯下玉之枝』論

— 読本作者としての森島中良 —

石 上 敏

## 一 中良の読本

『<sup>戯</sup>灯下玉之枝』(享和二年へ一八〇二)刊。以下「玉之枝」と記す)は、森島中良が著した四作の説本のうち、『<sup>拍</sup>談風草紙』(寛政四年へ一七九二)刊、『<sup>月</sup>下清談』(同八年へ一七九六)刊

に次ぐ三番目の作である。<sup>正</sup>初作、第二作に「醒生釋官森羅子」を用いたのを承け、但し「醒生釋官」は略して戯号「森羅子」が用られた。これは、早く安永八年(一七七九)初演の『<sup>後</sup>日荒御魂新田神徳』より用いた「森羅万象」に基づくが、同時に「水滸伝」等の作者に擬される羅貫中(羅子)を意識したこの戯号からは、自作読本(特にこの戯号をはじめて用いた「風草紙」)に対する中良の自信の程が窺える。「玉之枝」以後、中良は、旧師平賀源内の戯号を襲った「二代目福内鬼外」の名で読本「泉親衡物語」(文化六年へ一八〇九)刊を著し、その翌年十二月に没している。従って、『泉親衡物語』の巻末に予告された数作の読本は板行されぬままに終わり、結局、寛政四年から文化六年まで

の十四年間に四作というのが、中良の読本の全体数であった。<sup>正</sup>ところが、奥医師桂川家出身の著名な蘭学者であるという特異な身分も手伝ってか、あるいは他にもさまざまなジャンルに筆を染めた戯作者として知られていたということもあってか、中良の説本が論じられて来た頻度は低くなかった。

先ず、水谷不倒氏が「選択古書解題」(一九二七年)、「草双紙」と読本の研究」(一九三四年)に、それぞれ「月下清談」「風草紙」の梗概を載せて、森羅子に関する簡潔な解説を記された。読本作者としての中良、またその読本に対する水谷氏の評価は、「屈指の翻訳家」「滑稽の才、老練の筆」(「選択古書解題」)「他の滑稽小説の如く、穿ちや揀りや、地口・洒落で笑はせる類とは、おのづから別の面白味がある。当時の小説としては新しいもの」(「草双紙と読本の研究」)と、かなり高いものであった。これが中良の説本への最初の評ということにもなる。一方、岩波文庫「通俗古今奇観」(一九三二年)には、付録として「月下清談」の翻刻が収められ、校訂者青木正児氏の解題が備わる。但し、原

擬との比較を主としたこの解題は、「月下清談」に高い評価を与えてはいない。また、島津久基氏は、「義経伝説と文学」（一九三五年）で義経渡海伝説の別録としても読める「泉親衡物語」に言及されている。更に、麻生磯次氏著「江戸文学と支那文学」（一九四五年。後に「江戸文学と中国文学」と改題）が「月下清談」、石崎又造氏著「遊日本に於ける支那俗語文学史」（一九六七年）が「玉之枝」の典拠を論じ、横山邦治氏は「読本の研究」（一九七〇年）で、「罌草紙」「月下清談」「玉之枝」に言及され、「玉之枝」が自ら「よみほん」と称した最初の読本であることや、「罌草紙」の序文が「英草紙」「繁夜話」の典拠を論じた意義などを詳細に論じられた。このように、言及されることもなく忘れ去られて来た他の多くの読本作者たちと比べると、中良は恵まれた読本作者であったというべきだろう。更に近年に至っては、徳田武氏の提言（「罌草紙」と「聊齋志異」）、「近世文芸研究と評論」18、一九八〇・六。日本書誌学大系「日本近世小説と中国小説」所収）によって「罌草紙」を中心に中良の読本への評価は高まり、その位置付けもまた再考を促されている。例えば、「月下清談」「玉之枝」の二作にも、読本長編化の契機として積極的な評価を与えるべきであるという大高洋司氏の論（横山邦治氏編「読本の世界」、一九八五年）が提出された。また、佐藤悟氏によって「泉親衡物語」の翻刻がなされ、この作の作品論が端緒を開かれようとしている（『実践国文学』42、一九九二・九）。

本稿では、主に「雨月物語」との関わりにおいて評価が高まりつつある第一作「罌草紙」、滑稽な読本として知られ読本長編化の先駆として史的価値が高いとされる第二作「月下清談」、成立論の対象として資料価値が高く中良唯一の本格長編と呼ぶべき第四作「泉親衡物語」の間に挟まれて、従来の印象から言えば最も印象の薄い「玉之枝」を考察する。私見では、本作は「罌草紙」と同様に中良を代表する読本、即ち文武奨励型体制迎合的な表層に隠れ、真言の方法を用いて深層で逆意を表出した、方法的にレベルの高い読本と思われるのである。そしてその方法の内実を探ることで、中良における読本執筆の意味を論ずることにつながり得るとも考える。加えて、従来最も低い評価、というより作品論の対象にすらならなかった「玉之枝」のレベルの高さを示すことで、読本作者としての中良の評価の底上げを図ろうというのが本稿の目的である。

## 二 読本執筆の契機

中良が、それまでに筆を染めた数々の戯作から読本に転進した背景には、いくつかの要因が考えられる。このことを考える上で問題となるのは第一作の「罌草紙」であるが、これは純粹に中良自身の内的欲求に従って書かれたと見てほぼ間違いない。執筆の契機が書肆の依頼であれば、序文等においてそのことを匂わすはずと思われる中良であるが、「罌草紙」にそのような形跡はない。

そして、書肆の依頼に応じた「月下清談」や「玉之枝」に比して、明らかに「閑草紙」は手が込んでいる。

そうであれば、自発的に読本執筆へと中良を赴かした要因として、まず考えるべきは中国小説との関わりである。すでに二十代の頃（安永八年頃か。この年とすれば二十四歳）に「剪灯新話句解」を買ひ込んで一読していたことが知られているが、中良の後半生の文業の主調音と言うべき中国語・中国文学への興味は次第に増して行ったのが寛政期であった。この傾向は、寛政四年から九年までと言われる白河漕仕官の時期において、寛政末年から享和・文化期と漸増して行く。晩年の中良がもっとも力を注いだのが、中国俗語語彙集「俗語解」の改編作業であったという<sup>(注)</sup>ことは象徴的である。

加えるに、それまで関わっていた洒落本や黄表紙などを寛政の改革によって実質的に書けなくなったという事情もあった。これはまた、中良の読本が「反体制」的<sup>(注)</sup>であった所以とも思われるが、中良が寛政の改革において処罰の対象とはならなかった読本に進出したことは、洒落本は一切筆を絶ち、黄表紙は熱りが冷めてから変名で、狂歌にもまた時間を置いて復帰したことなどと明らかに表裏一体の関係にあった。

そしてもう一つ、中良の著述を追って行くと、丁度この頃から、非文学的な文章すらが物語化する場面に屢々立ち至るのである。その顕著な例として、中良の蘭学啓蒙隨筆の二作目「万国新話」

と、続く三作目「琉球談」とを挙げる事ができる。共に本来の目的は海外知識の考証的な記述にあるはずのだが、例えば前者では全五巻の内の一巻を費して一つの物語が語られることになり、後者でも本文のはば五分の一を費して仇討物語が語られている。いずれも、もはや中良の興味は所期の目的を逸脱して「物語を綴る」という一点に収束しており、それぞれの文体は、読本の一部と言つてよいほどに物語化していた。これらは、言わば「翻案」の形をとつて書かれた物語であり、その意味において、描出機構は全く読本のそれであったと言える。

かくて寛政初年の中良は、「物語」へと彼を赴かせる幾つもの要因に圍繞されていた。読本初作の「閑草紙」が高いテンションの文体を持ち得たのは、このような環境に起因する彼の内的欲求の高まりと不可分ではあり得まい。曾て師匠源内の談義本が本草学分野での「書く」行為を發条に書かれたのと好一対を成して<sup>(注)</sup>、中良の読本は、それまでの戯作（を「書く」）行為より、むしろ蘭学啓蒙書を「書く」行為の内に胚胎したと思われるのである。特殊な例ではあるが、このような個人的「読本前史」もまたあり得たのだ。

ところで、中良の読本を考察する上で彼が「雨月物語」に並々ならぬ関心を抱いていたことを忘れてはなるまい。例えば、現在知られる限り「雨月」の作者が上田秋成であることを最も早い時期に明記したのが中良であった。<sup>(注)</sup>また「閑草紙」が「雨月」を

意識し、随所で「雨月」を学んでいることは、繰り返し述べられて既に定説化している。<sup>(注3)</sup>但しここでは、そのことを確認して

「玉之枝」と「雨月物語」との典拠的関連を述べようというわけではない。中良はおそらく「雨月」のもつ重層構造——当代の

語に言う寓意性——を見、自身の読本をそのような重層構造の内に書く礎とした。言い換えれば、中良における読本とは、本来的にポリフォニックな文体によつて書かれるべきテキストであつた。

かの荷風の言をもじつていうならば、それまで黄表紙・洒落本・見立絵本等に筆を染めていた中良にとつて、読本を書くことは、「上田秋成のなした程度にその知性を引き上げるにしくはない」と考えた、その発露だつたのではなかつたか、ということである。

あるいは、「雨月」より溯つて、中良が自ら読本の奥とする

「英草紙」「繁夜話」を意識していたこともまた間違いない。<sup>(注4)</sup>周

知の通り「閑草紙」序文で「英」「繁」の典拠を論じた中良は、それだけ二書を読みこなしていたはずであり、「閑草紙」という外題は、「英草紙」に連なるとの表明に外ならないだろう。

### 三 『玉之枝』の成立

「玉之枝」の奥付刊記は「享和二年壬戌春」。「割印帳」に拠れば享和元年（一八〇一）十一月四日に不時割印を受けており、享和二年の新春売り出しは間違いない。板元売り出しは前川六左衛門。前川が企画から執筆依頼までの一切を行ったことは森羅子の

「叙」に述べられた通りで、奥付に「書肆」として列記された他の五肆をリードしたものと思われる。

それまで四十作近くの公刊本のある中良が、前川六左衛門から板本を出したのは「玉之枝」が初めてであり、読本の場合、それまでの二作の板元は上総屋理兵衛であつた。前川の依頼が前二作を意識し、それらに劣らぬものをとの要請であつたことも「叙」に見える。

前作の『月下清談』の場合、中良は入浴行の準備の只中であつて忙しく、「序」によれば僅か二晝夜で脱稿したのに対して、「玉之枝」は、その「叙」に、書肆の依頼を受けて「其夜より案を起し。燈の下に筆をとり戯に書つゝくれば。日あらず一回の小説とはなりぬ」と見えるように、前作よりは余裕をもつての執筆であつた。しかしそれでも「日あらず」の脱稿という。「玉之枝」に関して、現在の所「泉親衡物語」のような草稿は中良遺文の中に見いだせず、構想の萌芽がいつ兆したかは不明であるが、中良の筆力に照らして、執筆期間は一週間前後を想定すればよいだろうか。この頃中良は、寛政十年成「類聚紅毛語訳」と十二年刊

「桂林漫録」以来、板行を意図した著述に携わつた形跡はない。また既に寛政九年中に白河藩を致仕しており、本来の生業である医業に携わりながら悠々自適の生活に在つたと思われる。加えるに、暫く鳴りを潜めていた通人的行状も再び見受けられるに至る。例えば「酒井仲遺稿抄」には、「享和元年築地の竹杖□□と木掬

丁の戲場におもむき岩井桑三か道成寺始ての所作を見物して後茶屋へまねきて一首を乞ける時」「築地の万象亭は年ころ因み深く晩年は戯作され歌の道はすてられけるに二代目風来山人に戯れ名にあらため給ひしときいさ、かことほきまいらすとて」などと記されている。<sup>112</sup>「晩年は戯作され歌の道はすてられける」とは、

中良が寛政の改革以降戯作・狂歌から遠ざかっていたことを示しているが、風来山人襲名は、右のような遊蕩的気分の中から生じたものと考えられる。寛政の改革が頓挫を来し、その推進者であった松平定信の膝元を去った寛政末年以降の中良は、この頓再び天明期の自由人的な相貌を見せ始めていた。「月下清談」の二晝夜などという速筆ではなく、執筆にやや日数を掛けることが出来たのも、このような境遇と無関係ではなかったようである。

さて、前作より四年ぶりで書かれた『玉之枝』の特色の第一は、「月下清談」の特色が滑稽本的性格の色濃さにあったのに対して、洒落本的性格の色濃さにあると言える。中でも巻三「神崎の廓」の遊郭描写や遊里の内証・遊女観などは、洒落本作者として名を成した中良ならではの妙味と迫真性を呈し、遊女の年期に関する置屋との駆け引きの機微など、洒落本のスペースと様式では限界のある内容をたっぷりと言き込んで読み応えがある。ジャンルが何であれ、その戯作において常に新味を求めて止まなかった、言い換えれば旧守を野暮として嫌った中良は、『玉之枝』においても、この方面、即ち仮に呼んで洒落本風読本の成立に新機軸を打

ち出すつもりだったと思われる。但し、この頃にはすでに人情本の先駆的な洒落本も出現しており、<sup>113</sup>読者は、読本に殊更そのような要素を望まなかった如くである。右のような特色をもつ『玉之枝』に後続作は現れなかったし、中良自身も二度とこのような作風を継ぐ読本を書いていない。

福内鬼外こと平賀源内の下で浄瑠璃作者として出発した中良らしく、文体に靡々浄瑠璃調の混じるのが源内同様中良の長編戯作の特徴といえるが、特に時代世話と呼ぶべき巻三には浄瑠璃調が著しい。文体のみならず、一卷毎の場面転換やドンデン返しの呼吸は、かつて携わった浄瑠璃の作法から来ているものと思われる。

#### 四 『玉之枝』の構造

『玉之枝』は、聖武天皇神亀元年（七二四）五月、行基が絵身瘡病みの乞食に出会い介抱するという、聖徳太子片岡山伝説に基づいた薬師如来による「試し」のテーマから初発する。乞食の哀願する仮に涙血を吸る行基の眼前に示現した如来が、近辺に沸き出る温泉の在処を行基に教え、さらに人麻呂以下の古歌四首を連ねて温泉の効能を説く。

と、それが温泉宿に逗留する主人公に語る按摩法師の伽嘶であったと場面は突如転換し、物語の現在時が温泉宿の一室に出現する。冒頭から三丁余り。それまでの行基の行状一件が按摩の「語り」であったと分かった瞬間、読者は軽い墜落感とともに物

語空間の現在時に同化しているという仕掛けの妙は、「玉之枝」の典拠として指摘される「七松園弄板成真」（『照世盃』巻一）はもとより、類書にも例を見出し難い作者の工夫と言えよう。そしてその按摩の「語り」は、中良の国学方面への素養の深さを反映した、読本特有の学術的言説であると同時に、本編のテーマでもある「試し」のプロットを予め提示して、予言的な劇中劇の役割をも果たしていた。作中に再び登場しない按摩法師によって語られた、神聖空間としての「有馬の湯」は、物語に続けて配された四つの歌によって「雅」という人事へ、さらに「俗」へと回収されて、「聖」なる空間を背景として織り成される「雅」と「俗」との対立のモノガタリである本編の物語空間を縁取っている。

神ならぬ人の世界を舞台として描かれる「試し」の物語。それも、試す者は商人という最も「俗」なる人種であり、試される者が武士、それも和漢の典籍に眼を晒したこの上もなく「雅」なる人物であるという構図。その両者の間に立つのが、最も「俗」なるがゆえに「聖」、そして「聖」なるがゆえに「俗」なる遊女、身体論的に言えばそれら両義のいずれをも「雅」の装束に可変数化した、ついに両義によってのみ定位され得る「遊・女」である。そのこの意味を際立たせる「神崎」という「場」、そして冒頭の仕掛けによって「古代」を包摂した平安盛期の拱関時代という「時」。作者の用意、ここに極まれの感がある。

そして、このような観念的図式を相対化しているのが、商人の

「試し」の行為を武士の両親が容認（むしろ委嘱）しているという外枠であり、色に迷って両親への孝を疎んじた武士が乞食に身を落とす（冒頭話に対して、試される者としての乞食という反転）という設定である。乞食即ち如来の化身という冒頭の「語り」の構図は、最も「賤」なるものが、「試し」のテーマの中では最も「聖」なるものであるというシエマによって右の設定を更に外側で支える大枠である。そしてこの物語では、最終的に雅俗、更には聖賤を超越するモメントは、これもまた冒頭の「語り」が定準したように「武」なのではなく「文」なのである。ここにこそ、「文人」中良がこの物語に込めた最大のメッセージが存したはずである。

物語の表層とは別に、精読者のための深層（それはまず第一に、作者自身という精読者のための深層であった）を用意する。そしてその深層を、序文（叙）で語りつつ隠蔽してみせる（隠蔽しつつ語ってみせる）。まず、その意味においてこの作は、中良が自ら言う『英草紙』『繁夜話』、あるいは言わなかった『雨月物語』という高度に構造化された前期読本の末裔に位置づけられるべき読本であった。

簡潔に整理しておこう。作者は物語の表層で、零落した武士に「素町人の性根」を口を極めて罵倒させ、武士の（先験的な）高潔を声高に揚言させている。しかし、実は武士は、町人の信義によって助けられ、生かされているのである。そのような武士の在

り方を描く作者の視線は、用意周到に武士(的なるもの)を持ち上げながら、冷徹にその武士的なるものを刺し貫いている。それはむしろ、彼のテキストが召喚する読者の冷徹な視線を糾合するために、わざわざ用意された構図であると見える。しかしまた、主人公重行の「武士的なるもの」とは、彼の半面、むしろマイナーな半面にすぎなかつた。従つて作者の筆(読者の視線)は、決してこの「重行」(おそらく三善清行の面影が照射されている)と名付けられた物語内実存の総体を、決定的に刺し貫きはしない。最終的に浮上する、「文人性」という重行のもう一つの半面が、彼を救済するのである。言い換えれば、「文人性」による「武人性」の超克が、そのように用意された。

このような主人公が中良の読本に現れたのは、「罌草紙」の第九話(最終話「蒲生式部竜宮の侍女を妻とせし話」の蒲生式部安郷が最初である。その名から解る通り蒲生氏郷の子孫でありながら、「性質虚弱にして文学にのみ志を傾け」る安郷(次男という設定には、明らかに中良自身が投影されている)に対し、父親は「おのれは暮々數言取には成得まじ。儒者になりとも。歌謡になりとも成べし」と、安郷を何某の御贖人にさせ、安郷は「當雪の窓の下に切磋琢磨の功を積。学は和漢を兼。才は古今を究めけり。」と話が進むのである。そしてその学識・文才によって安郷は窮地を脱し、のみならず竜王に侍女を賜つて妻とし宝物を得て富貴を子孫に伝えるという形で、この最終話は表向き型通りの祝

言物として「罌草紙」の末尾に置かれている。

また、「月下清談」の石上織部・吾彦求馬、「玉之枝」の門部重行・平群大弥太には、それぞれ似通つた所がある。美男で秀才ではあるが、生真面目で融通がきかず生活力に欠ける織部・重行と醜貌のために女性に受け入れられず、悪才に長けて、主人公の世離れた性質を良いことに一方は詐欺の手先とし、一方は罌を構えて陥れようとする。求馬が織部の庇護者(但しその学才を利用してようとしたかなり功利的な)であるのに対し、大弥太の方は重行への悪意に満ちた加害者に終始するが、ともにその行動の根には、容貌コンプレックスが想定されている。身代わりの結婚式から、暴風雨に妨げられて大幅に遅れて帰宅した織部への求馬の暴行は、重行へ悪文を送つた深雪を打擲することで意識の上では間接的に重行に暴行を加える大弥太の姿へと重なる。大弥太は以前にも重行を嘲弄せんがために大掛かりな芝居を打ち、自らは身を隠して配下の者共に手を出させたのであるが、それゆえにむしろ重行への暴行の快感に身を委ねてもいた。無論これらは、貴種流離譚の面影を曳いているこれらの物語の構造上、必然的に招き寄せられたプロットであるとも言えようが、「試し」のモチーフとして繰り返し変奏されることで「玉之枝」のクライマックスへと流れ至つてもいる。それら(「罌草紙」第九話、「月下清談」、「玉之枝」)の結末が、美人の妻を迎えての栄達という点で一致することも、これらの構想の近似、あるいは中良における「読本なるも

の」の原質を示しているだろう。

## 五 『玉之枝』、今後の課題

さて、按摩法師の伽嘶に無聊を慰めているのは、「大和の国の住人。門部太郎重行といふ浪士」である。武勇を以て鳴った門部府生以来代々の武官であったが、父の重宗の代に至って多病の爲に官を辞し、「樵夫村翁を友として」日を送る。つまり重行には

「武」による御家再興の期待が一身にかかるという設定である。

しかし肝心の重行には「弓を繋ぐ力もなく。所詮弓矢の家を起すべき器」ではない。もし、ここで親が強いて武官に進ませようとするか、逆に頭から見捨てたのであれば、物語は「雨月」の不条理劇をなぞる形で展開したのである。しかし、この物語は別の展開をとる。「武を捨てて文を学ばしめ、門部の家名を立てさせなば、鼻祖の靈魂も泉下に眉を開き玉はん」と東大寺の僧曉塵に入門させて内外の経典を、春日大社の神官中臣勝利に従わせて本朝の書籍を大いに学ばせ、重行は二十一歳にして出藍の誉れを得る、と。このことを可能にしたのが、「時の帝専ら文学を好ませ給ひ」という時代背景であり、「唐土の及第に効ひ。文道に達した数人を學用」いるという制度であった。作者自らその序文で、

此話元來飯を弄して真となるより端を発せり。飯は虚にして無なり。真は実にして有也。されば夢中に有を生じたる作り物語なれば。吾朝廷に聞も及ばぬ。及第の事など。左も

有げに嘗たるを心ある人の見玉は、片腹痛く思さんも。面に汗する事なれど。善を勧め悪を懲し。朋友の信を全うするの条に至りては。猥褻の小冊を見るには。勝ることもあべいなれ。(一部字体を改め、振り仮名を省略した)

と、些か腰の引けたそぶりを見せる設定であるが、これは「武勇」ではなく「文雅」を超越的価値として描き出そうという「玉之枝」にあって欠かせない設定であった。

ところが、重行は来春の「撰」に応じようというある夏の初めより衰弱する。驚いた両親が医療を加えさせても駄なく、恋の病かと早合点して、「商人なれども、俠氣ある旧知の藤原宗吾に相談する。しかし単なる身労と分かり、「山清く水秀たる、閑斐の地に遊び、浩然の氣を養はば、全快すべく思ゆ」という重行の氣持ちを汲み、「雅人の貸する土地なれば、彼地の名所を尋ね温泉にも浴し給はゞ、おのづと氣血も調ふべし」と、有馬温泉へ赴かせる。暫くの療養で回復を得、両親への手紙を小者銀六に託したのち、独居の寂しさを按摩の嘶に紛らせている所へ——と、再び物語内の時間は現在時に重なるのである。聖武治世以来の歴史(物語)を、先祖門部生府以来の歴史(物語)が追いかけて、それら物語をめぐる二つの時間は、「有馬温泉」という「雅人の貸する土地」で現在時へと重なる。

落魄した武士の病弱な一人息子に過ぎない主人公重行は、このように用意され構造化された物語空間の中で、一気に「雅人」の

風貌と性格を身にまとう。そのときこの読本の文体は、雅文小説とも呼ぶべきものであった。

雅と俗、都と鄙、支配と従属、本音と建前、官と野、正業と副業、真面目と戯れ、仕事と遊び……さまざまな「表」と「裏」とを渡渉し続けた森島中良一流の両義的物語。反語的小説は、このように構造化されていた。いや、本来的に物語が両義を内蔵し、小説が反語を包摂するものであれば、彼はすぐれて選ばれた物語りのカクリ手であった。

巻四「言葉戦ひ」では、武士と町人との論争を書き込み、武士の高慢・嫌らしさが強調される。「文」至上主義は、「風草紙」より更に一貫し、さまざまな仕掛けを備えての議論は庄巻、前作「月下清談」において省略したという「義論」(後叙)が書き込まれたわけで、中良がもつとも力をいれた部分であったことが明瞭である。そして、巻五はやや作り過ぎの感もあるが、波状的に押し寄せる困難と、典拠をかなり複雑化したとんでん返しの大団円を用意して、読者を最後まで飽きさせない。<sup>(注15)</sup>

ただし「風草紙」の一話で、官僚システムそのものを揶揄したような生々しさは「玉之枝」にはない。それは、「風草紙」の刊された寛政四年(一七九二)と、「玉之枝」の刊された享和二年(一八〇二)という時代背景が与かって然らしめたものと思われる。失速・頓挫してみれば、放恣な世相より、中良にとってむしろ定信の姿勢に共感できる面は多かつたはずであり、そのような

心境は、例えば教訓本「鄙都言種」(寛政八年刊)の執筆という事実に象徴的に現れている。

いずれにせよ、短編である典拠を長編化し得た筆力と、逆にそのことによる無理とが、交々この作の構成的な些かの不安定さを定めることとなった。「風草紙」に比べて受ける緩慢な印象は、先に見た受動的な執筆契機もさることながら、構造上の問題という点もまた無視するわけにはいかないだろう。

またこの作は、中良の読本の中でも、最も国学的言説の顕著なものである。深雪を垣間見する重行に与三が偽手紙を渡す辺りの趣が「源氏物語」空蝉巻に拠ることは作中で種明かしされるが、その他「伊勢物語」「大和物語」等の古物語、「万葉集」以下の古歌、「古事記」を始めとする神話から、「枕草子」「徒然草」に至るまで、縦横無尽に古典が引用される。このような性格もまた、先に触れた雅文小説的な文体と不可分に関わるものであろう。

以上、簡単に「玉之枝」に対する私の「読み」を示した。「玉之枝」は、立身出世小説・教養小説とのみ読まれるべきものではないこと、また典拠とされる清の白話小説「照世盃」巻一「七松園弄仮成真」を単になぞっただけではなく、用意周到な構想と緊密な構成の内に成立したものであった。典拠との比較においても、本作の「読み」に新たな視座を得ることが出来ると思われるが、この点に関して触れることが出来なかつた。

尚、中良の読本第一作「風草紙」は、叢書江戸文庫「森島中良

集』に収める予定である。その結果、中良の説本の内で未翻刻のものには「玉之枝」のみということになる。本稿では紙幅の都合上、「玉之枝」の内容を十分に示せなかったが、本文の翻刻と共に、<sup>〔註15〕</sup>改めて本作を論じる機会を持ればと考えるものである。

## 注

- 1 徳田武氏による梗概が「日本古典文学大辞典」に載る。
- 2 『博多の白波』全六冊、『狐の姿』全五冊、『金の鶏』全五冊、『屋多良半抄』初編全三冊の四作が「福内鬼外著」として予告されている。いずれも草稿等は管見に入らない。
- 3 ただし水谷不倒氏「草双紙と説本の研究」(後掲)は、中良の説本の五作目に「怪談梅冊紙」を挙げる(刊年は「不明」とする)。管見の限り現存せず、おそらく寛政元年板伏見屋番六の戯作目録に見える予告に就いたものと思われるが、水谷氏解説文に「風草紙」や「梅冊紙」は短編集であるが」と述べられており、現存の可能性を捨てられない。
- 4 徳田武氏「風草紙」と「聊斎志異」(前掲)などによる。もっとも晩年の近懐で中良は、当時はなに一つ理解できていなかったと慨嘆している(『万象隨筆』の内「偷忘雜抄」)。
- 5 拙稿「森島中良晩年の文事」(『東洋文化』71、一九九三・九)参照。
- 6 無論その内実は近代的なそれとは異なるが、常に「体制」を相対化する視点を持ち続けたという意味で、このように呼んでおきたい。
- 7 拙稿「万象亭が源内から受け継いだもの」(『岡大國文論稿』16、一九八八・三)参照。
- 8 既に中野三敏氏「塵録(一)」(『書誌学月報』4、一九八〇・六)に
- 9 注4の徳田氏論文、前掲大高氏共著、園田啓氏研究発表(一九九一年度日本近世文学会秋季大会、「風草紙」と「雨月物語」)など。
- 10 しかし、「玉之枝」にも「雨月物語」の影響は及んでおり、「叙」末尾が「雨月」を意識しているのははじめ、病み衰えた深雪との邂逅の場面に「菊花の約」が響いているなどの点を指摘出来る。
- 11 注5で中野氏が紹介された「代神漫抄」(『万象隨筆』)の一節にしても、二項目前には都賀庭鏡の記事が見え、「雨月」の記事もここからの連想で得られたかとも思われる。
- 12 相見香雨刊観文樓叢刊第八、一九三九年。日本美術協会報告54号。高木元氏の御教示による。
- 13 振鷲亭の中本型の洒落本が嗣出されていた時期に当たる。中本型の戯作、特に中本型説本が人情本の出現・展開に関与したことは中村幸彦氏「人情本と中本型説本」(『近世小説史の研究』一九六一年)「著作集」第五卷所収)参照。
- 14 また、この序文は、典拠が「七松園 弁仮成貞」(『照世鑑』)であることを自ずから物語っている。そこから虚実論を導き、動感論に繋がったわけである。尚、中良の虚実論に関しては、注7の拙稿参照。
- 15 この巻のみ用字法に乱れが多く生じるのは、板刻に関わる経緯を垣間見せる。おそらく、少ない時間的余裕の中、巻一から出来次第に梓に上せていった結果生じたものと思われる。また、このことは、全体を通じて弊刻が多いことも聞われるだろう。
- 16 『説本研究』第八輯に「『幻下玉之枝』翻刻」として掲載の予定。(いしがみさとし／新見女子短期大学講師)