

雨とは異質であり、特異な世界を世話物風に描いている点では、露伴に通うところがあり、民友社の平民主義を反映して、弱者への同情を示している点では、一葉にも通ずるところがあるが、深刻小説の先駆的な悲劇的結構をもって出発しており、広津柳浪に最も近い作風の作家と見ることができよう。そうしてこの傾向はその後も一貫していくのである。

注① 柳田泉「古い記憶から(五)——社会小説家金子春夢——」(『文学』第二八卷第五号所収)による。

- ② 花立三郎著『大江義塾——民権私塾の教育と思想』に出身地不明六十六名の中に金子佐平の名が挙げられている(P二五四による)。
- ③ 柵山人「文学世  
・19、二六五七号所載)、春夢「柵山人に答ふ」(『国民新聞』明24・12・24、六一号所載)による。
- ④ これは『今深雪』の本文中に「お清殿万歳!万々歳!!!」(十一葉、オウ)とあるのを、からかったのである。
- ⑤ 本文は木版摺で草仮名を使用しているが、いずれも普通の平仮名に直して引用する。
- (あしや・のおかず 本学教授)

## 『夢 幻』考

——『九雲夢』との比較——

「署名なし」ながら、『夢幻』の作者と推定される小宮山桂介、雅号天香の家系は、中世信濃国郷土出自、武田家に仕えた小宮山丹後守昌友あたりから明らかにされる。水戸藩士となった曾祖父、祖父共に、昌の字を冠し、父昌堅の末子(五女六男)、幼名磯五郎、成人名昌縁が、のちの天香、即眞居士である。<sup>①</sup>

徳川御親藩に、「武」より「文」をもって仕えた家柄として、「韓使(李朝通信使)と唱和応酬」の記録もみられるが、半井家のように『三国史記』『高麗・李朝漢籍』『東醫宝鑑』等を、少くとも三代にわたって教養書とした歴史はない。まして「春香伝」「九雲夢」等の「謠語(うたがたり)」「(花郎)史記列伝」に親しんだ少年期を想像することも、筆者には不可能である。青年期すでに(『仮名読新聞』を経て)地方小新聞(甲府「観風新聞」)記者

## 塚 田 満 江

となり、「雑報」や「(政治)小説」「(艶種)読物」等々に筆をとった経験が、三十代、東京朝日主筆の地位につくの役に立ったことは疑えないが、眞偽はともかく、明治二十三年二月頃から「うつ病状態」を知友に訴え、二十四年二月の「一葉日記」にも「脳の病で療養中」の事実が記されている。今日の主筆(通称、デスク)と当時のそれは、比較にならない激務であったと推されるが、たとえ自宅に引籠っての仕事とみても、物理的にはともかく、心理的に過重負担と思われる。まして後述のように、『九雲夢』の翻案に相違ない「構想」「構成」からは、信じがたい「奇蹟」の連載期間といえよう。かりに唄々居士稿(「椿姫」の翻案『新編黄昏日記』の署名)、或いは素園こと小宮山天香作と明記されていたとしても、桃水の人と文学に親しんだ筆者にとっては、容易に首肯しがたい構想であり、「文体」である。むしろ、療養中といえども表向きは主筆の職にある立場として、『夢幻』連載前後の趣向の相談、或いは「校閲」等に「骨を折った」のは当然である

う。が、「桃水の」文体」というより、李朝兩班の筆に成る、巻物(GANMUL)（「花郎」史伝）特有の文体を変えるに到らず、結果的に「署名なし」に落着いた、とみるのが「自然」ではなからうか。

天香自身、晩年知友に語ったという、「『夢幻』を指して）ああいうものは二度と書けない」との述懐は、「署名はしなかったが）自分が書いた」ことの肯定の意ではなく、「（到底理解の及ばない）『九雲夢』を座右の書とし、咀嚼吸収した（桃水痴史のよいうな）作は書けない」ことへの慨嘆であった、とも推される。以上いづれも推察にすぎない「署名なし」の検討はしばらく措き、『夢幻（むげん）』における『九雲夢』の影響を、前編（M27・9月から25回）、後編（M28・4月から28回）にわたって、可能なかぎり指摘しておきたい。

## 二

『夢幻』前編第一は、「比叡山さくら」と題され、『九雲夢』巻一「蓮華峰に大に法字を開き、眞上人楊家に幻生す」に記される、「六観大師とその弟子」の修行場、北方に洞庭湖をのぞむ南嶽、通称衡山(WISAN)を、琵琶湖の南方にそびえる叡山に置換え、五峯、五岳の絶景を語るところからはじまる。「湘江の水」は、さしずめ「賀茂川」にあたらう。

『両作共（出地、出自不明とされる）六観大師名はそのままであ

るが、彼の草庵と、選びぬかれた直弟子たちの修行場は、蓮華峯（『九雲夢』）に代って西塔から横川一帯、現在の奥比叡風景として写し出される。大師常住草庵の名は「無明寺」、その奥の幽谷は「無明谷」とされ、当時（平安末期）最澄法師こと、のちの伝教大師が、「寒・濕」に耐えて「行・論」にはげんだ「無動寺・無動寺谷」の「詞（史と詩）」と一致する。つまり、六観大師のイメージを作るにあたって、作者は、憧憬の人「伝教大師」のそれを重ねた、とまず推される。

因みに、『夢幻』第一「比叡山さくら」から、第五「無明の谷」に到る奥比叡風景（と、そこでの生活）は、『夢』と題される明治二十三年代の桃水痴史作『夢』（連載二十回、小題もすべて『夢』となっている）中「靈鷲山」とよばれる深山幽谷のそれに、より具体的に語られている。『胡砂』にみられる「貴種流離譚」、或いは『葉山繁山』にみられる「御家騒動物」ともいべき『夢』は、『筆者（桃水）自身の病中の夢（口上書）』から着想され、好夢（眞正血統の貴子、ジクムンド王子二十才以後の宮廷生活）悪夢（深山の石窟に二十年間幽閉された生活）の対照を軸に構成された中篇である。前、後篇にわかれているが、一往父子二代記としての長編を構想したと思われる『夢幻』は、いわば『九雲夢』の平安朝版であり、『夢』は、（異国）ポーランド王朝版とも解される。或いは、「老岐の島」をはじめ、日本列島にも残る「百合若伝説（巨人伝説）」の現在版を意図したのかもしれない。

が、しかし、『夢』の「靈鷲山、石窟」で、牝鹿に慰められ、山

猿に悩まされる「人とも獣ともつかぬ」異邦の王子の生は、「夢にも忘れぬ」半井泉太郎（幼名）明治十年比叡籠山期を重ねて構想されていることは、疑念の余地はない、とその写真性から断言できる。更に言えば、眞正血筋のジクムンド王子と、好夢、悪夢の生を共にし、「好夢」では「クロタルド博士」、「悪夢」では、「石窟の番人、兼、靈鷲峯の古老」として、終始、王子の庇護教導にあたる人物は、眞蓮（『夢幻』第一より第五に登場する六観大師の弟子で十六才の稚児僧）に於ける、六観和尚のイメージとまず共通する「大悟のひと（巨人・大人）」である。（叡山追放の「夢」

さめてのちの）主人公、橘千春、十六才は、「科挙（文官登用試験）に都をめざす『九雲夢』の楊千里、十四、五才」ならぬ「大先輩、学生」をめざして、武蔵国忍岡の「母子家庭」から、上洛するが、その後半生の思考、思想に深い影響を与えているのが、「六観大師」に教えられた「天台の教訓」であり「修禪」体験者の態度でもあり、かつ、「（花郎）史記列伝」に学んだ「儒礼」の意志でもある。

「十六才の田舎書生として、尺振八塾に学び」「十八才、三麦（商事）の職を棄てて比叡参籠をめざした」半井列（成人名）の「伝教志向」に匹敵する「意志」が、青年小宮山桂介（成人名）の新聞記者指向の動機に、片鱗も窺えないことも、この際、敢えて指摘しておきたい。むろん、「（水戸）武士」の出身らしく、「魁新聞の危機に際し」「泰然自若、債務者に対した」沈着冷静の態度を、些かも疑うものではないが、少くとも「眞正血筋の王

子（『夢』）や「明経博士であり、箏、琴の楽の教養もまた並すぐれた父の血筋争えぬ」橘千春（『夢幻』）の青春を語るには、繰返すが、単に、江戸武士の学問教養のみでは、心理的に過重負担の仕事だった、と思わざるを得ない。

視坐が拡散したが、要は、従来指摘された唐突かつ、尻切れとんぼに終わったとされる『夢幻』第一～第五に、語られる、眞蓮（『九雲夢』）の性眞は、十五年間、天台山蓮華峯に修禪）の十六年は、半井列比叡参籠体験及び、同家の宗教禅宗を抜きにして、しつけられた儒礼等、『九雲夢』巻一との類似、異同を指摘しても、無意味であり、文学研究の基礎作業にすぎないことに言及したのみである。

## 三

さて、本格的な「対比」は、第六（忍岡）以降前篇25回、後篇28回を、性眞、楊家に転生後の巻之二、「楊千里、酒樓に桂を撞んで、桂蟾月、鴻に賢を薦めらる、」以降三章、巻之三、「賈春雲仙と為り鬼と為る、狄驚鴻乍ちに陰乍ちに陽、」以降三章との比較（理解優先、のち比べる）からはじめたい。

底本は、青柳南冥訳、（漢文体）『九雲夢』（T3、3刊、朝鮮研究会・在、京城）である。巻之四は、楊尚書（文を以て王に仕える少遊の職名）が、国難に際し、「楊元帥」として南蛮、北狄に立向う、本格的「英雄伝」の構想を示し、『夢幻』前篇終章（第

二五、琴のさだめ)の断り書きに従うまでもなく、後篇28回にも及ぶ「巻之二」「巻之三」の恋愛遍歴や、青春の悩みとは、「詞」を異にしている。むろん、英雄(『夢幻』は、公卿の子弟として終始)色を好むの「余裕」は、戦場にあつても変らず、龍王の娘と契りを交したり、凱旋後は、婚約の相手鄭使徒の娘(妓生桂蟾月に教えられ、女装して近づき、琴の秘曲を奏して、意中を伝え、館の一室を与えられている)のみならず、国王の息女蘭陽公主とも「天子の御意もだしがたく」結ばれる。といった現代式に言えは妻妾同居せず、「光源氏」の如く多くの女性に愛される男子理想の生を現世で全うしている。にもかかわらず仙界の「現(うつろ)」も忘れ難く、再度六観大師の導きを得て、金剛経を授けられ、二十年の俗界を「夢幻」と観じ、性眞にたちかえった少遊は、蓮華道の大衆をひきいて、六観大師の如く教化を宣べるのが、「巻之六」終章である。貴族男子の「夢(理想)」を「幻生」(肉体は仙界に、幻影は、人間界に生きるの意)ののち、すべて叶えられながらも、「無常観」や「ものあはれ」を痛感したわけではなく、自らの肉体の意志をもって、仙界復帰を果すのは、いかにも仏教を国教とした統一新羅花郎道の発想ではある。が、儒教を国教とした李朝肅宗期成立とされる『九雲夢』平安朝版「夢幻」は、「換骨奪胎」を巻之三(四に及ぶところもあるが)までの借用にとどめ、理解を及ぼしたのちの「征服併合」は、『胡砂』前後篇50回によって、果し終り、更に『統胡砂吹く風』(81回)に巻之五、六の展開を持たんでいる。

が「儒教」では、長く「あざむかれた」女性が「あざむいた」男性へ復讐する」ための、毅然たる理由となる。

## 四

『夢幻』前篇終章第二十五「琴のさだめ」は、「少遊の女装を見破った」瓊貝が(からかわれたと)怒って座を立つ」のを、千春(第廿四、東乙女)の女装には気づかず、専ら「琴の詞曲もの哀しさにうたれて、たえきれず、席をたった」ように、おぼめかされている。

ここで『夢幻』前篇は終るが、つづく「断り書き」に「(前略)此のへん尚いまだ種本の三分が一をもつくさず(後略)」とある「種本」が『九雲夢』であることは、ほぼ一年を経て「筆者申す障ること」もなく、後篇第一「籠居」に、「儒礼」の婦道「(夫以外の)男と、女装にだまされて直接対したことへの屈辱感」を、春雲(瓊貝の妹同様に育てられた父の部下の娘)に相当する、小櫻(文姫の侍女)に語る場面へ語りつがれることで、自然に証されよう。少遊の無礼、非礼に対する瓊貝の憤りを体して、楊尚書(少遊)を山荘にさそい、上臈をよそおって、一夜の歡をつくし、その歡びが忘れられず、またぞろ、单身、山荘を訪れて「一樹一石」の台地に仰天するところは、第七「嵯峨山」、第八「高峯の花」、第九「臘月夜」等に、小櫻の所行として、巧みに、古都(平安朝の北山、西山辺)の景観を背景に置換えられ

このことは、桃水痴史記とみた場合の、巻之五、六への言及であるが、『胡砂吹く風』考Ⅱ、に詳説してあるので、ここでは、一応あら筋の説明にとどめる。

ひきつづき、対比をすゝめれば、「無明の谷(第五)へ突き落とされる真蓮の夢から覚めた(第六、忍園)橘千春十六才は、「大学寮の考試」をめざして、上洛する。その途次、尾張・熱田の旅宿で、船留めに遭遇し、無聊のまま散歩に出て「由ありげな山荘」に住む、(前司季秋の娘)白露を垣間みる(第八、小簾の透影)。これは、『九雲夢』の楊少遊こと、字千里が、華隱島の幽荘で、美女(姓・秦氏、名は彩鳳)の浴(ゆあみ)を垣根越しに眺め、「楊柳詞」を吟じておどろかし、その夜の逢瀬を約したまま、『夢幻』は騒乱(応仁の乱か?)、『九雲夢』は禍乱(胡夷の反乱)にまきこまれて、女達は行方不明となる。千春は浜辺へ逃れ、(少遊は、山中へ逃れて)難を免かれる。浜辺の芦屋で、かつて父を讒した雅楽寮令人の成れの果てに「箏の秘曲」をさすげられ、都で叔父光然法師の手引きで(第十九、東山妙音寺)遠祖橘諸兄の流れ「河原の井手殿」の息女文姫にまず「琴の名手」たることを認められる(第廿三、手向の琴の音)伏線となる。山中へ逃れた少遊は、隠棲の老道士に救われて「支琴」の秘曲を伝授され、「楊千里、酒樓に桂を選ぶ(巻之三)場」で出会った(妓生)桂蟾月に教えられた「鄭使徒(藩制でいえばお馬廻り役格)」の娘瓊貝に近づき方法として、女道人に化けて「秘伝の琴の曲」を披露する。このへんが、悲恋物語としての『夢幻』の下敷きでもある。

ている。

少遊、楊千里が、さまざまの恋愛遍歴にかかわりなく、首席で「科擧」に通る尚書(文官)の位を得た如く、千春も、大学寮を出て、内裏に伺候四位の藏人となるが、「その頃新羅の船屢々来りて西の国々を騒がす」に際し、宮廷は千春を、「臨時に五位の宰相に昇せ」西国鎮撫に派遣することとなる。この着想は、楊尚書が元帥として出征するのと類似しているが、第十五「筑紫の囊(つと)」に語られるように、要は、大宰府長官として赴任する途次、「桂蟾月(九雲夢、巻之三)」に相当する、かつて馴染んだ遊女(『夢幻』前篇第十六、萩の一本)とのすれ違いや、出立前後の文姫、小櫻たちの嘆きを語るのが主眼である。「色好み」とも「好色」とも解される橘千春の後半生は、『九雲夢』巻之二、巻之三が、両班貴族子弟の「性典」、後宮の女性たちの「雨夜の品定め」を主眼に語られているのを、忠実に受容吸収して構成されたゆえの所産といえる。そのことは、(宰相千春が)再び京に戻って、宿直中、盗人を追って「遠里小野(第十六)へゆき、見失って「小柴垣をめがらした草屋」にゆき合い、見覚えのある大堰(前編第十六)とかくれ住む玉淵(雅楽寮令人、和邇部伴成の娘)と再会(第十七千草の床、第十八あらそふ露)、大宰府赴任途次の難を救われた恩返しに、女の父の仇犬上猛を生捕るなど、『九雲夢』巻之二、巻之三の登場人物は、巧みに平安末期の古都に再生させられている。そういう『夢幻』後篇の山場は、「蘭陵公主(九雲夢)」にあたる「故の関白姫君」八の君との縁(第二十一、み

び業(第二十二、二つ扇)に絡んで、禍乱(『九雲夢』)に本意なく生別れたままの「秦彩鳳」に相当する、いわば、千春初恋の相手「尾張前司季秋の女白露」との再会である。

八の君に対する文姫、小櫻の嫉妬、十六才当時から恋人たちへの未練等々で、宰相橋千春は、打惑うばかり(第二十七、千々の怨)のところへ、終章(第二十八、解官)によって「花園の曹司」へ帰った千春が、越し方行末を怨み嘆くところで、後篇は終わっている。

## 五

以上、比較文学の方法による『夢幻』と『九雲夢』の構想構成を、大きっぱに対照したが、改めて、両者の「文体」の共通性を、「韓文化の詞」を視座に、これまた可能な限り指摘しておくたい。

国王、或いはこれに匹敵する長上に捧げる、絵画、詞華、等に「署名、花押なし」は、韓文化人の良識である、とは繰返すまでもない。誰が描き、何人が記したかのせんさくは、後人の素朴な興味によるもので、描き、詩い、語ったひとの「文化思慕」とは関わりのない「俗事」である。読者もまた新聞小説記者にとって、君主に働する「奉仕の相手」と明治二十年代の「書き手」が意識したか否かは、小説史執筆者はむろん、作者自身も早急には答えられない、と思う。

に、加筆、訂正、削除等の「骨を折る」、訳者としての常識も使行していないので、明治十年代の翻訳文学として、『夢幻』前の一例にあげて差支えないと考える。

着想(起筆と考えてもよい)の動機には、「政治啓蒙」の意志はむろん、『マノン・レススコオ』以来、小デューマ(椿姫)の作者)のみならず、フランス十九世紀末青年知識人が、試行錯誤しつつ、飽くことなく追究した「原罪意識」「現人神(自らの良心)との対決、対話」等を、構想の基調とする「近代文学(MODERN・LITERATURE)」の片鱗も窺えない「文体」である。文例をあげるまでもなく、作者自身「院本仕立て」と称しているように、アルマン(黄昏)は水瀬源之丞が、マルグリット(全上)「紀国屋小春、のち落籍されて、梅本小春)に贈った「マノン・レススコオ」は、「心中天網島」浄瑠璃本である。一子源之丞を連子して、灘の酒造業水瀬家の後家お三輪と再婚した父(旧姓近藤)は、北国藩士の成れの果てとされ、入夫後水瀬家血筋の次男が生れ、譜代の手代善七は、二重人格で、清左エ門、源之丞親子を追いつき、次男を跡目にすえ、采配とうとうと企む、「御家騒動物」仕立の、家庭である。「天網島(他にも小春名は世話物に多い)」と同じ源氏名の「小春」は、「北野新地紀国屋のお職」だが、遊客間の愛称は「夕月の小春」で、「夕霧(廓文章)」大夫)のような、嫺々たる美女に仕立てられている。「肺結核」はともかく、馬車でチャイリー公園(朝の散歩に行ったり、「マノン・レススコオ」を読みふけったりする「孤独の自由」を楽

従って、本考では「痴史」と謙讓の意をこめて、『夢』胡砂吹く風』等をものした桃水痴史の「儒礼の意志」と、鎖国文化人の一典型とみられる小宮山天香、睡々居士の学んだ「江戸儒教、啓蒙、支配の意志」と対照することから、それぞれの「文体」の特徴に言及したい。在野の口伝を語る意図のもとにされた「雞林情話 春香伝」の邦訳は、私見による限り「翻訳文学史、日本近代文学史」共に採用していない。が繰返し、筆者が説くように、「韓文化の詞」を現代に伝えるに足る彼我「古典」の最たるものと思う。

一方、同時期(M15年代)、無署名ながら天香が執筆連載したものと確認されているのは、『革命勇婦テレーズ伝(M15・11)M16・2、13日本立憲政新聞』である。後に『世説 断逢奇縁』と改題して明治二十五年再刊されているが、いずれも、明治政治小説、啓蒙小説の類いを出ず、「史」はともかく、「詩」を読みとり得ないので、ひとまず措く。

## 六

所謂「絵入読物」として、「椿姫」翻案の邦訳嚆矢とされる『新編 黄昏日記(M18年)』の文体を取りあげてみよう。筆者の所有している全著(以下『黄昏』と略記)は明治二十七年、三月大阪駈々堂より再刊されたものであるが、「テレーズ伝」のように、全面的に文体を変えてもいず、むろん、翻訳の版を重ねる毎

しむ個性は、「小春の残した書簡」では全くわからない。要するに「小春」「夕霧」「小紫」の誰が書こうが、同じ内容、文章になるであろう、無個性なヒロインである。

『椿姫』の「写真」は、冒頭「鏡壳」の場面にはじまって、マルグリットをはじめ、高級娼婦たちの居住した「19世紀末パリ」の、衣食住文化と、アルマンと同棲した「遠い郊外」田園のそれとを対照して活写されている。

『黄昏』では「糶市」の場面に、辛うじて「椿姫」の生活が垣間みられるのみで、小春や、女たちの日常、性格等は、上掲「上方和事」の舞台と女形の所作、白塗りの顔と声色(こわいろ)、衣裳などを重ねて想像するしかなく、十八世紀末以降の近代主義(MODERNISM)はおろか、十九世紀の写真主義も受容されていない。「主義」とまでゆかなくとも、近代性、写実性の範囲であっても、明治十年二十年代の翻訳文学全般への「ないものねだり」である。『マノン・レススコオ』を「心中天の網島」に、「椿」を「梅」(但し、屋敷と姓のみ、梅花のイメージは、紅、白共にならぬ)に置換えただけの冒頭、すでに「江戸の荒事」に対する「上方和事」の舞台と役者が浮びあがり、(語り手)天香記者の種取りの半径が察せられる。もっとも「紙治」役者「初代雁治郎」は、写真芸であった由なので、天香記者自身、探訪艶種さがしをかねよく遊んだといわれる「北の新町(現梅田新道)」「北の新地」「曾根崎村」等を重ねると、明治十年代の「大阪見聞記」或いは「新地評判記」とも受けとれる。「黄昏日記」の題

名はそこから来ているのかもしれない。「椿姫」マルグリットの日常にとつて重要な意味をもつ「観劇」或いは「夜の宴」の場面は、天香と、寄宿先一家、或いは記者仲間との花見ともとれる水瀬夫婦、番頭たちのそれに代り、「水瀬家騒動」の伏線も入って、趣向としては面白い。が、「月のうち二十五日は白樺、五日は紅椿」の花束を数に置き、居間に飾る「マルグリット」の意志表示は、無視されている。もっとも、現代の訳本でも、男性の訳者は（作中の「私」が語る通り）この意味を不明、としているが、「月の障り」即ち女性の象徴である「紅椿」が、「結核病」や、「薄倅」の生の比喩と思い違いされているわけで、この種翻訳翻案の「壁」は、この時期、「原訳、下訳」に随った外国語学徒にとつても、より越えがたい「お歯黒薄」であつたらう。

「薄」そのものの深さを、その眼でたしかめた明治二十年代の作者「一葉」も、「廓」や「新開地」の風俗を写すことは出来たが、「大巻（『たけくらべ』）や「お力（『にこりえ』）」の日常は、垣間見るにとどまり、「意志を通すための男との心中」は曰く不可解にとどまっている。「翻訳」「翻案」の文体を云々することは、別次元の視点のようであるが、要は、「結びは、めでたしめでたし」のどんでん返しだが）小春、源之丞悲恋物語、「一葉文学」でいえば「結ばれざる恋の悲劇」とみての、「文体」評を展開する足がかりである。

「夢幻」もまた「橘千春」をめぐる女たちの悲恋物語として、その文体の「優雅、流麗」さを、国文学者は高く評価している。「一葉日記」をとりあげるまでもなく、桃水所蔵本は、漢文体の「巻物」であつたことは、ほぼ間違いないと思われる。

肅宗期の「御家騒動物」といわれる「南征記」もまた桃水痴史座右の書のうちにあつたのでは、と推される所以は、『葉山繁山』（M23、7、60回）『下園』（M24、7、40回）等の、所謂「御家騒動物」と比較しての私見である。ここでは、いずれも「痴史」の署名によって書かれた「史劇、歴史小説」の文体として、『夢幻』に共通していることを、再度指摘するにとどめる。

正史、帝王史としての史記（『三國史記』）が、高麗期ようやく官費によつて成立した、朝鮮国中世にあつては、「（自らもふくめて）他を慰めるために、士もまた物語を記すことあり」の好例として、『九雲夢』六巻をあげることが出来る。断るまでもなく、「一巻、二巻」と書きつぎ、「読みあげて楽しむ」巻集物であるから、書棚に安置して、「科挙」に備え、孤独の場で暗誦、読解する、文献史料ではない。花郎（新羅騎士貴族）が、僻官或いは零落して、書堂（村の私塾）を開いたり、乞食芸人として、諸国を流浪する場合に、懐中に入れて、手軽く持ち歩けるよう、同時に、婦女子にも理解できるように、「筋を面白くして儒礼を説く」文体において、『史記』と『巻物』は、内容も、物理的的重量（一巻二巻と書きついでゆく成立事情と考えてもよい）も、全く異なるものである。ただ全篇漢文体のために、邦訳の場合「文語体」をとらざるを得ないし、趣向は戯作的でも、戯文、戯画化は現代語訳もとりたい節度が要求される。

らである。『黄昏』連載後、ほぼ十年を経た再刊の時期に到つても、（訳者とはいえない）作者にすら、「椿姫」の再生は不可能のままに終つたと思われる。天香逸史聞睡々居士稿の署名で再刊された『黄昏』の端書きを要約すれば「餘興とは言へ根なし」と書き集めて今様の小説に編むは煩わしく、かつ人を誤つ尤免れず、されば此の一條の物語は居士が意匠の匠に出たる者には非ず、皆予が先年親しく他より見聞せる情話をその儘に綴りなし（傍点、塚田）たつとある。親しい見聞例として、「紙治（初代雁治郎）小春、（梅玉、旧称、福助）「糶（せり）の品々と、浄瑠璃本の類い（天香寄宿先は、明治維新前迄、富豪であつたといわれる加太八兵衛の分家加太和佳の家の所蔵品）」と並べただけで、「（花郎）史記列伝」はおろか「口伝口承、韓国古典」見聞経験の片鱗も窺えないので、本文引用による「文体」証明は、『夢幻』掲載期明治二十七年、八年の小宮山天香作にはとくに必要としないと断言できよう。すでに、『夢幻』の構想、構成を「宇津保物語」のそれや、「文体」を、筆村調とした、「説」は、さらに論外といえる。

## 七

両班貴族男子の一代記「九雲夢」とほぼ同時期に、漢文体で記された「謝氏南征記」は、両班貴族謝家の血筋を受けた、貴族女子の「守節」一代記である。彼地研究者によれば、両者共「国文体（ハングル交り）」に書き直された異本が、数種ある由だが、

当然のように、正史（史記）の改変は、国家的事業であり、「述べて作らず」の態度は一貫している。が個人史記（日本流に言えば、自伝小説、自照文学の類い）の体裁・文体をとる『九雲夢』等の場合は、後人（但し、李朝期は両班士族に限られるのが、「伝」と異なるところである）の加筆、増補によつて、巻数が増え、新たな「詞章」が加わつて、より「虚構（FICTION）」に近づき、さまざまの「史劇、詩劇」の詞章を加え多くの階層の協力を得て、より広い「詞」の受容吸収による、より深い理解が及ぼされる「古典」となる。「儒教」の説く「仁徳」、両班の「文の徳」がつねに、「文体」の底層をなすといえよう。因みに（口）「伝」は、「常民」の「足の徳」「権力諷刺の意志」によつて、今日の「春香伝」を育てたといえる。そこに、「鎖国文化圏」の「古典」との本質的違いが生じるわけであるが、政策的には「鎖国封建体制」をとつた李朝期といえども、地理的風土からは、異文化の影響を、「常民」はむろん、「両班階級」といえども、「怨死」を選ぶ以外、否応なく受け入れねば「儒礼」を全うすることさえ叶わなかつたと思われる。『九雲夢』作者とされる両班金萬重の流謫地「南海の孤島」は、「耽羅（現済州島）」であつたし、成立事情は、「遠地（ソウル）の母の憂いを慰めるため一気呵成に」したためられたものといわれる。

「文姫、小櫻」が協力して、「千春」の無礼に「復讐」する心情は、院本風に言えば「執念深い女らしくない仕返し、厭がらせ」ととれないこともない。が、貴族子女「鄭瓊貞」の、同上子弟「楊千里」への「復讐」の方法には、「文官優位の李朝詞」に刻まれた「儒礼の意志」が読みとれる。それは少くとも作者金萬重が、巻之三までは、自らの父祖三代にわたって身につけた教養、自他貴族階級の「詞」見聞の現実を踏まえて、一気呵成に記したことの証といえる。『夢幻』の作者を、巻の四以降を、『続・胡砂吹く風』として書く場にある「小説記者」であったとすれば、校閲を小宮山主筆に任せるには「出社せず」の真偽はさておき、「書き次ぐことあるべし」の期待は持っても、前編、後編「下訳」の段階で、双方とも連載を諦めざるを得なかった、と推される。むろん当時の絵入讀物讀者にとっても、『胡砂』に対する共感ほどの関心はない。「王朝物語」ではあった。

さて、『胡砂吹く風』百五十回に「受容吸収・征服併合」された「九雲夢」の「文体」は、痴史の署名に共通する、「李朝古典」翻案、或いは実録をもとにした小説にのみみられる「文語体」である。当時「新聞小説(絵入読物)」の先達は、桃水の側にたてば、「寢庭簗村、竹の屋主人」であり、天香は、「新聞記者」の先輩にすぎない。「記者」ではあるが、『胡砂』掲載前後、「小

説」専門に替った桃水の実質的協力者、文筆仲間もまた「簗村」といえる。しかも、天香の大阪時代は、主として艶種校閲主任として、名実共に「花柳界、芝居評」の校閲が、本業であった。むろん、本人も自ら筆をとって、「穴埋め」はしたであろう。国文学に曰う「漢文体、文語体」を駆使して、『勇婦テレーズ伝』を『断蓬奇縁』に全面改訂したのも、所謂、宣長以来の「片仮名文、漢字交り」の「国文学的漢文体」である。女主人公の行動は、新しい題材として面白かったかもしれないが、『九雲夢』訳に應用するには、「骨折損のくたびれもうけ」どころか、敢えて天香閣とみても、「片仮名を平仮名に直す作業」もおぼつかなかったのではと推される。これも、かりにであるが、「寛容と忍耐」の権化のような桃水痴史が、「引籠中の小宮山家」に日参したとしても、「巻之一」の加筆訂正が、「主客顛倒」ながら、精いっぱいであり、「前編終章の断り書き」「障ること出で来た」のは、天香自身かもしれないが、「興盡きぬ」と断言しているのは、桃水痴史の本音ととらざるを得ない。「はし書き」や「断り書き」だけの問題にしているようだが、これらの数行(『夢幻』)或いは、数十行(『夢』『胡砂』他痴史作の「筆者のことは」、「中断の断り書き(これは『夢幻』しかない)」等々を「読しただけで、『九雲夢』の翻訳、翻案は、桃水痴史において「余人をもって代え難い」仕事と断言してはばからないものである。

年譜では日露戦争後、長唄、小唄端唄のいわゆる「音曲界」に転身、長唄研精会の仕事に没頭したという桃水は、天香の「列音」と「音感」を具備した「詩人」であり「語り手」であった。大阪時代の天香の「遊び」は、女体に溺れず、身辺清潔、生来「清廉潔白」の「文士」であったと、その伝は述べる。「述べて作らず」の「史記」文体をとる必要は、個人伝にはないが、「かくあってほしい」伝記作成者自身の願望が、「かくあった」事実をまげやすいおそれは、「漱石、鷗外」らの文豪伝記研究にも、しばしば発見発掘される。

「韓の詩」の響きは、「浪速節」以前から、倭国の「音曲史」に流れているが、「四疊半」に押し籠められ、狭隘の空間にふさわしい三味線を伴奏にして以来、まず「自然風土」のそれは江戸音曲史から抹消されたといえよう。まして、「(武)土もまた(耳に快い)物語を聞き語る」能は、「無用の長物」どころか「見戯に類する」遊びとして、拒絶、撤廃の憂目をみている。

個人史、自然詩、から、語るひと、聞くひとの耳朵を通し、全身に伝わる「響き」「唱声」を、筆者が耳にし、心うたれたのは、幼少期十余年の短い経験にすぎない。が「黙読」「強記」を教えられた「国文学」のものが学びは、今日に到るもさほど変化はみられない長い歴史が、背後に横たわったままである。

それら、素材単純な体験をもって「文体」の背後の「詞」を読みとれるという、自信も、自惚れもないが。「体」は「体裁」「体面」ではなく、そのひとの五官、五臟六腑、真正血筋、風土環境等々の結晶(雪 SOL、白 PAK、朴 POK)として観る、能は、多少なりとも身に体しているつもりである。そういう「体験を積みかさねた経験」から、江戸武士の理想「清廉潔白」(酒色を)「退ける意志」を、天香の「文体」に観ずるとき、「何れとも知れぬ、匂いなき」花か、「何の響きも音楽の伝える詩もない」章句を読まされる感である。

具体的に言えば、『黄昏』の文体の底層に聞く「太棹」「義太夫」の語り、『夢幻』のそれに響く「女琴(HEGUM)、伽倻琴(KAYAGUM)、新羅琴高麗琴、「蕭笛」とは、筆者の五官に、全く異質、異形の印象を与える。かりに小宮山天香に、音曲、謡語の才があったとしても、『夢幻』前編の筋に案配された『九雲夢』巻之二の下訳を、「文語体」に綴るため、国文学者の指摘する如く、「中古物語」の体裁を借用するしかなかったと思う。これもそこに匂い立つ色があると仮定すればの話だが、おそろくは、「紙治」の衣裳の水色(水瀬)名の着想ともとれりわけ、紅色が濃いので、「夕月」の愛称にふさわしくない)が、平安朝の衣裳に替えられて、点描される感が残るのみの「文体」といえる。

「芙蓉の腫(桃水述『鳥羽の恋塚』)」や、「玉もて刻み、血を

通わせたる如き」瓊貝、春雲の匂いたつ肌の色を、「文姫、小櫻」いずれの「上臈」に写しかえるにも、天香一人の力では語り得ないことは、明らかである。

まして、いわんや、郷笛（横笛）簫笛（縦笛）玄琴（胡弓であって、伽倻琴ではない）の切々たる響きの訴えるところを解するにおいておや。

引籠中とはいえ、硬軟両記事に通達した主筆でさえ、投げ出す翻案小説を、当時の読者大方が、受けいれられる筈もなく、後篇に「引続き書くことあるべし」のお断りは、紙面上では反古（ほご）になったが、『夢幻』前編に引き続き『統胡砂』の掲載によって、朝日小説欄側としては、約を果しているといえよう。更に続いて『後篇』の連載はすでに『統胡砂』執筆中に書きためられたものともみられる。

以上、誠に恣意的に『夢幻』作者の『文体』をあげつらい、私見を述べたて、「比較文学の方法」を学問的のゆがめたそしりは免れないが、『胡砂吹く風』考Ⅱによって、桃水痴史作に於

ける、具体例を駆使し、この責めをふさぎたい。

一九八四、九月末 摺 筆

本稿は和田繁二郎博士古稀記念「伝統と現代」所載、拙稿「桃水痴史作『朝鮮小説胡砂吹く風考』」に続く「半井桃水研究Ⅱ」に当るものである。

注① 明27年9月より、前篇25回、東京朝日連載。後篇は明28年より、28回全右。

② 水戸清平著、「知られざる文学」（昭35・12、水戸市川又書店刊）

③ 柳田泉著「明治初期翻訳文学の研究」（昭36年9月、春秋社刊）

④ 青柳南冥（綱太郎）訳、（大3、朝鮮文学研究会刊）

⑤ 半井列著、「伝教大師」（大10・2、滋賀県阪本比叡山延暦寺、伝教大師千百年御遠忌事務局発行）

⑥ 祖父半井文中は典医ながら、お馬廻り役格八十石取り。水戸清平著、「知られざる文学」所収、「夢幻」考

（つかだ・みつえ 京都女子大学名誉教授）

## 『是楽物語』の構造

「かな草子」は、文芸史上でまた確固とした独自の位置をしめているわけではない。しかし、「かな草子」はたんに「浮世草子」への過渡的文芸でもなければ、中世小説のエピゴーネンでもない。したがって、「かな草子」を発達史的に、現代から逆行し評価することはできないし、「かな草子」の成立や構造を論じる場合にも、その主体概念や方法概念をどう把握するかということが課題となる。たとえば『竹斎』も、作者の長編的意図に関わらず、あまりに「多くの部分で分断され、物語としての統一性」を欠いていたし、「緊密性の乏しい構成」と「遊離性」<sup>①</sup>をもっていた。この夾雑性・複合性は『竹斎』だけではなく、他の「かな草子」も共有している。しかし、このことだけをもち、<sup>②</sup>「かな草子」の主体概念の未熟さや創作方法の拙劣さを言うことはできない。逆に言うなら、そこに「かな草子」の特色の一つがある。

## 前 芝 憲 一

『是楽物語』もまたこの例外ではない。

『是楽物語』は上中下の三巻から成っている。その構成も、そのまま次の三つに分けられる。

(一) 「友名」「是楽」主従の設定。「友名」の恋愛譚の発端と名所めぐり。

(二) 有馬での「是楽」の長語り。

(三) 「友名」「きさ」の恋愛譚。

しかし、この作品は、ストーリーだけを見るなら、野田寿雄氏も指摘されるように、「雑然という感を免れない」もので、「近世初頭の小説形態の混乱ぶりを象徴」<sup>③</sup>している。その「雑然」「混乱ぶり」の典型が中巻である。ここでは、有馬の「名所旧跡」は、はじめから「鞍がたき」「などたつねしも、のちにはしやう事なくて」と捨象され、「あひ物がたり」のついでに出された「驪山の温泉」の故事を連想の媒介として、「聞ある人、とてもの次に、かの楊貴妃馬嵬とやらんにて露ときえ給ひし昔の秋、はしめよかり給へといへは、是楽長くしくもかたりたり」