

柳 亭 種 彦

—一つの戯作者論—

土 佐 亭

徳川末期の文芸は不真面目であると言はれてゐる。成程不真面目ではあるかも知れない。しかしそれ等の文芸の作者は果して人生を知らなかったかどうか、それは僕には疑問である。彼等通人も肚の中では如何に人生の暗澹たるものは心得てゐたのではないであらうか？ しかもその事実を回避する為に（たとひ無意識的ではあったにもせよ）洒落のめしてゐたのではないであらうか？（略）

僕は所謂江戸趣味に餘り尊敬を持ってゐない。同時に又彼等の作品にも頭の下らない一人である。しかし単に「浅薄」の名のもとに彼等の作品を一笑し去るのは彼等の為に氣の毒であらう。若し彼等の「常談」としたものを「真面目」と考へて見るとすれば、黄表紙や洒落本もその中には幾多の問題を含んでゐる。僕等は彼等の作品に随喜する人人にも賛成出来ない。けれども亦彼等の作品を一笑してしまふ人人にもやはり輕輕に賛成出来ない。

—芥川龍之介『澄江堂雜記』—

近世文学の研究において戯作精神の考察はかなり重要なテーマであり、文学精神一般の考察に資する点も多いであらう。以下は、江戸後期の戯作者の一人である柳亭種彦（天明三年—天保一三年）の人

生と創作に対する姿勢の解明を試みたものである。戯作者の通例に洩れず、彼も自己韜晦の姿勢は強いが、断片的な言辞を拾ひ集め、その素顔のスケッチを試みたい。

1

初代柳亭種彦、姓源、名知久、通称高屋彦四郎は、二百俵とりの代々の下級旗本としての公職にあった。武士にして戯作者という二面的な存在から種彦の実像はとらえられねばならない。幼年期よりの病弱、それゆえにか武の道より文芸を愛し、早くより狂歌を学び川柳にも筆を染め、古典を学び演劇を好んで、相当の蔵書もあった。中世以前の日本古典にも精しかったが、近世前期文学を中心とした書誌学者としてその目録ノートは評価されており、また近世風俗等の考証家としての著述もある。創作は代表作「修紫田舎源氏」など草双紙を主とし、文化・文政・天保の三十六年間、その死によって終るまで続けられた。これも戯作者の通例であつたが、春本の筆を執つたことも重なり、天保改革の忌諱に触れ、喚問を受けるなどのこともあつて急逝し、その死は自殺説もあり当時から謎となっている。

「戯作六家撰」をはじめ、種彦の略伝の類はほぼ似かよったものであるが、諸伝ともに種彦の幼少期について次の逸話を掲げている。

幼きころ疝氣強くとにかくに腹たち怒りしかば尊父の教訓して

一句をつくらる「風に天窓はられて睡る柳かな」是より身を慎

みしとぞ（戯作六家撰）

もちろん逸話の性格としてその事実性は疑わしいが、ことの真偽を越えてこの話は種彦の本質に触れているのではないか。狂名を八柳の風成^{（注1）}とし、川柳を試みては、柳の字を二つに分けて八木卯^{（注2）}と号した種彦と柳の關係は、やはり深いのであり、逸話も本質的な彼の姿勢に結びついていっているものとして理解されてよいであろう。父知義は、寛政八年、種彦十四歳の時六十歳で没した。これといつてとりたてるところもない平凡な旗本であつたようだが、桃秀と号して少しく風雅の嗜のあつたことが種彦の日記によつて知られる（文化七年三月十六日）。中村幸彦博士も指摘しておられるが、安永天明頃から全般に目立ち始めるマンネリズムの徴候にあつて、世俗的な立身出世にあきらめを抱き、社会の欠陥に目を閉じて不満をそらし、そこに精神の安定を求める文人意識の傾向は、小粒ながら知義にも見い出せるように思われる。逸話の事実性はともあれ、種彦が継承したものは、まさにそうした時代精神であつた。吹きつける風にさからわず飄揺する柳に自制と安逸を指示して抵抗を拒否しているのは、社会に対する批判を捨て、流れるままの身を保つ境地を理想とした風流人の超俗意識にほかならず、それは文人性の一面でもあつた。文人性の典型は漢詩趣味に至るが、俳趣味またそれ

に続き、かつ庶民性をも合わせもつ。つまり精神としての超俗性非社会性は、具体的行動的な遊びを通じて、いつでも俗と馴れ合う契機をはらんでいたと言えよう。

先生壮年の頃は戯場を好みて殊に故人坂東秀佳（二代目三津五郎今三津五郎父也）の芸をよく写され素人狂言又茶番所作事杯にも三津五郎其まゝに見るがごとくなる故茶番連中にて三ツ彦三ツ彦といひける（戯作六家撰）

というような種彦の半面は、やはり時代の生んだ俗的な小文人の姿であり、後期戯作者の姿勢を示していると思われる。

注1 「安永天明期文学概説」（「国語と国文学」昭22・4）その他

「戯作六家撰」に描かれた国貞の種彦像は、他の作者像に見られぬ一際高い気品ある姿を示し、細面の眉間の縦じわには、聡明さとともに甚しい神経質がうかがえる。疝性による虚弱体質で些細な刺戟にも興奮しやすく床につくという幼時からの肉体的条件は、やはり彼のものの見方感じ方の病的な官能性を既定し、空想的なロマンチズムに向う傾向を暗示しているであろう。それと同時に、八身を慎み温和な氣質になりし^{（注3）}という彼の変貌は、その内側に絶えず官能や感性の震えを感し、その激発を抑制する分別の働きのあつたことを意味する。繊細な感受性とそれを意識する理性によって保たれる平衡は、自ずと武士高屋知久と戯作者柳亭種彦の二重の存在を保たせるものであつたろう。

滅私奉公で生きねばならぬ旗本武士として、種彦もその資質を抑制して生きねばならなかったはずであるが、彼は体制とどのようににかかわったであろうか。門人笠亭仙果宛の書簡（年月不詳）を引こう。

甲州侍ゆる信玄君の事わく書かず、川柳点には玄君をほめた句でなければ点にいたし不申、近年水天宮信心にて、平家没落の事を書くまいと願をかけ申候、いと馬鹿らしき事なり

ここには、甲州武士であり甲斐源氏の末流種彦が、その祖君信玄を絶対的に肯定し、批判無用を説いて主従関係の封建倫理の墨守を表明しながら、心底ではそれらをへいと馬鹿らしきこととして吹き飛ばしているのだ。

また次の文章も、種彦のそうした内面とかかわっている。

書画および三味線花の会なに、もあれ会と名のつきたるはみな法度となるよしきく 又北斎子之弟子北周名をあらためて雷周とかよぶ者祖母孝行にて銭三枚一生一人扶持御ほうびにくだしおかれし由きく いまにはちめぬことながらありがたき御代なり

（日記・文化七年三月二十六日）

孝行を賞した幕府に対する種彦の感想である。種彦の日常生活をその日記によって眺める時、北雲会だの北龍画会だのと遊芸の会と目されるものしばしば出席しているのである。彼にとってそうした会合が重要なものでなかったとは思えない。ささやかな孝行を賞する幕府は、一方では彼の交際や享楽を、民衆の享楽を禁ずる幕府でもあった。へいまにはちめぬことながらありがたき御代Ⅴという憂鬱な皮肉は、種彦が時代や体制に対して口にしえた不満の稀少な

表現である。そう言えば、種彦は日記（文化十三年九月十八日）にへ世の中はさようでござるもっとも何とござるかしかと存ぜぬⅤというあの有名な落首も控えとっていた。

こうして武士としての種彦は、自らがその一員である体制の倫理を嘲笑しつつも決してそれを破ることなく、現実容認いや絶対的肯定の空虚な言葉すら口にするのである。われわれはここに封建倫理を遵奉する姿勢に、それらを否定する精神が裏打ちされた戯作者特有の皮肉な韜晦の像を認めることができる。格式序列を重んずる封建倫理に対する種彦のポーズは卑屈なまでに皮肉であった。作品の自序などでへ予Ⅴという文字をことさら小さく彫らせるなどは幾らも有りうるとしても

人の名に様といふ字を付ざるは心つかざるにあらず、つど／＼に書もものうければなり、さまをばつけて御読みなさるべく候、様、此さまでしまひまで御もちひ（日記・文化六年）

という断りを日記の冒頭にさへ述べ、

飯塚長三郎様 是はちかづきでない 故さまをつけ申候 （日記・文化六年六月二日）

などと割注すら試みるに至っては、その嫌味は骨髓に響こう。われわれは柳亭日記を閲する時、彼が、武士としての同輩等にはへ殿Ⅴを用い、作者や画師の仲間には京山子というようにへ子Ⅴを用いたり、時には呼び捨てにもし、家庭的な交際のある人はへさんⅤと呼ばれ、家人や使用人は呼び捨てであることを知るが、形式的な倫理のかかる墨守は、やはり小心だけで済まされぬ重苦しい種彦の内面を示しているのである。そうはいえ、種彦は人間関係を方便として技術的に処理しようとしたのではない。へ語ぬ人にまがふ無礼者Ⅴ（萍亭柳菊「新織續八丈」・種彦序、文政5）という見方には、形

式はともあれ人間の真情を求める眼があり、礼讃の真実も疑ってはいない。門人笠亭仙果が自己の稿料を種彦に詐取されているのではないかと疑ったことを知って、種彦が激怒し破門したという話もあるが、種彦は、人間同志が真情で向かい合えることを願ってはいったのだ。真情という曖昧なことは以上に深入りはできないが、主観的な真情を頼り、それを自己の倫理の中核として生きようとする姿勢は、客観的な思想による訴えや主張の絶望を内包しているのではないか。△元来心頑なれば親しき友だちもなく▽〔用捨箱〕自序〕と自認しているように、自分だけを慰め自己満足に閉ざされる傾向もそこには見えるのではあるが、種彦の社会批判が、一つの主張として体系化されずひさやかな皮肉にとどまっているのも、単に保身のためばかりではない思想の絶望を一因としているのだと思われる。

種彦の人間関係は形式上のやむをえぬつきあい以外、狭くならざるを得なかったであろうが、その世界で交る人に対し、種彦は礼儀あり温情あり清廉な真情の人であつたろう。

5

思想の絶望ということばはいささか不明瞭であるが、外部への積極的なはたらきかけを放棄して自己の私的世界に閉じこもる種彦の姿勢はなにゆえに生ずるのであろうか。

夜四ツ過帰路に六十あまりなるよわげなる翁の玉子うるにあふ夜はしだいにふけつ雨さへふりてよばふ人なきにありくはうりつくさざれば明日のけぶりもたてかねたらんとおもふよりかひもせんとふところかいさぐれど銭なければせんかたなし 遠まざるほど玉子／＼といふこへかすけくなりなをあはれなり い

くらの銭を得んとてやかく苦しむならん 銭ありともあだにはつかふまじとおもへど明日ははやわすれなん

（日記・文化七年三月十六日）

両国橋にいとちいきき子乞食してゐたりわれも銭やらまほしくおもひしがあたりに乞食多くあとをおひかけきそひてきたるべしと心にあはれみてすぎゆきしあとより はさみ箱かつきたるともがへりで見ゆるをとこの乞食の子に銭二せんをあたへてすぎぬ しもざまのものにはきどくとおもひよくみれば はさみ箱のぼうにきりたけに笠の紋をつけたり 高橋の紋のやうにおぼゆ

（日記・文化七年三月二十六日）

さる八日浄瑠璃本十五冊ほど日本橋四日市松本平方にてとくのへきたる 二代目 風来山人の持本あり 己象の印あり 松井幸三 狂言 作者の持本あり 此書ありて其人はうせたり 人ははかなきものなり

（日記・文化十三年八月九日）

日常生活の形式的叙述や老証の備忘録として埋めつくされているような彼の日記から、わずかながら右の条を異質なものとしてあげることができよう。事実として認められてよいと思うが、なんと感動の流露や魂の告白に乏しい日記であらう。そして右の条に至ってはじめて種彦の人間性を見い出すのは私ばかりではあるまい。

第一の記事は、雨さえ降る夜になおしわがれ声で卵を売り続ける老爺に對した種彦の姿であるが、幾分創作があるのでないかとさえ思われる描写にからむ種彦の心情に戯作者の精神を見るのであ

る。彼は生活苦と老齡に対し、まぎれもない実感の涙を浮かべており、憐憫は自分自身に向けられていくのであった。それは、生きるためには第一に金がなければならぬのだという通念の再認識であり、老いてなおあがかねばならぬ貧困への同情と恐れであったが、それによって示されたのは、遊芸等の欲楽に浪費しがちな彼自身の姿であった。経済観念の重要さを確認しながら、こうしたすべてを△明日ははや忘れなん／＼と結ぶ種彦であるが、そこには人間の苦惱への共感や自己の生き方の反省の放棄が痛切な悲しみになって表わされている。いったんは人間としての共通の場に真情をもって立ちながら、利己的な享樂が彼自身をつき動かしているという認識に目覚めると、そうした己れの生活をもはや改めえないものとして、自らを憐みながら諦念と放棄に至るのである。このような痛恨が明日はすでに忘れられているに違いないとまで口にする時、自己の無意義な生き方を知りすぎるほど知っている種彦であった。ここに戯作者種彦の自己矛盾の意識と自己放棄の姿勢を見ることができよう。

京山子及北馬子等と種々遊戲をなす、あまり馬鹿／＼しくしてしるさず
(日記・文化七年一月十六日)

というようなことばも、種彦の自己放棄の愚行を十分に示しているであろう。こうして種彦にあっては、享樂と倫理は止揚されることなく二者択一のまま享樂に赴いていく。

第二の記事も、人情の真実への共感とともに他者との関係を拒否する種彦のエゴイズムを見ることができる。

自分に対する不信を実感する時、利己的な官能の享樂に身をまかせ、生のつかの間の肯定を試みようとするのは自然でもある。しかし、種彦は享樂を絶対的なものとして随順しているのではない。社

会的行動的な生の断念がやむなく閉鎖的な享樂に向くことになったという感を与えるのである。こうしたことの要因には、肉体的虚弱、体制内的存在、文人的環境なども考えられ、年少にして身につけてしまった道楽根性もあるが、この自己放棄と享樂を支える思想的中核を、第三の記事△人ははかなきものなり／＼の句に見ることができのではないであろうか。それはまず、人間はすべて死なねばならないのだという真理の再確認である。故人の蔵本を手にしたこの感慨は、平凡ながら深刻な吐息となって洩れ出る無常感であった。そして歴史的に現実主義の風潮を経てのこの無常感、倫理の支柱たりえぬ恐るべき虚無感と同質になっていた。△邪正一如、善惡不二／＼(「地蔵の道行」自序・天保3?)という道家的な語は、すべてを等價的に肯定するよりは、すべてを無価値として放棄する意になり、△為人不崇儒不信仏／＼(「緦手拈香木偶」松亭陳人序・文化10)と伝えるのも背かれるところであろう。現世享樂のうちに胚胎した虚無感と戯作者の精神は、一般的にも深く関連するであろうが、種彦にあっては、いかなる人生觀を導くであろうか。

種彦の底流にひそむ虚無感、生に対しては無為や憂愁とならざるをえまい。しかし、無為憂愁に身を保つには、時代はあまりにも享樂的であった。倫理の虚妄や生の憂愁は、死の渴望とは逆に官能的快樂にすがりついていく。それは、

なにたのしみにいきている田にしか

(日記・文化七年二月二十六日)

という表現となり、また、

世に山住ほど義敷からぬものハなし郭公ハ人さきへ聞ども塩目
黒さへ見ずまして丹波鱒ハ香臭だこともなく百色染が流行やら

四季小紋がすたつたやら是でハ活てゐる甲斐ハなし（「南色梅早咲」自序・文政³）

という浮世草子的な表現ともなり、無為と観じているはずの生を享樂的に肯定しようとする。徹底した官能的享樂には、それなりに底抜けの健全さがあるが、いったん覚醒した虚妄の意識に裏打ちされた享樂は、しょせん身を低流になじませるポーズにすぎない。そして醒めた者の悲哀は歡樂にも徹することができず、自嘲を生むことになるのだ。戯作者の自嘲は、酔おうとして酔いえず、徹底しようとして自意識がちらつき、意志的に方向を決しえないところに生まれる。十全な自己肯定を果しえず、行動的な生活を見出すことのできぬ聡明な道楽者としての種彦に戯作者の姿勢を見ることができよう。そして、△世に山住ほど羨敷からぬものはなし▽と隠者の孤独を拒否し、現世的な享樂に赴きながら、

さらばとて裏借屋に住かゆれば扱も浮世のせハしきむかひの鍛治屋の槌の音に朝ハとうからたゝき起され隣の米屋の台唐臼のひゞきに夜も宵からハ眠られずしかも十二を頭にかしら入子鉢見るやうなが五人兄が泣おとバ弟がせがむ畢竟人は善惡の器いれもの一升入よくの匏土ハ海でも川でも一生のがれぬは名聞とひとり點頭がてんして今年もかはらぬ絵草紙の新作（「南色梅早咲」自序・前出）

と言っているのは、俗世の苦惱を知り、それをも避けようとするのである。俗に徹しえず、また孤独の境涯をも持しえない中間的存在が示されている。要するに人間の苦痛をそらして欲求を満たす虫のよい位置を見つけることなのだが、かくして武士の世界から韜晦し、町人世界にも身を入れぬこの第三の位置は、それぞれの階級の

異邦人であり、利己的につくり出した中間的存在は、しょせん矛盾をはらんで劣等意識を生ずるのだ。皮肉や自嘲は、こうした虚無感と劣等感のもたらすものであり、それは身についたものとして率直さや真剣味をもちや示そうとはしない。読本「浅間嶽面影草紙」（文化⁶）を執筆しつつ、△あさまをかく あたまをかくの地口ときこゆ▽（文化五年六月十四日）と日記にすら洒落る。洒落や皮肉や自嘲を売りものにして幫間になり、庶民の代弁者の姿勢をとろうとしたところで、根底において庶民の苦悩をわかちえずこれを忌む種彦を、われわれは庶民文学の作家と見なすわけにはゆかない。種彦の庶民性は、皮相な官能的享樂の面に走るばかりであり、庶民生活の苦悩の側面は捨てられてかえって脱俗の心境をつくつていったのである。

6

脱俗は文人性の特徴であるが、種彦にあつては、その傾向は俳諧や狂歌となつて示されるであろう。今その俳諧狂歌を一瞥しよう。

沙干する頃は花見も乗物をおりてぞ山のかひをひろへる

この歌は、柳亭家集の草稿に△十九の年の歌なり▽と自注のあるもので、現在知りえる種彦最初の作品であるが、△貝▽と△峽▽、△拾ふ▽と△歩う▽をかけて気の利いたところを示そうとするほかは、風雅の気どりはかりが鼻をつく。さらに△夏の月▽と題され、△二十二才頃▽という自注のある

花の後吉野の川に又一夜寝にはかへらぬ月の涼しさ

の歌は、あえて季節はずれの吉野を訪ね、その月の涼しさゆえにそのまゝ川辺で一夜を明かしたというのであろうが、作為的な風雅が

目立ち、赤人の歌や芭蕉の句などからはよほどのへだたりがある。そしてかかる歌の本質は、風雅の擬態に基き、それを知的技巧でカバーしようとして不純なものとなっているように思われるのであるが、種彦なりの美意識は見られるのである。柳亭家集の草稿から選んでみよう。

唐櫛のはきとも見えず春の夜の月は柳のかみをすけども（二十歳）

山風に狂はゝおらん大桜手おくれのせぬうちに詠ん（二十三・四歳）

糸遊を霞の衣にひきぬきてはらりとさがる藤の花房

嗚呼せめてをとゝひくればよかったと袖の毛虫をすつる葉桜

こゝもとは夏も泡雪氷水富士からおろす両国の風

古寺は屋根までしげる草ひばりなくや欄間の雲にかくれて

月今宵露を玉かたとひよればかふりをふってこぼす芋の葉

卑俗な用語や事物、あるいは洒落の背後にも古典的浪漫的な美感の流れのあることは認めてよいであろう。いったい種彦の歌は短歌といつてよいのか狂歌というべきか判断に苦しむのである。純粹な叙情歌や叙景歌というには卑俗な洒落が入りこみ、またざれ歌とするにはあまりに美感が露わなのだが、この辺に種彦の特性があると言うべきかもしれない。華麗な官能的な美への指向と、卑俗な遊戯精神がそこには同居しているのであるが、すでに見たように、それは種彦の生き方の問題にも深く関連するところであった。

ところで発句は形式上の制約により、種彦の二つの傾向を截然と分けて示してくれる。

一羽ゐて千鳥と見えぬちとりかな

きいたきいた辛子にかつを時鳥

というナンセンスな洒落は、明らかに化政度の川柳であるが、こうした奇を試みるもののほかに、美感の表現を試みているものがある。

蝶二ツ狂ふてのぼる鐘楼かな（日記・文化五年六月三日）

は其角の△三ツとべばりんきと見ゆる小蝶かな▽の句にほれて自らも詠んだと注されており、「双蝶々曲輪日記」を折込んでいるとしても、句のもたらすイメージは空想的な構図と濃厚な色彩を見せている。さらに

空たきに小蝶きてまへ夜ルの花

になると、濃厚な色彩が香を添え、夜の雰囲気のうちにとらえられると、極めて官能的な靈感に導かれるであろう。

青傘や上野の花の雲ちぎれ

ゆさゆさとてふのまひけり牡丹畑

早わらひのこふしを蝶ののし羽かな

梅ちるや春を見つけし魚の泡

ゆく春や蝶も庭へちりにけり

湖のふかさ見あけて夏の雲

いずれもさして深味のある句ではないが、感覚的、印象的であり、写生といわんより、観念的に構築された美感があらわされている。種彦の句に蝶を詠んだものが多らしいことは、右の例句にもあり、彼自身も

黄蝶白蝶外によまぬぞ無念なる

と言っているのだが、種彦が蝶に象徴される可憐な夢幻的な華麗にひかれていたことを証するものである。浪漫的な傾向をもつ句は

いくらもあるのである。

臘夜のむかしかたらん月の暈
には王朝美への憧憬がうかがわれ、

花咲ていよ／＼あをし鐘の色

の、音と色の交感

月は一ツ影は二ツの丸行燈

の、夜景にとらえた男女の艶治な影絵

長閑さを糸のたゆみやいかのほり

の、底抜けにのどかな春の空、これらはすべて現実を去ったところに生じ、観念のうちに楽しむ官能的な美であり、そのイメージはそっくり錦絵に結びつくものであろう。浜田義一郎氏^(庄)は、種彦の川柳を八織細艶治^ノと評される。こうして種彦は、耽美的な虚構の世界を構築し、官能の満足を観念の世界にも求めて行くところがあったのである。

注1 「柳亭種彦の川柳」(「文学論藻」38号、昭43・3)

7

学問の優位は、平和の時代にはいかなる人間も容易に認め、不穩の時代には、逃避の場であったり、その優位を誇示して学者が意義ある存在たんとしたことは、学問の対象が和漢にかかわらず歴史的な事実であったと思う。近世は儒学が第一級であったことは言うまでもないが、国学の興起は、儒学の道德的束縛や歌学の創作的方法論から独立した、社会的にはばのある主張を掲げた意義深い学問の出発であった。彼らの学問は、実証的な語義の考証によって始められた。その結果として、考証が学問であるという意識がかなり滲

透したのではなからうか。猫も杓子も筆を執った江戸後期の考証的随筆は、そうした風潮の所産でもあったろう。戯作者達も多くの考証的な随筆を遺した。種彦もその一人であるが、すでに山東京伝の考証にたずさわった時の心境が、「近世物之本江戸作者部類」に載せられている。それは、儒学者国学者になることはできないゆえ、八只二百年前後、民間の風俗、古書画の事などをよく考索して、さる書を後世に貽せば、戯作の足を洗ふに足らん^ノというもので、考証^ノ学問、近世学の二流性、後人の利用を頼る無思想を示しているのである。種彦には、「還魂紙料」「用捨箱」など十種以上の考証随筆があるが、その著述の動機は実のところはつきりしない。京伝同様、さして積極的な事由は考えられず、戯作者の事実性へのコンプレックスの所産かとも思われるが、次の文を参考にしたい。

往昔京都五条坂に遊廓あり、其光景を思ひやるに、黄昏急ぐ、ぬめり道中は、山田外記が、浮世人形の如く、花田内匠が、今様の姿絵に似たり、雲簿、簾簿、絵縫物、片洲、搔切、さまざまの小袖を、一衿に着なし、二条通りの蜈蚣屋などや、組たりけん、真紅に金砂を取り交し、八打の帯したるもあり、本園寺の、お艶などや結たりけん、洗鹿子の虫盡に、秋の千種を光忠が、筆彩色の裏をふかせ、つば折て着たるもあり、髪は四折、乱兵庫、しどけなく結なし、客待ほどの遊には、火もじ草、歌もじ草、浄土双六、目附紋、糸取なして居もあり、こゝに群くる漂客は、小者に瓢箪毛巾着、五服つぎの肥後^{ぎさる}、十二符がけの深編笠、駒をはやめて桜町……(「浅間燦爛之姿絵」自序・文政3)

種彦の考証は、ゆくゆくは淨瑠璃の注釈書としてまとめられるも

のであったらしいことは、日記に考証の控を記して、△此事浄瑠璃の注かくをりにかきくわゆべし▽（文化十三年八月十六日）とあることによつて知られるが、さらに近世語彙の辞書をつくる意図もあったといわれる（『列伝体小説史』）。注釈や辞書は遂に果されず、断片的な考証は断片的なままで集められて十数種の著作や草稿となつてゐるのだが、その意図する精神的な目的は、われわれの推定すべき問題として残されている。注釈に際して要求されるのは、第一に元禄期を中心とする浄瑠璃本の博搜であり、それに続いて語義や風俗の考証であつた。「初代柳亭種彦蔵書目録」には、近世前期の書籍を中心とした多くの蔵書が示されている。現在各所の図書館で散見する彼の蔵本には多く識語がほどこされ、種々の考証の過程を告げているが、「好色本目録」「浄瑠璃本目録」等の書誌ノートは、そうした研究の副産物である。それらは当時△外題学問▽と言われ嘲笑をかつたというが、今日の研究法のはしりであり、考証も京伝馬琴より厳密正確であるという記事もあり、今なおわれわれの研究に十分堪えうる基本的な資料を提供している。こうした成果がほとんど近世前期を対象としている事実、種彦独自の意味あいも存するであろう。儒学国学に対する異色の存在たろうとする自負もあつたであろう。近世もいずれ学問の対象となる時が来ようといった京伝同様の期待もあつたにちがいない。だが、その本質を前掲の例文に見ることは不可能であろうか。そこには近世前期の世界が、生けるがごとき鮮やかさで種彦の内面に定着してゐるのではないか。現実への虚無感が美的な幻想に満足を求める傾向はすでに指摘したところであるが、種彦の学問も終局的にはそこに連るものがあるように思われるのである。さらにまた近世前期を対象とする過去

憧憬の浪漫的傾向の一面には、庶民達が真に人間らしい生き方を求めた健康な時代精神への思慕が無かつたであろうか。

8

種彦は、△吾も昔は戯場の遊客▽（「櫛鳥囀」自序・文化11）と自ら言い、相当の芝居狂で、素人茶番に狂言所作事などもしたという。こうした芝居熱が研究に際し浄瑠璃を採りあげていったのはうなずけることである。しかもそれは読むことや研究にとどまらず、小説創作の素材ともなつた。文化年間に入ると、読本草双紙は演劇との交流を密にしていたが、このような趨勢は、戯作者種彦に大いに幸いするところもあつたと思われる。「勢田橋竜女本地」（文化7）は、その代唇に、

○近代平安堂近松門左衛門義太夫にうたはせ。傀儡にまはさん
とてかける。浄瑠璃にもとづき。近曾もつばら世におこなはれ
つる。小説に混じてあらはすなれば。新に読本浄瑠璃とはいふ
なり

○此書つねの小説とは異なれど。しるて節をくださんとにもあ
らず。院本^{じやうり}とも等からず。共に相半する一体の書なり

と彼自身述べるように、表現さえ浄瑠璃に模した新しい試みの特異な読本であつた。さらに、

此書総て平安堂が作例にならへば○たてかけのんこ^{男子の髪}
○^{かもめづと}女子上^{に同じ}○めめりあるく^{媚きゆ}など。其頃の流言をも
ちひたるところもあり。亦「様子は何か白木の三方」「一間の
うちへ入相の」の類此道先達^{かきくせ}の作意をそのまゝにうつすもおほ
し

と言うように、用語、語法に至るまで近松を模しているに至っては、この作の本質を、嗜好や流行に伴う作品と言わんよりは、種彦の近松敬愛において認めるべきであろう。種彦が作品の素材を、浄瑠璃も特に近松に求めているものが多いことは見逃しえない。△種本は御存の近松門左が寿の門松▽（「忠孝義理詰物」自序・文化14）、△いかんせん近松翁大海の水也せば。予は蚊子の尿ぐんじのいばりなるべし▽（「高野山万年草紙」自序・文化14）、△嗚呼平安堂に至ること。最いとくかたき道になん。▽（柳泉亭種正「春駒驛談」種彦序・文政10）などのことばをそここにもらして近松を敬愛しているのである。そういえば、幼時の逸話にあった父の句△風に天窓はられて睡る柳かな▽は近松の句△あらそはぬ風の柳を心かな▽と極めて類似しているのが想起されるが、この辺にも種彦と近松の精神的な血脈を感じさせるものがある。とはいえ、種彦の戯作が近松の浄瑠璃をその精神において継承しているというふうに直結させることは困難である。後述するが、戯作の精神は戯作者の精神とイコールではない。私は今、人間種彦の近松への傾斜の意味を求めようとしているのだが、前述したように、種彦の抑圧を強いられている内面にひそむ真情の尊重というものこそ近松への共鳴を導いているのではないか。近松の世話物は、人間の真情と世俗道徳の葛藤のドラマであり、勧懲のイデオロギーに毒されぬ鮮烈な真情の人間模様であったと思うが、それらが、後悔を余儀なくされている種彦を痛く告発し、讚美と憧憬の念を喚び起こしはしなかったか。

つらつら我身を觀ずるに。野暮と意氣との日間ひあけひに。犬の糞より無用の長物（「鷗鳥嘲」自跋、前出）

と自らを評する種彦は、はっきりと野暮の一面を持っていることを

自認していた。野暮は一般には通に対する理念であり、ここでは意氣と対立させられているが、人間觀としてとらえられる野暮は、感傷や愚痴や執念という不条理な真情のむき出しを意味する。われわれは種彦の真情の表出をすでに日記から拾い出してみた。また彼は、日記（文化五年六月十二日）に、柳橋の妓女の姿絵を見、その讚を控えて、自らも、

からたは万客の為にけかれ心は孝に依て清し 其孝をかひて自不孝をうる

と記した。遊女を苦海に呻吟するものとして寄せる憐憫や感傷は通俗的であっても、野暮な庶民のまぎれもない真情の一部であり、そうした庶民性を種彦も担っているのである。しかしながらすでに見たように種彦は庶民性から逃れようとする一面もあった。△其孝をかひて自不孝をうる▽の主語は種彦を指すであろう。すると憐れむべき遊女に真情を吐露せんとして、そうした野暮をふりきって遊蕩する通人の自身を自嘲した表現となろう。そこにまた△野暮と意氣との日間▽に生きる中間者的存在が自覚されるのであり、野暮に徹し真情に生きえぬ自己の無意義が意識されてくるのである。

9

種彦が十数歳で父の句に感銘したという逸話や、二十歳以前から狂歌の世界に入ったことなどにより、かなりの早熟はうかがえるが、何ゆえに小説の創作に志したかは判明しない。生活の資を得る創作ではないと諸家もすでに推し、私も、彼の博学多才を借しむ周囲の勧めによったものと推測するのであり、何ら積極的な事由を認めえないのである。近世後期は、こうした学識者が同時に俳人、狂

教師、戯作者を兼ねるといふ一見万能の文雅の人々を生んでおり、種彦もそうした風潮に乗った一人であることに間違いはない。そうした彼から意欲的な文芸観や押さえがたい芸術衝動を求めようとしても無理がないわけではない。とは言え、主張にまで高められずとも、自己の創作に何らかの意識のないはずはなからう。戯作者のほとんどがそうであるように、種彦も創作主体とかかわりあう小説論らしいものは残してはいないが、断片的な言説を少しく整理してみたい。

種彦が戯作の処女作を出版したのは文化四年二十五歳であるが、小説作者たることを自認するに至ったのは、「櫛鳥囀」の自序で「東都戯作者」と初めて名乗った文化十二年頃からであろう。同年出版の「正本製」初編の世評は、一層彼の自信を強めたことと思われる。翌年の日記（八月十五日）には、彼が先輩の京伝、馬琴、三馬、一九らとともに六歌仙に見立てられたことを内心誇らしげに記しているが、もはや自他ともに許す東都の戯作者の代表になっていたものであり、それは合巻作者としてのものであった。

空中に実あるは。善をすゝめ悪きをこらす。作物語の風躰也。

（「奴の小万」後編自序・文化5）

種彦も戯作者の通例として、処女作の読本には、右のような勸善懲惡を作品の思想とした看板を掲げて出発している。ではこうした作品の勸懲思想を種彦はどのように受けとめていたのか。すでにみたように種彦の内部には、善惡の規準を虚妄とする心持があったはずである。その点の種彦の意識は極めて明瞭であった。

不佞近會話説街道に勸善懲惡の店を開。現金ならぬ異見の安売。元直をはづした教訓を。掛直なしに商ども。生れついたる

のらくら者。十露盤とらず帳合せず。末はどうなるぞややら。とんと言ずに居る方が。知者だといひながら。老子も著五千言。ものいふ為の口なればいふのもよいか知らねども。つらつら我身を觀するに。野暮と意氣との日間に。犬の糞より無用の長物。（「櫛鳥囀」自跋、前出）

要するに小説作者は勸善懲惡の唱道者の謂で、小説は勸善懲惡の話說にほかならず、作者自身の思想であるか否かは問題でなく、作者は勸懲思想を売り物にしなければならぬのである。そして勸懲思想は、種彦にとっては単なる看板に過ぎない。

忠孝自然の義理義理と。車の輪のなる音は。たれか鼾睡と聞かざらん。（「櫛鳥囀」自序、前出）

という種彦は、読者の勸懲思想に対する不信や退屈を知り抜いているのである。作者自身の思想でもなく、また読者である庶民の思想ですらない勸懲思想は、現在われわれが感ずるまでもないぬけがらになった死せる思想であったのだ。その点からも種彦は、封建イデオロギーの唱導者としては「犬の糞より無用」なることを大胆に肯定するのだが、それでは、勸懲以外に何が彼の作品を支えているのであろうか。

10

種彦が常に口にするのは、小説は「一点の実なし」であり「空言」であるということだ。ここに現実とフィクションのとらえ方が問題になってくる。

凡世界のありさまを視るに。辻打芝居に異ならず。来人あれば出人あり。生あれば必死あり。せんのかたはかはりく。油断

のならぬ月日の鼠、喜怒哀楽の机数も、人間僅五十枚をいっばいといふとかや、秋の紅葉の紅も、其あと札は雪の白紙、小春は於夏とかはりゆく、一幕ごとの切狂言、娘ハ忽ち花車方と、妻が姑の早がはり、うかうかする間に日も晩景、まづ一生ハこれきりと、打出し大鼓の、鉦鑼鉢、しづかにあとより御老人様方、若きハさきだつ老少不定、さらば、息あるそのうちにのめやうたへと大晦日の、大詰に気がつかず、どこもかしこも家内ががたつき、ふすま障子のたふるゝとき、仕掛ゝとほめても居られず、棧敷で高ミの見物も、禍福ニツをあざなへる、繩がゆるめば危く見え、身をひきて持切落ハ、半疊の店賃に、おそれてうるさき変もありと、ちよつと記が此冊子、娘狂言の序びらきく（「娘狂言三勝蠡」自序・文政4）

自家の草双紙の創作過程と人生の推移をからませた文章であるが、前述した種彦の人生観、社会観を小説観につなげていくものを含んでいるように思われる。死なねばならぬ人間存在を虚妄としても、現世的な自我肯定のために、種彦は観念においても行動においても官能的耽美的な享樂の世界に赴き、しかもそこにおいて完全な陶酔を得られなかったのであった。ここではそうした種彦が再び自己を否定していく点について考察したい。

隠者を拒否して市井に住むかぎり、何らかの社会現象を目にしなわけにゆかないのであるが、彼はそのことの煩わしさを知っていた。種彦が隠者を拒否するのは官能の満足を得られないからであるが、それにしても煩わしい俗世に生きるには方法が講じられねばならない。遊芸の会や寄席劇場へと出かける行動的な享樂も、狂歌や発句、読書、考証の知的享樂も、その時かぎりの利己的なものにす

ぎない。周囲の現実とは、様々に苦悩する人間を彼に見せつける時、彼はその姿を直視するに耐ええない。凡人世界のありさまを視るに辻打芝居に異ならずVという世界観がそこにつくられてくる。このことばは、凡人ははかなきものなりVというつぶやきにくらべ、何と飄逸で気取っていることか。この飄逸洒落な人生表現は、人生に對して傍觀的享樂的態度をとることによって生れるのに相違ない。人間の現実である無常の種々相を切狂言の連続に見立てるのははなはだ秀抜である。人生をそのまま芝居として觀察するというのは、現実をフィクションとして認識することである。現実とは鑑賞の対象に遠ざけられ、しかも現実的な意義を担おうとする時には思想の構造を変えねばならない。現実をフィクションとして認識することは錯覚することであつた。種彦は意識的に錯覚を望み、現実の暗さを極彩色に染めあげて意味づけ、陶酔を試みる過程が望み見られるのである。

11

夫つらく／＼惟に・戲作原来戯場に齎し・かたくまふせば空中に樓を設け・俗にまうせば机の上を舞台として硯屏墨置の道具立・心で遣ふ筆の木偶・（「梅桜振袖日記」自序・文化9）

江戸後期の小説には、すでに種彦以前から演劇趣味を指摘しうるし、文化年間より、読本、草双紙の演劇との交流ははなはだ顕著になつていたが、右のような種彦の宣言は、草双紙の傾向を示すと同時に、彼自身の人生観と戯作観の表明となつてゐるであらう。すでに現実を芝居として認識している種彦を指摘したが、彼はさらに戯作も芝居だと述べてゐるわけで、ここに錯覚された現実——演劇——

「戯作という一貫した論理が明白になっている。演劇は、種彦にとって現実の苦悩を逃れる慰めであったが、ここに戯作も同じ意味を与えられることになる。

俳場の狸々よく言ども人間を離れず。絲細工の鸚鵡更に言ずとも飛鳥の如し。風をもて魂とする張子の亀。水をもて心とする浮人形。漢でいふ面餅。和でいふ献立紙。視たばかりでは飢を凌がず。世に偽物ほど用なきはあらず。さはいへ絲鵲蠟燕の偽にして艶なるは。鴟鵂慈鳥の真にして艶ならざるよりは眼を欲ばしむるの徳あり。おもふに稗史小説の作り物なるも。勸善の魂あり懲惡の心あらば。貧賤無頼の吏のみ誌しまことの物語には勝らんか。（「春霞布袋本地」自序・文化10）

ここには、現実、虚構、効用の三点に立つ明快な種彦の戯作観が示されていると思う。箇条にしてみよう。

(1) 虚構には現実性がある。

すなわち俳優の扮する狸々は、いかに似せてもやはり人間らしさが残り、つくりものの鸚鵡は、いかにつくられていても真実の鳥らしさがある。つまり現実を離れた虚構は存在しないのであり、虚構なお現実以上に現実感をもたらすというリアリズムの視点が看取される。

(2) 虚構は娯楽である。

虚構を支える思想は風や水のようなもので、それがなければ虚構も成り立たないが、思想に虚構の意味は求められるべきではなく、虚構の形象に意味がある。かくして虚構は実益をもたらさず、感官を楽しませるものである。それゆえ、戯作の勸懲思想は構造上の骨格であるにすぎない。

(3) 美しい虚構は醜惡な現実に優る。

戯作は無用のものではあるが快樂を提供することができ、現実的なものに優ることもある。

こうして種彦は、勸懲思想を中心にさえておけば、真実味のあつる醜惡な写実より華麗な虚構をとるという耽美主義を表明するに至る。「春霞布袋本地」は、種彦の初期の合巻であるが、この宣言はやはり彼のその後の方向と矛盾するものではなかった。

種彦自身の内部に、封建倫理の虚妄感の導く官能的耽美性の存していることはすでに指摘したが、事実そのとうりを表明して戯作に当つたのであり、戯作の裨益を耽美的な享樂に求めている点は、まさしく江戸市民が芝居に求めたところと一致する。それゆえ彼の創作意識は、常に芝居と対照されることとなる。

一時先生の咄に戯作者も傾城に漸し。譬へばけいせい顔のみ美しとて張も意気地もなく、また髪の飴り衣裳の綺羅なければ客つかず。又戯子も男つきよく芸も未熟ならずとも、是も衣裳の綺羅と、諸人愛敬を専らとせざれば見物よろこばず。人にくみて最氣の客なし。此理に似て戯作者も全体上手にて綴るといへども、拙き諸工に及がれ、悪き彫工の手にかゝり、外題ともに悪しければ、榮なくして売れず。当りをとることかたかるべし。（戯作六家撰）

戯作に関する名言として、種彦のこのことはほとんど有名であつたものか、「戯作六家撰」その他がともに伝えている。論の本質は、大衆への迎合と、戯作は人観るものVという二点にあり、まさしく近世後期大衆文芸である章双紙の性格を示しているのである。かくして一編の作品の備えるべき要素は、(1)作者の秀れた手腕、(2)

画工の巧みな絵、(3)彫工のきれいな彫、(4)書見をそそる外題となり、これらが高度な一致をみて人気を獲得するという。草双紙が大衆と結びついた総合芸術の性格を持つものであることを宣言すると、小説作者は、大衆の嗜好を察知し、流行に投ずるべく細心の努力が平素から要求されるのである。

一般大衆の娯楽としてしか小説が作れなかったことには様々な原因があるにしろ、芸術として不幸なものであるには変りない。種彦の論は、小説が大衆と結合するためには言語が不完全なものであることを示すのであり、さらには言語芸術の頹廢や個性の陥没を意味し、本質においては類型を出ぬ皮相な技巧的作品を生む姿勢となってしまうのである。種彦自身は、自己を傾城、俳優の域にとどめて、品のよい、愛嬌のある作品を作ったにしろ、それは幫間になりさがって人気を汲もうとする姿勢と同一線上のものであり、戯作や戯作者の意義づけには馬琴に及ばぬ劣等意識があったようである。それはしよせん、読本と草双紙の差異にも連なるものであるが、△大学問なくては、勸懲正しからず▽（「をこのすさみ」）と馬琴から一方的な評を受けて読本創作を断念して合巻に専念した種彦が、虚構性の側面をある程度正確に把握しながらも、耽美性を大衆性と馴れ合わせて自己の独自性を開拓しえなかったことによると思われるのであり、畢生の大作「修紫田舎源氏」もいささか自身の趣味を満たしたにすぎず、合作のうつろな気持を拭いきれなかったというのが、草双紙作者種彦の本音ではあるまいか。

惣じて人はのせらるゝと雖も、賞らるゝは嬉しいものじやとは、能狂言鱸庵丁の伯父が語、（笠亭仙果「邯鄲諸國物語・摂津の巻六編」序・嘉永7）

とは、弟子仙果の伝える種彦のことばであるが、ここに読みとれるのは、かえって世評を苦笑で迎える種彦の内心ではないであろうか。のせられてゐるかもしれないという空々しさは、別の面で十全な自己肯定を望まないではいられないのではないか。彼の耽美主義的戯作観も、商業主義によって現実にはかなりゆがめられざるをえなかったはずである。ここに再び彼の考証的学問が耽美主義と結びついて想起されてくるのである。

以上不十分ながら、江戸後期の戯作者柳亭種彦の個性を求めてみた。種彦の内面の諸要素を有機的に関係づけ統一化して描出するには、結接点となる資料の不足を遺憾に思うのであるが、固定した権力の時代のもとで、体制側に身を置きつつも自由を希求し、その自由を耽美的な享樂にすりかえて輜悔を願った孤独な知識人の虚無感を種彦の中に見ることが、ある程度はできたと思う。