

## 水野稔先生略年譜



明治44年(1911)	0歳	4月15日	兵庫県姫路市に生まれる。
昭和8年(1932)	22歳	3月	東京帝国大学文学部国文学科卒業。
昭和10年(1935)	24歳	4月	東京帝国大学大学院修了。
		6月	東京市立京橋商業学校教諭。
昭和14年(1939)	28歳	3月	仙台陸軍幼年学校教授嘱託。
昭和17年(1942)	31歳	3月	陸軍予科士官学校教授。
昭和20年(1945)	34歳	8月	敗戦により失職し、帰郷。
昭和21年(1946)	35歳	12月	兵庫県立姫路商業学校教諭。
昭和24年(1949)	38歳	4月	兵庫県立姫路工業大学付属高等学校教諭・同大学講師兼務。
昭和26年(1951)	40歳	4月	東京都立南葛飾高等学校教諭。
昭和29年(1954)	43歳	4月	明治大学文学部・政経学部非常勤講師。
昭和30年(1955)	44歳	4月	明治大学文学部助教授。
昭和33年(1958)	47歳	10月	『黄表紙 洒落本集』(岩波書店)刊。
昭和35年(1960)	49歳	4月	明治大学文学部教授。
昭和46年(1971)	60歳	5月	『洒落本 滑稽本 人情本』(小学館)刊。
		9月	『黄表紙 川柳 狂歌』(小学館)刊。
昭和49年(1974)	63歳	11月	『江戸小説論叢』(中央公論社)刊。
昭和51年(1976)	65歳	9月	『山東京伝の黄表紙』(有光書房)刊。
		12月	『黄表紙・洒落本の世界』(岩波新書)刊。
昭和52年(1977)	66歳	3月	『雨月物語』(明治書院)刊。
昭和54年(1978)	67歳	9月	『洒落本大成』刊行開始(全30巻 中央公論社 1988年完結)。
昭和55年(1980)	69歳	10月	『曲亭馬琴』(集英社)刊。
昭和57年(1982)	71歳	3月	明治大学文学部退職。
		4月	明治大学文学部非常勤講師(大学院兼務)。
昭和62年(1987)	76歳	3月	明治大学文学部非常勤講師退職。
平成2年(1990)	79歳	2月	『米饅頭始 仕懸文庫 昔語稲妻表紙』(岩波書店)刊。
平成3年(1991)	80歳	3月	『山東京伝年譜稿』(ぺりかん社)刊。
平成4年(1992)	81歳	10月	『山東京伝全集』刊行開始(全20巻 ペリかん社 既刊11冊)。
平成9年(1997)	86歳	8月19日	心不全のため没す。

## 水野稔先生の人と業績

水野稔先生は、明治44年(1911)兵庫県姫路市のお生まれで、東京帝国大学文学部国文科を卒業された後、京橋商業高校・仙台陸軍幼年学校を経て、陸軍予科士官学校に奉職された。敗戦後は御郷里で高校教員・大学講師となられたが、江戸文学研究の志もだしがたく、昭和26年(1951)40歳にして職を辞して上京され、南葛飾高等学校教諭、明治大学文学部・政経学部非常勤講師等を経て、昭和30年(1955)4月、明治大学文学部専任助教授となられた。以後、昭和57年(1982)の御定年まで教鞭を執られ、御退職後も昭和62年(1987)まで非常勤講師として明治大学で後進の育成に力を注がれた。

先生は、御自身の研究構想について、『江戸小説論叢』に「京伝と馬琴をまずとりあげ、それを中軸としてその前後左右への広がりを考えようとするのが、わたくしの江戸小説研究の構想であった」と述べておられる。作品ジャンルから見れば、これは洒落本・黄表紙・読本・合巻の研究を中心に、滑稽本・人情本がそれを補完するという構成である。時代的には安永・天明期(1764～1788)から文化・文政期(1804～1829)を中心とする前後100年をその対象としている。先生は、この構想に沿って研究を進める傍ら、学生時代から晩年にかけて継続的に研究資料として江戸後期の戯作類を蒐集されていたのである。

先生は平成9年(1997)86歳で逝去されたが、その折、原道生名誉教授(文学部・前図書館長)の御仲介もあって、先生の江戸戯作コレクションは我が明治大学図書館が一括購入する運びとなった。そして、これを契機として「江戸文藝文庫」が発足したのである。先生はしばしば「『学の明治』と呼ばれたいものだね」とおっしゃっていたが、子弟の訓育のみならず、御自身のコレクションによっても、それに貢献されたのである。

私が初めて先生の警咳に接したのは、学部2年生の時である。日本文学演習・日本文学講読を受講した。一見淡々と進んでいく授業を受けながら、生意気盛りの私は、我ながら不思議なことに、先生に対してほかでは感じたことのない敬意を抱くようになっていった。のちのち考えてみれば、それは言外に滲み出る先生の学問に対する情熱と厳しい姿勢に由来するものだったのだと思う。以来、私は先生を目当てに授業を取り、ついには大学院に進学して江戸文学研究の道に入ることになった。先生がいらっしゃらなければ、おそらく私は研究者になどなってはいなかったであろう。

先生の御業績は数多いが、中でも『黄表紙 洒落本集』(岩波書店 1958)は、黄表紙・洒落本注釈の準拠となった著であり、また、その成果を踏まえた岩波新書『黄表紙・洒落本の世界』(青版E41 1976)は、現在でもこれを超える入門書は現れていないと言ってよい。

先生の謙恭な御人柄と自己を律する厳しさは、我々後進の今なお敬慕するところである。なおこの上は、先生の御遺徳たる「江戸文藝文庫」が学内外の研究者・好学者に余すところなく活用されることを願ってやまない。

## 文学部教授 内村 和至

付記：パネル解説は、先生のお仕事を偲ぶべく、先生の著作から記事を抜粋して、内村が再編集した。ただし、「自筆本・書き入れ本」については新たに起稿した。また、本冊子巻末に先生の文章を再録した。先生の学問の一端をかいま見て頂けるはずである。

## 水野稔先生 主要著作(共著を含む)

\*印=展示

- |                      |                   |         |                |
|----------------------|-------------------|---------|----------------|
| * 『黄表紙 洒落本集』         | 日本古典文学大系 第59巻     | 岩波書店    | 1958・10        |
| 『馬琴』                 | 日本古典鑑賞講座 第25巻     | 角川書店    | 1959・2         |
| 『江戸小説集』上下            | 日本古典文学全集 第28・29巻  | 筑摩書房    | 1960・9、1961・5  |
| 『東海道中膝栗毛』            | 私たちの日本古典文学 第22巻   | さ・え・ら書房 | 1962・9         |
| 『黄表紙集』一              | 古典文庫二四六           | 古典文庫    | 1969・6         |
| 『洒落本 滑稽本 人情本』        | 日本古典文学全集 第47巻     | 小学館     | 1971・5         |
| 『黄表紙 川柳 狂歌』          | 日本古典文学全集 第46巻     | 小学館     | 1971・9         |
| 『黄表紙集』二              | 古典文庫三一三           | 古典文庫    | 1973・6         |
| 『秋成 馬琴』              | 鑑賞日本古典文学 第35巻     | 角川書店    | 1977・2         |
| 『江戸小説論叢』             |                   | 中央公論社   | 1974・11        |
| 『丹波爺打栗』              | 復刻日本古典文学館 第8回     | 日本古典文学会 | 1975・4         |
| 『山東京伝の黄表紙』           | 江戸文芸新考 I          | 有光書房    | 1976・9         |
| 『黄表紙集』               | 大東急記念文庫善本叢書 近世編 5 | 汲古書院    | 1976・12        |
| * 『黄表紙・洒落本の世界』       | 岩波新書 E41          | 岩波書店    | 1976・12        |
| 『雨月物語』               | 校注古典叢書            | 明治書院    | 1977・3         |
| * 『曲亭馬琴』             | 図説日本の古典 第19巻      | 集英社     | 1980・10        |
| 『洒落本大成』全30巻          | 中央公論社             |         | 1978・9～1988・11 |
| 『米饅頭始 仕懸文庫 昔語稻妻表紙』   | 新日本古典文学大系 第85巻    | 岩波書店    | 1990・2         |
| 『山東京伝年譜稿』            |                   | ぺりかん社   | 1991・3         |
| 『近世文学論叢』             |                   | 明治書院    | 1992・3         |
| 『山東京伝全集』全20巻(既刊11冊)  |                   | ぺりかん社   | 1992・10～       |
| * 『江戸文芸とともに—水野稔遺文集—』 |                   | ぺりかん社   | 2002・8         |

### 参考展示

- \* 水野稔先生卒業論文『山東京伝』上下2冊(小池奈都子氏蔵)  
昭和8年(1932)3月、先生22歳の時に、東京帝国大学文学部国文学科の卒業論文として提出されたもの。400字詰め原稿用紙で680枚ほどある。
- \* 和本購入記録『購入和書覚帖』1冊(小池奈都子氏蔵)  
先生の兄上水野忠雄氏の記録に、先生が昭和7年(1932)21歳の時から「忠雄弟、稔購入の分」として追録して成ったものである。記事は平成3年(1991)まで続いている。
- \* 掛け軸1本「隠蓑笠図」(小池奈都子氏蔵)  
一日宝来亭に／雨のはれ間を／まちぬるに／ますますやまさり／ければ／あるしの情ふかく／  
雨具かしあたえへて／帰らしむ／つくる日／これにむくゆる／とて／よみて／おくり侍る  
  
たから来る／家のまことは／蓑笠に／かくれ／こさらぬ／＼  
  
享和壬戌卯月 山東京伝 印(京伝) 印(巴山人) 印(醒州口)

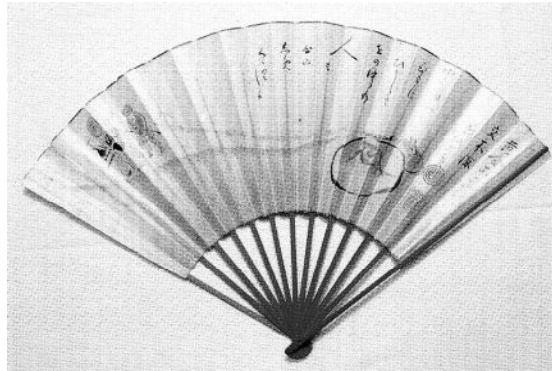


\* 扇面2面 (小池奈都子氏蔵)

①「巾着図扇面」

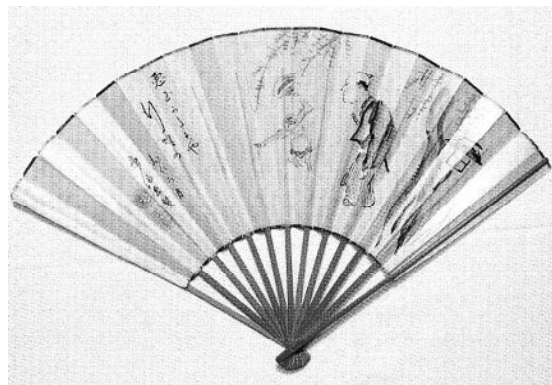
黄金不多則 / 交不深 京伝画賛 印(巴山人) 印(山東)

巾着の / ひもに / ひとしき / 世の中の / 人も / 心の / しめ / くゝり / しよ



②「遊客図扇面」

悪玉かたそや / 行燈の / おぼろ月 京伝画賛 印(巴山人) 印(山東)



## 山東京伝(さんとう きょうでん)

宝暦11年8月15日～文化13年9月7日：1761～1816

浮世絵師・戯作者。本名岩瀬醒、通称伝蔵。号は醒斎、醒々斎など。江戸深川に生まれ、後に京橋に移り住み、終生その地に居住した。弟に戯作者の山東京山がいる。

浮世絵を北尾重政に学び、18歳で黄表紙の画工北尾政演として出発。天明2年(1782)の自画像黄表紙『御存知商売物』が四方赤良(大田南畝)に激賞され、天明5年(1785)の『江戸生艶気樺焼』で評価を不動のものとした。同年、洒落本の初作『令子洞房』を刊行し、以後『通言総離』(天明7年<1787>)、『傾城買四十八手』(寛政2年<1790>)などの名作を著して、黄表紙・洒落本の代表的作者となった。

京伝の作品は、作者の温かな人間性に裏付けられながら、細密な心理描写や洗練された機知に富み、成熟しきった江戸の都市文化の極致を示している。洒落本・黄表紙は、京伝の持ち味を十分に発揮しうるジャンルであったが、しかし、こうした作風も、寛政改革で咎めを受け、以後、京伝は作風の転換を余儀なくされた。

寛政5年(1793)33歳、煙草入れ店の商人京屋伝蔵となり、文化元年(1804)ごろから読本・合巻の制作を主とするようになった。読本の代表作として、『忠臣水滸伝』(寛政11年～享和元年<1799～1801>)、『桜姫全伝曙草紙』(文化2年<1805>)、『昔話稲妻表紙』(文化3年<1806>)などがある。晩年は、近世初期の風俗考証に興味を持ち、『近世奇跡考』(文化元年<1804>)、『骨董集』(文化11・12年<1814・1815>)といった考証随筆に力を注いだ。文化13年(1816)年9月7日、56歳で病死、本所回向院に葬られている。



左：『優曇華物語』2冊 右：『百化帖準擬本草』

### 1. 総離(そうまがき) 1冊 913.53/SA1-4/H

洒落本。天明7年(1787)序。京伝洒落本の代表作である。本書は後印本だが、笠亭仙果の書き入れを林若樹がさらに書き写したもので、その点で極めて貴重な資料である。

表紙見返し識語に、「京伝作通言惣離 一冊 蜀山人、南瓜元成等之書入を笠亭仙果の天保四年に転写したるもの文行堂書店にあり其書入風俗の参考に資すべきものあり値を問ふに卅金といふに避易し徒に食指を動かすのみ乃ち借抄以聊か新春之試筆に擬すと云 大正十二年癸丑正月二日 若樹誌」とあって、記事の来歴が明らかにされている。

遊び紙の表にある林若樹写の朱書仙果識語には、「(表紙書入)此書イヅレノ人ノ蔵書カシラズ久シク吾家ニアリ蜀山人書入トイフ本ノウツシヲ玉渚子ニカリケレバトリ敢ズ先コノ書ニウツシイレットキニ天保四年巳ノトシノキク月イザヨヒ 仙果誌」とある。即ち、本書は、笠亭仙果が天保4年(1833)に写した記事を林若樹が大正12年(1923)に「総離」後印本に転写したもので、それを昭和19年(1944)に小汀利得が得て後、水野稔先生の有に帰し、現在に至ったものである。

### 2. 傾城買四十八手(けいせいかいしじゅうはって) 1冊 913.53/SA1-1/H

洒落本。寛政2年(1791)序。初版本。傾城(遊女)買の様々な手を示すという構成で、遊女と客との「しっぽりとした手」「やすい手」「見ぬかれた手」「真の手」が描かれる。うがちや洒落はほとんどなく、心理描写に重点をおいた京伝の代表作の一つである。

翌寛政3年(1791)の洒落本3部作『錦之裏』『仕懸文庫』『娼妓絹籠』は、官権の圧迫を意識して教訓を装ったが、その甲斐なく京伝は咎めを受ける。以後、洒落本は変質を余儀なくされていったのだった。

3. 三筋緯客気植田(みすじだちきゃくのきうえだ) 1冊 913.57/SA1-1//H

黄表紙。画工は北尾政演、即ち 山東京伝。刊年は不明だが、元版は天明7年(1787)、蔦屋重三郎版。岡野知十旧蔵本である。

本作は寛政3、4年頃(1791~92)に、自叙二行目の「八町堀」の「八町」の二字が削られるなどして再版されているほかにも、再刷・再編本が存在する。本書は、その再版本の中で半紙本体裁に造本されたもの。それだけ人気のあった作ということである。

内容も洒落ていて、遊女と客が老年まで添い遂げるというめでたい結末になっており、嫌味のないほのぼのとした出来栄えの秀作である。

4. 百化帖準擬本草(ひゃっかちょうみたてほんぞう) 2巻合1冊 913.57/SA1-72//H

滑稽本。画工は北尾重政(元文4~文政3年<1739~1820>)。本書の刊年は不明だが、元版は寛政10年(1798)刊。本書の書名は、表紙紙片の『百化帖準擬本草』で登録されているが、内容は、その後編『笔津虫音禽(ふでつむしこへのとりどり)』である。

本作は半紙本や異なる編集形態の異本が存在し、複雑な成立過程を有している。その実態は論定されていないが、半紙本型二冊本が先に成立し、その後、上冊が黄表紙体裁の『百化帖準擬本草』に、下冊が同体裁の『笔津虫音禽』に編集し直されたとする説に拠るべきかと思われる。即ち、本書は黄表紙体裁として刊行された滑稽本と理解すべきであろう。

5. 初役金烏帽子魚(はつやくこがねのえぼしうお) 1冊 913.57/SA1-24//H

滑稽本。刊年不明。元版は寛政6年(1794)刊。元版の角書「大入目青葉/見物山時鳥」。この明大本は刊年不明本ながら、本作の伝本は数が少ない。

画工は十返舎一九(明和2~天保2年<1765~1831>)。一九は滑稽本のベストセラー『東海道中膝栗毛』の作者として知られているが、画工としても軽妙な筆を振るった。本作が一九の画工としての初作である。

6. 優曇華物語(うどんげものがたり) 5巻7冊 913.56/SA1-3//H

読本。文化元年(1804)、鶴屋喜右衛門板。画工は喜多武清(きた/ぶせい、安永5~安政3年<1776~1858>)。武清は、谷文晁(たに/ぶんちょう)門で、漆喰鏝絵の名人長八の絵の師匠でもあった。京伝のものでは、本作のほかにも、考証随筆『近世奇跡考』(文化元年<1804>刊)・『骨董集』(文化11・12年<1814~15>刊)の挿絵も担当している。

本書は全冊の表紙に「平戸藩蔵書」の蔵書票が添付されている。善本・美本の蒐集で名高い平戸藩松浦静山の文庫から出たもので、挿絵の薄墨色など初版ならではの美しい板面を有している。

この明大本は本作の初刷りの善本として知られ、『山東京伝全集』第15巻(ペリかん社)の底本になっているほか、写真版『優曇華物語』(和泉書院)の底本にもなっている。

7. 捷徑太平記(ちかみちたいへいき) 1冊 912.4/SA1-1//H

浄瑠璃。山東京伝校。享和4年(1804)刊。角書「実悪目利」。京伝の関わった浄瑠璃として珍しい作品。所蔵先も少なく稀本と言ってよい。

8. 無垢衣考(むくいこう) 1冊 210.09/SA1-1//H

考証随筆。文化13年(1816)跋。浜利助旧蔵書。本書は『続燕石十種』に翻刻され、内容は広く知られたものだが、原本は極めて数が少ない。

京伝が岩瀬醒斎の名で綴った服飾関係の考証随筆である。京伝は晩年、戯作よりも近世初期の風俗を考証した随筆に力を入れた。寛政改革の影響で得意の洒落本・黄表紙に存分の腕を振るえなくなった京伝の最後のライフワークが、これらの考証随筆であった。

## 曲亭馬琴(きょくていばきん)

明和4年6月9日～嘉永元年11月6日(1767～1848)

戯作者。本名滝沢興邦、後に解。号は著作堂主人・蓑笠漁隠・玄同など。一般に「滝沢馬琴」と言われるが、本人が名乗ったことはない。

深川の旗本用人の五男として生まれ、14歳で主家を出奔、江戸近辺で放浪生活を送る。寛政2年(1790)24歳、京伝に弟子入りして黄表紙作者となり、27歳で結婚し、生活も安定したが、黄表紙は不得手で、代表作を生むには至らなかった。享和2年(1802)36歳、上方を旅して、その文化に感銘を受け、軽薄な江戸戯作者意識を反省する機を得たことが、後の著作態度につながった。文化元年(1804)『月氷奇縁』を本格的な読本の初作として、以後、読本作者として活躍し始め、その第一人者となる。

文化11年(1814)48歳の冬からは自信をもって畢生の大作『南総里見八犬伝』を世に出し始める。京伝の死後は江戸作者の第一人者の地位をしめ、50歳から60歳台を、気力に満ちた作家活動をもって終始した。その間には社会的地位も高まり、神田明神下に居宅も移した。息子宗伯(興継)は松前侯の御用医ともなり、馬琴は滝沢家再興の喜びを味わったが、宗伯は馬琴69歳の年に病没した。

年上の老妻のひがみやわがままに悩まされつつ、馬琴は孫の成長に希望をつなぎながら、生活費の大部分を筆一本にかけた暮らしを始める。視力は衣えて74歳のとき完全に失明した。しかし、著述への執念から宗伯妻のお路を助手としての口述筆記の難行が続けられ、ついに天保13年(1842)、28年かかって106冊にも及ぶ『八犬伝』を完成させた。

その後も気力を振り絞って著作を続けたが、嘉永元年(1848)11月6日82歳、四谷信濃坂の自宅で没した。墓は小石川茗荷谷の深光寺にある。



歌川国貞画「曲亭馬琴肖像」(『南総里見八犬伝』第9輯巻53下より)

### 9. 絵本大江山物語(えほんおおえやまものがたり) 3冊 913.57/TA1-10/H

黄表紙体裁の絵本。寛政11年(1799)、曲亭馬琴序。画工は、北尾重政(きたお／しげまさ、1世、元文4～文政3年<1739～1820>)。本書は数件しか所蔵が知られていない稀本である。

北尾重政は、磯田湖龍斎や勝川春章とともに、鈴木春信没後の浮世絵美人画を担った絵師の一人である。北尾派の祖であり、北尾政演(山東京伝)の師匠でもあった。錦絵や肉筆画の制作はあまり多くなく、絵本・草双紙などの画工として二百種以上の版本の制作に関わっている。

10. 絵本楠二代軍記(えほんくすのきにだいぐんき) 合1冊 913.57/KI1-1//H1

黄表紙体裁の絵本。寛政12年(1800)刊。これも馬琴は序を寄せているのみだが、この明大本以外に2件の所蔵しか確認されていない稀本である。

画工は、北尾政美(きたお/まさよし、明和元～文政7年<1764～1824>)。政美は北尾重政の門人で、北尾政演(山東京伝)・窪俊満とともに北尾派三羽鳥と称され、後に津山藩(岡山県)松平家のお抱え絵師となり、名を鋏形恵齋と改めた。浮世絵師からお抱え絵師へという稀な出世を遂げた絵師である。

11. 竹馬乃鞆(ちくばのたづな) 3冊 913.57/TA1-1//H

絵本。文化8年(1811)刊。角書「十五番/武者合」。

画工は蹄齋北馬(ていさい/ほくば、明和8～弘化元年<1771～1844>)。北馬は、葛飾北齋の高弟で、肉筆美人画や狂歌本・読本の挿絵などを数多く描いた絵師である。

本書も極めて残存数が少なく、現在所在の知られているものは2, 3に過ぎない。

12. 安倍清兵衛一代八卦(あべのせいべえいちだいはっけ) 3巻合1冊 913.57/TA1-2//H

黄表紙。画工北尾重政。寛政9年<1797>刊。

安倍清明の名にこじつけた作である。馬琴は滑稽の才に乏しく、その滑稽も常にダジャレ的な発想に基づいていて、自然なおかしみに乏しい憾みがある。その意味で、黄表紙は馬琴の才を発揮するのに不向きなジャンルだった。

この明大本が面白いのは、これが式亭三馬旧蔵本だったことである。馬琴と三馬は作家的資質や戯作に対する考えの上で、相容れないものを持っていた。芥川龍之介の小説「戯作三昧」は、そんな馬琴と三馬の対立を作中に盛り込んでいるが、三馬が馬琴の黄表紙を持っていたことは、同業者として全く不思議はないにしても、色々なことを想像させてくれる。

13. 曲亭一風京伝張(きょくていいっふうきょうでんぱり) 3巻合1冊 913.57/TA1-62//H

黄表紙。寛政13年=享和元年(1801)刊。画工北尾重政。

題名は「馬琴が自己一流の趣向で綴った京伝ばりの黄表紙」の意味を利かせている。京伝の門人となった馬琴の京伝に対する意識がかいま見える題名である。しかしながら、馬琴の黄表紙は堅苦しく、また、理屈くさくて、とうてい京伝黄表紙の洒脱なおもしろさには及ばなかった。

14. 浪速秤華兄芬輪(なにわばかりうめのふんりん) 2巻2冊 913.57/TA1-64//H

黄表紙。画工子興。寛政13年=享和元年(1801)刊。

画工の子興は初めは百川子興(ももかわ/しこう)を名乗り、後に栄松齋長喜(えいしょうさい/ちょうき)と号した。喜多川歌麿とほぼ同時代に、歌麿とは趣の異なる美人画によって人気を博した絵師だが、その経歴は定かでない。寛政期の黄表紙に多く筆を取っているが、文化5,6年(1808,9)以降、その名が見えない。

15. 夢想兵衛胡蝶物語(むそうびょうえこちょうものがたり) 前編5冊後編5冊 913.56/TA1-1//H

読本。歌川豊広画。文化7年(1810)刊。西宮・大和屋・三河屋板。

画工の歌川豊広(うたがわ/とよひろ、明和2～文政12年<1765～1830>説が有力)は、岡島氏、俗称は藤次郎。歌川豊春の門弟で一柳齋を号し、同門の歌川豊国と門下の双壁と称された。また、1世安藤広重の師匠でもあった。享和(1801～04)から文化(1804～18)前期にかけて、黄表紙や読本の画工として活躍した。150種ほどの作品に挿絵を描き、中でも黄表紙は70作ほどを手がけている。馬琴とのコンビでは11作の読本の挿絵を担当している。

読本は文化5年(1808)頃から急速に流行し始め、黄表紙の苦手な馬琴もようやく本領を発揮できる場を見いだした。以後、読本は馬琴の独壇場となって行くのである。



16. 南総里見八犬伝(なんそうさとみはっけんでん) 第7輯7巻7冊 092.1/11/H



読本。馬琴の代表作であると同時に、全9輯98巻106冊に及ぶ日本小説史上屈指の大長編である。初輯の刊行が文化11年(1814)で、全巻完結したのは天保13年(1842)、のべ28年に渡って制作された雄編。最終巻に付されたあとがきの「回外剩筆」は、大作を完成させた馬琴の心情をうかがわせて感動的である。

画工は、初～8輯を柳川重信(やながわ/しげのぶ、1世、天明7～天保3年<1787～1832>)、ほかを2世柳川重信・溪斎英泉・歌川貞秀が担当している。

柳川重信は、葛飾北斎の門人で、北斎の長女と結婚したが後に離婚したという。文政5年(1822)頃、大坂に移住して上方浮世絵にも影響を与えている。重信の仕事として版本の挿絵が多く残されているが、『八犬伝』の挿絵は重信自身にとっても、その代表作と言ってよい。

17. 朝夷巡島記(あさいなしまめぐりのき) 初編5冊 913.56/TA1-29/H

読本。8編40巻。馬琴が書いたのは初～6編までで、刊行は文化12～文政10年(1815～1827)。初～6編の画工は歌川豊広。6編の刊行後その数十年を経て、松亭金水が7・8編(安政2・5年<1855・1859>)刊を継いだ。筆耕上がりの二流作者の金水では到底馬琴に及ぶべくもなかった。7・8編の画工は葛飾為斎(かつしか/いさい、文政4～明治13年<1821～1880>)。為斎は葛飾北斎の弟子で、読本・狂歌本などの挿絵十数作が知られている。

この明大本は明治刷りで、明治期に至るまで、馬琴が読みつがれていたことがよくうかがえる。この馬琴の読本を乗り越えようとするところから、明治の近代小説が始まったのである。

◎ 曲亭馬琴作・溪斎英泉画『女阿漕夜網太刀魚』→ No66参照

左：3世板東三津五郎 中：5世岩井半四郎 右：4世松本幸四郎



## 洒落本(しゃれぼん)

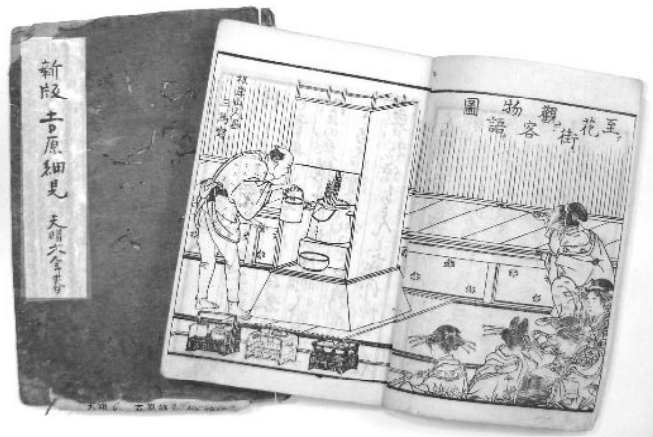
浮世草子の好色本に代って興った遊里文学で、延享・宝暦頃(1744～1763)に始まり、安永・天明頃(1772～1788)を頂点として、文政頃(1818～1829)まで、主として江戸で出版された。半紙四つ切数十枚以内という書冊の形から、小本とも蒔藁本とも呼ばれた。

洒落は「滑稽」と「通」とを意味し、会話を主として地の文を交え、精細な写実的描写で遊里の情景風俗や種々の人物の言動を写す小説的構成のものを主流とするが、他に遊里案内書・遊客心得・遊里風俗誌・遊里比較論等種々雑多なものも含まれる。

洒落本は、遊里細見評判記類を漢文で戯文化したところに発足するが、上方の獻笑閣主人『月下余情』(延享3年<1764>)が会話体を創始し、『聖遊郭』(宝暦7年<1757>)で滑稽を確立、更に江戸の多田翁『遊子方言』(明和7年<1770>)は会話体小説としての定型を形成した。

以後、山手馬鹿人(蜀山人)(寛延2～文政6年<1749～1823>)の『深川新話』『世説新吾茶』『道中粹語録』等における岡場所描写の軽快なユーモア、田螺金魚(生没未詳)の『妓女呼子鳥』『契情買虎の巻』等の人情描写、蓬萊山人帰橋(生没未詳)の『富賀川拝見』『美地の蠣殻』等に見る深川の情調や気質の描写、唐来三和(寛延2～文化7<1749～1810>)の『和唐珍解』の奇想天外の滑稽等多彩な作品の後、山東京伝(宝暦11～文化13年<1762～1816>)の諸作にあらゆる要素が渾然と凝集消化された。『通言総籬』の精妙巧緻な写実と『傾城買四十八手』の男女交渉の心理的洞察はその頂点を示す。

その間、森羅万象(宝暦4～文化5年<1750～1808>)の『田舎芝居』が悪写実への反抗を示したが、寛政3年(1791)の洒落本禁制によって一転し、梅暮里谷峨(寛延3～文政4年<1750～1821>)は『傾城買二筋道』等で人情描写にたてこもり、十返舎一九(明和2～天保2年<1765～1831>)の『廓意気地』等がますます拍車をかけて、人情本への転化の路を辿った。



左：天明6年刊『新版吉原細見』 右：式亭三馬作『客物語』

### 18. 月花餘情(げっかよじょう) 1冊 913.53/27//H

獻笑閣主人序。刊記・奥付はないが、宝暦8年(1758)版と推定される。大阪で刊行された上方洒落本。作者も序者の獻笑閣主人(けんしょうかくしゅじん)と思われる。この作者は他の洒落本に関わっており、当時の第1人者とおぼしいが、経歴は未詳。また、本書は複雑な刊行・再版の過程を有しており、未だに確定的な説はない。

本文では、漢文による島之内遊里の案内記に続いて、会話体による遊里の遊びの様が描かれる。本作は『陽台遺編』『新月花餘情』とシリーズ化されており、上方の洒落本が一つの完成期に入ったことを示す作とされている。この洒落本の流れが、明和・安永・天明期(1764～1788)を通じて江戸において隆盛期を迎えることになるのである。

19. 遊子方言(ゆうしほうげん) 1冊 913.53/IN1-1//H

田舎老人多田翁作。明和7年(1770)刊(推定)。本書に刊記・奥付はないが、これが初版と推定されており、この明大本が『洒落本大成』第4巻(中央公論社)の底本に使用されている。

通人きどりの男(半可通)がうぶな息子を連れて吉原に行くという筋立ての中に、茶屋の女房や遊女との会話を中心に吉原の風俗が描かれ、また、その中で、通や野暮のあり方が示される。この筋立ての大枠が洒落本の定型として、以後の作品に踏襲されていくのである。

洒落本の会話の妙は、すでに近代の心理小説を先取りしているかの感があり、芸術的な洗練という点で、洒落本は江戸戯作の中で最も完成されたジャンルと言える。

20. 辰巳の園(たつみのその) 1冊 913.54/TA1-11//H

夢中散人寝言先生作。明和7年(1770)序刊。本書が初版本で、『洒落本大成』第4巻(中央公論社)の底本になっている。

『遊子方言』の構成を模倣しながら、その遊びの世界を深川に転じたもので、以後の洒落本における深川ものの第1作となった。黄表紙『金々先生栄花夢』(安永4年<1775>)にも借り用いられ、後続作への影響が大きかった。後印本・再版本も多く、人気作だったことがうかがえる。

21. 新造図彙(しんぞうずい) 1冊 913.53/SA1-2//H

山東京伝作。天明9(1789)序。改装本だが、冊子を包んでいた包紙が合綴されているのが、資料的に価値がある。

新造は、吉原で姉女郎の付き人として身の回りの世話をするの見習い女郎のことで、それに「新しく造った」の意を掛けて、吉原の事物を色々なものに見立てた「図彙(図集)」である。

如何にも京伝らしい洒落た発想で、同様の趣向の滑稽本に天明4年(1784)刊の『手拭合(たなぐいあわせ)』、同年刊『小紋裁(こもんだち)』、寛政2年(1790)刊の『小紋雅話(こもんがわ)』がある。このようなパロディー・見立ての技法は江戸戯作の主な手法の一つであった。

22. 娼妓絹篩(しょうぎきぬふるい) 1冊 913.53/SA1-3//H

山東京伝作。寛政3年(1792)序。小汀利得旧蔵本。水野稔先生の識語によれば、「本板本は初板本の覆刻を更に覆刻したるもの」である。それだけ、この作が世に行われたことを示している。

京伝は、寛政3年(1791)に、この『娼妓絹篩』と『錦之裏』『仕懸文庫』の3作を出し、そのことによって手鎖50日の刑を受けることになった。京伝が洒落本の大家ゆえに官権に目を付けられたものと言えるが、以後、京伝は作品の方向性を転換せざるをえなくなっていく。

23. 客物語(きゃくものがたり) 1冊 913.53/SH1-2//H

式亭三馬作。寛政11年(1799)序。角書「傾城買談」。この明大本の表紙が原表紙かと言われている。淡島寒月・小汀利得旧蔵。

三馬は安永・天明の洒落本・黄表紙全盛期からやや遅れて登場した作者であり、その資質からすれば洒落や滑稽を旨とする黄表紙作家に感性が近かった。享和2年(1802)刊の三馬の黄表紙『稗史億説年代記(くさぞうしこじつけねんだいき)』は、前代の黄表紙の変遷を画風も含めて回顧した、黄表紙による黄表紙の略史というべき作品だが、そこにも三馬の前代への郷愁が感じられる。

24. 傾城懐中鏡(けいせいかいちゅうかがみ) 写本1冊 913.53/24//H

作者不明。写手・写年不明。内題に「傾城懐中鏡 後編上」とある。元来は、前編後編がそろっていたのであろう。

当時の好事家の手になるものであろうが、写本の洒落本という点が資料的に珍しい。その資料的価値ゆえ、本書は『洒落本大成』第27巻(中央公論社)に収められている。

25. 吉原細見五葉松(よしわらさいけんごうようまつ) 1冊 384.9/39//H  
天明4年(1784)刊。喜三二序。
26. 新吉原細見(しんよしわらさいけん) 1冊 384.9/40//H  
天明5年(1785)刊。竹川隠士序、四方山人跋。
27. 新版吉原細見(しんばんよしわらさいけん) 1冊 384.9/41//H  
天明6年(1786)刊。喜三二序。
28. 新吉原細見(しんよしわらさいけん) 1冊 384.9/42//H  
寛政5年(1793)刊。京伝序。

以上4種は、吉原遊廓の案内書『吉原細見』で、洒落本・黄表紙全盛時の天明4～6年の3冊と、京伝が序を寄せている寛政5年の1冊である。

天明4・6年板の序者喜三二は朋誠堂喜三二(ほうせいどう／きさんじ、享保20～文化10年<1735～1813>)。本名は平沢常富(つねまさ)、通称は平格(へいかく)、狂名は手柄岡持(てがらのおかもち)。秋田藩留守居役で、当時を代表する武家文化人。黄表紙・洒落本・狂歌などに才能を發揮し、江戸戯作の全盛期を担った作者である。

天明5年板の序者竹川隠士は未詳。四方山人は大田南畝(おおた／なんぼ、寛延2～文政6年<1749～1823>)。南畝は名は覃(ふかし)、通称は直次郎・七左衛門。別号に四方赤良(よものあから)・杏花園などがあり、一時の仮号も多数ある。南畝はこの時代の文化をリードした江戸文人の第一人者であり、南畝を抜きにして江戸文芸を語ることはできない。

南畝が文化サークルに深く関わったのは、19歳から39歳までのほぼ20年間で、後は有能な幕吏として過ごした。漢詩文はもとより、狂歌・狂詩、洒落本・黄表紙に腕を振るったほかにも、膨大な量の随筆を残している。

— 『傾城買四十八手』より「真の手」の評—

評に曰、傾城に真があつて運のつき。右の客のやうになつて来ては、虫歯のいたむやうに、どこともなしに身代はうつろに成べし。此身になりても幫間・舞妓をよぶは、さすが中三買の終なり。しかし茶屋は、はつはつと思ふべし。こふなれば、たがひの中にはみへもなくなり、文も有合のわるがみなぞへ、用事ばかり書てよこすやうになり、いつとなく其客の好な喰物も好になり、その男の癖迄がうつるものなり。又は外の客を不勤段々切てしまひ、終には獨客と成、互ひに身づまりとなる故、老杉板や傍輩が寄て異見すれば、なをおもひは募り、世界には女も男も無きやうな氣になり、愚痴にばかりなりて、人ばかり恨じみて来て、けつく面白く無し。女郎の方からも、「ちつと内にも居つきなんし」などと異見をし、客の方からも、随分外の客をつとめさせるやうに、手をおしえてやることなぞあつて、女郎も歸した翌日は、ふさひで飯さへも喰はず、役所をもひくなり。客もうちへかへつても、御持佛の阿弥陀さままでが、女郎の顔に見ゆるもの也。何れ外から見ても馬鹿らしく見ゆれど、その身になつては、もつともな理屈もあるべきか。嗚呼されば、捨がたきは此道の迷ひなりと、双岡のしれものも書しにあらざや。

## 黄表紙(きびょうし)

黄表紙は、安永・天明期(1772～1788)に流行した草双紙の一種で、一冊が半紙半裁二つ折五枚で構成され、その毎丁に絵を入れ、余白に平仮名主体の本文や詞書きなどを記した形態の小説である。草双紙の歴史は、ほぼその表紙色の変化に応じて赤本・黒本・青本と展開してきたが、黄表紙の呼称も、元来はその表紙色に拠っている。

文学史的には、安永4年(1775)、恋川春町(延享元～寛政元年<1744～1789>)が洒落本的発想による当世風の作品『金々先生栄花夢』を生み出したことを画期として、以後の草双紙を黄表紙と言う。この時期、春町とともに多数の作品をものした作者に、春町の友人でもあった朋誠堂喜三二(享保20～文化10年<1735～1813>)がいる。

黄表紙作者の中でも、山東京伝(宝暦11～文化13年<1762～1816>)は、『御存知商売物』(天明2年<1782>)を初めとして、『江戸生艶気樺焼』(天明5年<1785>)などの名作を生んだ。また、この時期は、唐来参和の『莫切自根金生木』(天明5年<1785>)、芝全交の『大悲千録本』(天明5年<1785>)などの傑作がある。ほかにも志水燕十・岸田杜芳・市場通笑など、天明期における黄表紙作者達の活動はめざましかった。

しかし、寛政改革を題材とした黄表紙が官権の咎めを受け、黄表紙は作風の変更を余儀なくされる。京伝は時流の変化を悟って、早くも寛政2年(1790)に教訓を題材とする『心学早染草』をものしていたが、その教導的な傾向はますます強まり、楚満人の『敵討義女英』(寛政7年<1795>)は、全く洒落をとりはらった血なまぐさい場面に義理と人情をもちこんで、敵討物流行の導火線となった。

以後、寛政後半期から文化初年頃までの黄表紙は、演劇や読本に随従するような敵討物や御家騒動物を主とする勧善懲悪路線に進んでいく。こうして作品の重心が洒落からストーリーへと移り変わる中で、黄表紙は次第に長編化し、冊数が増えて合冊され、装丁そのものにも変化がもたらされた。この変化は文化3年頃(1806)を期として進展し、黄表紙は多色刷りの浮世絵風表紙を持つ合巻へと変容を遂げたのである。



左・中：『敵討桔梗原』中下巻表紙 右：『八橋調の流』下巻表紙

### 29. むかしむかし岡崎女郎衆(むかしむかしおかざきじょろしゅ) 3冊 913.57/IC2-1//H

市場通笑作。鳥居清長画。天明2年(1782)刊。本作は伝本の少ない本で、その点、貴重である。

市場通笑(いちば／つうしょう、元文2～文化9年<1737～1812>)は、通称、小倉屋小平次、日本橋の表具師である。100種以上の黄表紙を書いている。教訓を盛り込んだ平易な作風で知られ、

同時代人からは古めかしい作者と見なされていた。

画工の鳥居清長(とりい/きよなが、宝暦2~文化12年<1752~1815>)は、関氏、通称市兵衛。天明期(1781~1789)が画業の絶頂期とされ、長身の美人・役者絵で一世を風靡した。黄表紙作品も多数手がけており、130種ほどの作品で腕を振るっている。

### 30. 八橋調の流(やつはししらべのながれ) 合1冊 913.57/NA1-1//H

南柚笑楚満人作、北尾政演(山東京伝)画。天明4年(1784)刊。

作者の南柚笑楚満人(なんせんしょう/そまひと、寛延2~文化4年<1749~1807>)は、本名、楠彦太郎(くすのき/ひこたろう)、別号に、志筍斎(しじゅんさい)・曾満人などがある。

楚満人が黄表紙の筆を執ったのは天明3年(1783)からであるが、やや古めかしい英雄伝や軍記物のような子供向けの作品が多く、主流からは遠かった。ところが、寛政7年(1795)の『敵討義女英』が、寛政改革の時流に適合して大当たりとなり、一躍流行作家となって、数多くの作品を書いている。

これは楚満人の才能というよりも、たまたま作風が時流に適合したため、敵討物が転機を迎えるころには、楚満人はまた時流に遅れた作者となってしまったのである。

### 31. 廬生夢魂其前日(ろせいがゆめそのひのぜんじつ) 3冊 913.57/SA1-77//H

山東京伝作。北尾重政画。寛政3年(1791)刊。原表紙・原題簽の善本である。

人に夢を見させる夢魂道人が主催する夢茶羅国(むちやらこく)で、謡曲「邯鄲(かんたん)」の廬生(ろせい)に夢を見させるために色々と稽古をし、総ざらえも終えて、さて明日は夢を見せよう、というところまでを描く。黄表紙で使い古された夢の趣向だが、そこに夢を見せるために夢達が稽古をするという奇抜な発想を盛り込み、天明期黄表紙のような皮肉や批評性はないが、京伝の才気が十分にうかがえる楽しい作となっている。

### 32. 鏡山旧錦絵(かがみやまこきょうのにしきえ) 合1冊 913.57/TA1-8//H

傀儡子(かいらいし、曲亭馬琴)作・北尾重政画。寛政10年(1798)刊。角書「局岩藤中老尾上」。

本作は、寛政10年(1798)刊の『足利染拾遺雛形(あしかがぞめしゅういのひながた)』2巻と同年刊の『時代世話足利染(じだいせわあしかがぞめ)』3巻を合わせ、5巻物として改題再発売された作である。本作は伝本が極めて少なく、この明大本以外には1本が知られているのみである。

### 33. 吾嬬街道婦女報讐(あずまかいどうおんなかたきうち) 合1冊 913.57/SH1-8//H

式亭三馬作、歌川豊国画。寛政10年(1798)刊。角書「富士剣術新井柔術」。

東海道の地名に因む登場人物を配して、洒落や地口を用いず「御望にまかせて至てきまじめなる敵討」(序文)を綴った作である。

本来、三馬はこうした行き方を黄表紙の本道とは考えなかったが、時勢に応じて作をなす戯作者としては当然の用意と言うべきであった。この作は比較的好評だったようで、こうした読者の好み敵討物の流行を加速させていったのである。

### 34. 這奇の見勢物語(こはめずらしいみせものがたり) 3冊 913.57/SA1-79//H

山東京伝作、北尾重政画。享和元年(1801)刊。角書「昔男生得(むかしをとこのいけどり)」。

見世物小屋の口上の「こはめずらしい…」を用い、見世物を『伊勢物語』に掛けた題名で、角書の「昔男のいけどり」も、『伊勢物語』各段冒頭の「昔男ありけり」に見世物の「熊の生け捕り」などをこじつけたもの。各丁毎に見世物看板・看板絵を掲げ、それに附会した日常生活を描いて、人の心を絵解きした作である。

京伝の『心学早染草』(寛政2年<1790>)は、擬人化された善玉・悪玉が人の心を動かすという発想で好評を得たが、このような説明的な描き方は類型化されやすく、マンネリズムに陥る。黄表紙がそれを脱しようと物語性に新展開を求めていった結果が、敵討物の流行を招いたとも言えるのである。

35. 六冊懸徳用草紙(ろくさつがけとくようぞうし) 合1冊 913.57/TA1-63//H

曲亭馬琴作、北尾重政画。享和2年(1802)刊。

本文の画面を2段に分け、上段に「五大力三画訓読」、下段「売切候切落咄」という2つの話を収めた作品である。題名の「徳用」とは、1作で2作分楽しめることをうたったものであるが、奇を衒った発想のみが先行し、散漫な印象は否めない。

馬琴が本領を発揮するのは、寛政改革の後、勸善懲悪を旨とするストーリー性に富んだ読み物が主流になってのことである。

36. 御詠染長寿小紋(おんあつらえぞめちようじゅこもん) 合1冊 913.57/SA1-78//H

山東京伝作、歌麿画。享和2年(1802)刊。角書「延命長尺」。

画工の喜多川歌麿(きたがわ/うたまろ、宝暦3～文化3年<1753～1806>)は、江戸時代のみならず日本を代表する絵師。名は信美、字は豊章。通称は勇助、後に勇記。狂歌名は筆の綾丸。鳥山石燕に師事し、寛政(1789～1800)初期から美人画の「大首絵」で人気を博した。黄表紙は30種ほどに麗筆を振るっている。文化元年に『太閤記』に取材した錦絵で筆禍を受けた。晩年は乱作に陥ったと評される。

37. 敵討桔梗原(かたきうちききょうがはら) 前編3冊 913.57/JI1-13//H9

十返舎一九作、歌川豊広画。文化元年(1804)刊。後編3冊を欠くが、題簽を残しており、原本の原姿をうかがわせる。

十返舎一九(じっぺんしゃ/いっく、明和2～天保2年<1765～1831>)は、本名、重田貞一(しげた/さだかず)。寛政5年から戯作に手を染めて以来、生涯の作品数が580種を超えるほどの多作家となった。如何にも戯作者らしい戯作者であり、軽妙な人柄と筆捌きで洒落本・黄表紙・合巻・滑稽本・人情本を書き、馬琴とともに筆一本で暮らしを立てた最初の作家となった。代表作は、誰でもその名を知っている『膝栗毛』シリーズである。

歌川豊広は、敵討物で一世を風靡した楚満人との仕事で名を上げた画工で、楚満人・豊広のコンビの黄表紙・合巻は40作ほどが知られているが、そのうちの半数以上が「敵討」の名を冠している。

38. 江戸砂子娘敵討(えどすなごむすめかたきうち) 合1冊 913.57/SA1-17//H

山東京伝作、北尾重政画。文化元年(1804)刊。角書「黄金長者白金長者」。改装本だが、中巻・下巻に題簽を残している。

序文によれば、京伝は上野の花見の帰りに骨董屋で「女子復讐の奇譚、江戸の地名にもとづきてつくりたる物語」の「古写本一冊」を得て、それを材料に「文を縮し、画をほどこして」本作を綴ったと言う。作品の内容や他の傍証から、これはほぼ事実と考えられている。

「古写本」を題材にしたあたりに京伝の考証趣味への傾斜が感じられる一方、この作では既に後年の合巻敵討物の型が出来上がっていたのである。

39. 敵討狼河原(かたきうちおいぬかわら) 2冊 913.57/SA1-20//H

山東京伝作・歌川豊国画。文化3年(1806)刊。後編の上・中・下に題簽が残っており、資料的に有用である。

文化3年は黄表紙と合巻の境界をなす年で、通例、文化3年までを黄表紙、文化4年以降を合巻と区分している。これは人為的かつ便宜的な区分であり、この前後を通じて細部的に見れば必ずしも妥当しない作例は多い。と言うのも、黄表紙と合巻の差異が、造本上の差異であって、作品の内実と直接的には関連していないためなのである。

ただ、敵討物の黄表紙が、そのストーリーの複雑化によって長編化していき、造本上、従来の分冊形式では不経済であるところから、各巻を合冊して刊行され始めたのは確かであって、それがまさに「合巻」の名称を生み出したのであった。

## 滑稽本(こっけいぼん)

洒落本も滑稽本と呼ばれたこともあり、近世小説はすべて滑稽の要素を含んでいる。しかし、文学史上の呼称としては、主として文化文政頃(1804～1829)の中本と呼ばれた半紙型と小本との中間の形のもので、洒落本の写実的手法をついで、会話本位でありながら遊里に取材せず、市井風俗の日常生活における滑稽可笑味を主題にした小説をいう。慣例として滑稽文学の源流たる宝暦頃の教訓を滑稽の中に説いた談義本を含めたり、世相をうがち茶化した戯文・見立て附会の趣向の作品なども含めて言う場合もある。

静観房好阿いまようの『当世下手談義』(宝暦2年<1752>)は談義本の祖として類似作品を叢出させ、また、風来山人(平賀源内、安永8年<1779>没)は『根無草』『風流志道軒伝』等で社会の欠陥を暴露したが、これらの作品における滑稽は表現の擬態ともいべきものであって、滑稽そのものを目指したものはなかった。

文学史的な意味での滑稽本は、洒落本が「通」や「うがち」にとらわれて笑を忘れようとしたことへの反動と、好色の文学を禁止する寛政改革という外部からの禁圧の結果生まれたと言ってよい。その代表的な作家が、十返舎一九(明和2～天保2年<1765～1831>)と式亭三馬(安永5～文政5年<1775～1822>)である。

十返舎一九の『東海道中膝栗毛』を始めとするいわゆる「膝栗毛物」は、愚行続出の低俗な人物を江戸の地の外に歩かせて、そこに笑を求め、式亭三馬は市井生活に写生の筆を移して、『浮世風呂』『浮世床』に種々のタイプの人間の生態と感情を描き、また、特異な気質に着目して『酩酊気質』『四十八癖』『古今百馬鹿』等に諷刺的味わいのユーモア文学を樹立することに成功した。

しかし、彼等に続いた瀧亭鯉丈のうていりしやう(天保12年<1842>没)のような作家では、もはや自然に生まれる滑稽を描き得ず、『花暦八笑人』などのように偏った生活を営む逸楽の民に茶番狂言を演ぜしめる趣向しか立て得ず、流れての末、幕末に至って、滑稽本は滑稽本来の力を失って形骸化していったのである。

### 40. 当世下手談義(いまようへただんぎ) 5巻5冊 913.55/J01-2//H

談義本。静観房好阿作。宝暦2年(1752)刊。作者の静観房好阿(じょうかんぼう/こうあ、生没年未詳)は、談義僧として大阪から江戸を訪れ、江戸の町人風俗を取り上げ、江戸言葉を用いて本作を綴った。もともと教訓のために書かれた作品ではあったが、その表現の新しさが江戸根生いの小説が生まれる大きなきっかけとなった。それはまた上方の作品主導であった江戸出版界に新しい動きをももたらしたのである。



好阿は本作に続いて、翌年に『教訓俗下手談義』を刊行しているが、追従作や批判作も相次ぎ、談義本は一つのジャンルとなって、寛政(1789～1801)ごろまで続いていく。

### 41. 当世返答下手談義(いまようへんとうへただんぎ) 5巻5冊 913.55/CH2-2//H

談義本。儲醉作。宝暦4年(1754)刊。南畝文庫旧蔵。

好阿の『当世下手談義』の影響下に生み出された談義本であるが、儲醉(ちよすい、未詳)の作は、本作以外に知られておらず、伝本もまた極めて少ない。

この明大本が興味深いのは、これが大田南畝旧蔵書だったことで、各冊巻頭に「南畝文庫」の印が押されている。多読で筆まめな南畝が、この本を読んでいる姿を想像してみるのも一興である。



42. 迷処邪正案内(めいしょやすあんない) 5巻5冊 913.55/SA1-1//H

中嬉斎(沢田東江)作。宝暦6年(1756)刊。伝本の極めて少ない稀本である。この明大本は完揃いの善本である。本文は『雅俗文叢』(汲古書院)に翻刻が備わっている。

作者の中嬉斎(ちゅうきさい)こと沢田東江(さわだ/とうこう、享保17~寛政8年<1732~1796>)は、書道家・儒学者。高頤斎(こう/いさい)に書を学び、東江流と呼ばれる書風を唱え、多くの門人を擁して一世を風靡した。書道関連の著述も多い。その一方で、東江は、このような滑稽本風の作品もなし、また、洒落本にも手を染めた。

洒落本『異素六帖』(宝暦7年<1757>刊)は、仏者・歌学者・儒者の3人が、それぞれの専門知識を遊里に当てはめて、こじつけの説をなすという内容で、宝暦・明和期(1751~1771)の知識人による余技的戯作の典型とされている。本作もそれと同様の文脈にある作品である。

43. 松魚智慧袋(かつおのちえぶくろ) 横本1冊 913.55/SA2-1//H

山東京伝自画作。刊年は無記載だが、序年月「寛政五」(3丁裏)、「板元 江戸通油町 蔦屋重三郎」(26丁裏)とある。

本作はもともと残存数の少ない本であるが、本書は伝来の筋目が正しいところにも価値がある。幕末期の蔵書家石塚豊芥子が持っていたもので、それが岡野知十から古書肆の手を経て、水野稔先生へと伝わり、現在に至っている。

44. 背令びよこびよこ伝(せきれいびよこびよこでん) 写本1冊 913.55/29//H

文化4年(1807)写。風来山人こと平賀源内の『風流志道軒伝』5巻(宝暦13年<1763>)の第3巻を改作また改竄して写した本である。写手の麴花野人は未詳。市井の趣味人であろう。

滑稽本に限らず、江戸時代の読書には、このような書写を通じての享受の仕方があったことは見逃せない事実である。その写本の対象は、このような談義本の類にまで及んでいたのであり、そこに現代とは異なる文学享受の一樣態が示されている。

45. 早替胸機関(はやがわりむねのからくり) 1冊 913.55/SH1-1//H

式亭三馬作、歌川豊国画。文化7年(1810)刊。角書「切抜絵本/浮世七枚」。裏打ち補修されているが、綴糸以外は、初板本の体裁を保っている。

いわゆる「仕掛け本」で、絵の上に貼り付けた紙をめくると、裏にその人物の本心が語られている、といった仕組みになっている。例えば、お世辞を言う太鼓持ちが描いてある絵をめくると、舌を出して相手をバカにしていたりするのである。

人物の性格把握としては類型的なものにとどまっており、内容はやや物足りないが、何よりも本作は、その仕掛けに興味の中心があった。造本に手間がかかるので、簡略化された後刷り本はあるが、初板の善本は少ない。

46. 伊吾物語(いごものがたり) 1冊 913.55/UM1-1//H

梅暮里谷峨作、酔醒楼北嵩(葛飾北嵩)画。文化7年(1810)刊。角書「人間一生五十年」。伝本の少ない本で、数件しか所在が知られていない稀本である。

梅暮里谷峨(うめぼり/こくが、1世、寛延3~文政4年<1750~1821>)は、洒落本・読本などの30数作が知られている。本名は反町与左衛門。上総国久留里藩士で、江戸本所埋堀の藩邸に住んでいたところから梅暮里を戯号とした。谷峨の洒落本『傾城買二筋道』(寛政10年<1798>)は、洒落本の人情本への変容過程を示す指標的作品として、よく知られている。

画工の葛飾北嵩(かつしか/ほくすう)は北斎門下で、版本は文化(1804~1817)後半を中心に15作ほどを手がけているにすぎない。谷峨のほかには、初期の柳亭種彦の読本・合巻に筆を執っているのがやや目を引く。

## 読本(よみほん)

絵を見ることを主とする画本・草双紙などに対して広く用いられた称呼だが、文学史では、近世後半期に、初めは上方、後に江戸に繁栄した半紙型の短編集もしくは長編の伝奇的小説を呼ぶ。中国文学作品の影響を多く受け、軍記物語や実録・仏教説話などの脈を引いて、脚色構成に重きをおいた小説で、文体は和漢混淆・雅俗折衷を特色とする。

上方の浮世草子が行詰った後、当時の中国俗語研究の興隆とともに中国小説の翻案が試みられる中、都賀庭鐘(生没未詳)が『今古奇観』等から材をとって『英草紙』(寛延2年<1749>)・『繁野話』(明和3年)・『秀句冊』(天明6年)を創出して、読本の祖となった。建部綾足(享保4～安永3年<1719～1774>)は『本朝水滸伝』によって中国長編小説翻案の範を示し、上田秋成(享保19～文化6年<1734～1809>)は、『雨月物語』(安永5年<1776>)『春雨物語』(文化5年頃<1808>)等で従来の怪奇談を更に進めて自己の内面をも表現することに成功し、芸術的にも高いものを作った。

読本は京阪において秋成の作品で一応頂点に達したが、やがて上方から江戸に文学の中心が移ると、寛政中期以後江戸において、山東京伝(宝暦11～文化13年<1762～1816>)・曲亭馬琴(明和4～嘉永元年<1767～1848>)などが秋成の影響を大きく受けながらも、新しい型の江戸読本をつくり上げた。山東京伝は、『桜姫全伝曙草紙』『昔話稲妻表紙』などで、中国小説以外に感覚的な歌舞伎・浄瑠璃式の構想や手法を読本に導入して庶民的色彩を濃厚にし、これに対立した曲亭馬琴は、中国の種々の長編に材を取り、『椿説弓張月』『南総里見八犬伝』『開卷驚奇侠客伝』等の「史伝物」の世界を開拓した。馬琴は、雄大な構想の下に複雑な説話を緊密に統一し、勸善懲悪主義や因果思想による人生解釈や歴史観を示して、理想主義的浪漫小説としての性格を読本に与え、読本作家の第一人者として幕末まで活躍したが、この馬琴を乗り越える形で明治の近代小説が開始されていく。

### 47. 小説奇言(しょうせつきげん) 5巻5冊 923/36//H

岡白駒訳。宝暦3年(1753)刊。「山東京伝」の蔵書印がある。

岡白駒(おか／はつく、元禄5～明和4年<1692～1767>)は、その優れた語学力で中国白話小説の翻訳を行い、読本の成立に大きな影響を与えた。白駒の功績としては本業の儒者としてよりも、この文学史上の功績の方が大きい。

『小説奇言』のほかに、読本に影響を与えた中国白話小説の翻訳として、同じく白駒の『小説精言』4巻4冊(寛保3年<1743>刊)と、沢田一斎『小説粹言』5巻5冊(宝暦8年<1758>刊)があり、これらを合わせて「和刻三言」と呼び慣わしている。

### 48. 通俗大聖伝(つうぞくだいせいでん) 5巻5冊 913.56/SA1-1//H

山東京伝作・北尾紅翠斎画。寛政2年(1790)序。三崎屋清吉板。

孔子の一代を綴ったもので、内容はともかくも、京伝読本の初作として注目される作品である。伝本も数が少ない。この明大本が、『山東京伝全集』第15巻(ペリかん社)の底本である。

改題本に『孔子一代記』4冊があり、「江戸文藝文庫」に蔵されている(913.56/SA1-2//H)。

### 49. 日本水滸伝(にっぽんすいこでん) 11巻10冊 913.56/SA2-1//H

佐々木天元作。安永5年(1776)成、享和元年(1801)刊。著屋宗八・松坂屋儀兵衛板。

『坂東忠義伝』10巻10冊(安永4年<1775>刊)と説話が共通しているところから、共通の近世軍談を同根として作られたものと考えられている。成立年と刊行年の開きも、『坂東忠義伝』の刊行年との関係に拠るものと見られる。『水滸伝』の読本受容史上、注意されるべき作品である。

作者の佐々木天元(ささき／てんげん)は、佐々木高吉・仇鼎子(きゅうていし)ともいうが、著作は本作以外では『孝子鑒(こうしかがみ)』(安永8年<1779>刊)が知られているのみである。

50. 新編女水滸伝(しんぺんおんなすいこでん) 6巻6冊 913.56/YA1-2//H

好花堂野亭(こうかどう/やてい)作、東南西北雲(とうなんさい/ほくうん)画。文化14年(1817)序、文政2年(1819)刊。本作は、伊丹椿園『女水滸伝』4巻4冊(天明3年<1783>刊)を改作したものである。

作者の野亭は、通称大和屋圭蔵、山田案山子・意斎などの別号を持ち、『釈迦御一代記図会』(弘化元年<1844>)など、創造性のほとんどない「図会物」と呼ばれる焼き直し版の読本を多く残した。本作もそうした系列の作であるが、残存している版本は少ない。

画工の北雲は経歴が定かではなく、読本6種ほどの挿絵が知られている程度である。

51. 通俗排悶録(つうぞくはいもんろく) 前帙半紙本6冊・後帙大本3冊 913.56/IS1-1//H

孫洙著、六樹園(ろくじゅえん、石川雅望)訳、全亭正直校、溪斎英泉画。前帙文政11年(1828)刊・後帙同12年(1829)刊。題名の「通俗」とは翻訳・翻案の意だが、『排悶録』の原本は存在せず、雅望が色々な中国小説から選択し、孫洙の名に仮託して訳出したものとされている。

この明大本の後編は版型が大本型で巻4から始まる変則的なものなので、元来は前編3巻を持っていたものと思われる。大本型は半紙本型より後の時期に刊行されたものであろう。

石川雅望(いしかわ/まさもち、宝暦3年～文政13年<1754～1830>)は、狂歌師・戯作者・国学者で、狂名は宿屋飯盛(やどやのめしもり)。家業は江戸小伝馬町の宿屋であった。読本作者としても古典に取材した『天羽衣』『近江県物語』『飛弾匠物語』などの雅趣に富む作品を残している。

因みに、本書の浄書を担当している紫嶺斎可志丸(仙橋)は、後の人情本作者、曲山人である。

52. 青砥藤網模稜案(あおとふじつなもりょうあん) 前集5冊・後集5冊 092.1/10//H

曲亭馬琴作、葛飾北斎画。文化9年(1812)刊。名裁判官として名高い青砥藤網を主人公にした短編集で、一種の推理小説・裁判小説である。

画工の葛飾北斎(かつしか/ほくさい、宝暦10～嘉永2年<1760～1849>)は、言うまでもないことながら、江戸時代のみならず日本美術史を代表する絵師である。国外での評価も極めて高く、日本の画家の中で世界的に最も有名な絵師と言えよう。88年の生涯に渡って数万点の作品を発表し、版画のほか、肉筆画も多数残している。版本の画工としては三百点近い作に関わり、馬琴の読本も多く手がけている。

53. 近世説美少年録(きんせせつびしょうねんろく) 3輯14冊 913.56/18//H

曲亭馬琴作、歌川国貞・岩窪北溪画。文政12～天保3年(1829～1832)刊。この明大本は、第3輯第1冊が欠けているのが惜しまれるが、美しい絵題簽を残している美本である。

画工の国貞については後に記すこととし、ここでは北溪について触れておく。岩窪北溪(いわくぼ/ほっけい、安永9年～嘉永3年<1780～1850>)は、家業の魚屋にちなんで魚屋(ととや)とも称した。俗称は初五郎、後に金右衛門。号は拱斎・葵園。初め狩野養川院につき、後に北斎に学んだ。狂歌本の挿絵を数多く描いている。

本作は、天保改革の影響で第4輯から「美少年」の名を憚り、『新局玉石童子訓』と題名を変えて、第6輯まで刊行された。その間、失明した馬琴の口述筆記を務めたのは、馬琴の女婿滝沢清右衛門であった。未刊に終わったために善が勝利を納めるに至らず、結果的に悪の描写が際だった作品となっている。



## 人情本(にんじょうぼん)

洒落本にひきつづいて、文政初年頃から明治初頭にいたる幕末期約50年間に刊行された、中編または長編恋愛風俗小説の一群に与えられた称呼で、人情世態を描く小説の意である。外形上、洒落本の小本と区別して中本ともいわれ、またその内容から泣本・中形絵入読本などとも呼ばれた。

滑稽本が洒落本から分離した後、洒落本も末期に至って遊里の通やうがちの態度を捨て、一般市井庶民生活に材を取り、人情を強調して変貌したのが人情本である。文政頃から起り天保を最盛期とする。中本の体裁で表紙口絵等も彩色を施し艶麗なものとなり、三冊位を一編としてかなりの長編に及ぶものもある。会話体を主とするが地の文も洒落本に比しては比重を増し、俗に砕けた読本調を加える。洒落本が描写において受けた時間と場所との制約を脱し、広く一般社会の男女の恋愛を描く自由を得ているが、脚色や筋の変化を重んじて伝奇的に陥り、現実への観察は微温的であり、教訓を掲げつつも幕末期の無気力な江戸町人の退廃的な情痴愛欲の描写に傾いている。

曲山人(天保7年<1836>頃没)は『仮名文章娘節用』で小三金五郎の清純な恋の悲劇を描いた佳作を出したが、早く病没し、為永春水(寛政元年～天保14年<1789～1843>)は『春色梅児誉美』『春色辰巳園』『春色恵之花』『春色英対暖語』『春色梅美婦禰』等の連作によって、一人の男性をめぐる多くの女性の恋愛葛藤を描き、筋そのものよりも各情景場面の雰囲気を浮び上らせるのに成功し、人情本の風俗小説の性格を作り上げたことは注目し得る。明治の硯友社写真小説の母胎がここにあった。

他に松亭金水(寛政7年～文久2年<1795～1862>)の『閑情末摘花』などあるが脚色を弄するのみで描写は低俗である。天保13年(1842)、水野忠邦の改革政治によって禁圧を受けた後は、人情本も全く見るべきものがなかった。

### 54. 涼浴衣新地詠織(すずみゆかたしんちのおりだし) 5巻5冊 913.54/T01-1//H

桃山人作、楚満人(1世為永春水)校、春齋英笑画。文政11年(1828)刊。角書「栄屋栄ゑ／蓑屋蓑吉」。ほかに所蔵が確認できるのは国会図書館本のみ稀本である。人情本は中本型が通例だが、これは半紙本型なので、おそらく同作の中本型より少し後に刊行されたものであろう。

作者の桃山人は桃花園三千磨(とうかえん／みちまろ)とも称し、読本から滑稽本・人情本までこなした群小戯作者の一人。作品数も15種前後とそれほど多くはなく、経歴も未詳である。

画工の春齋英笑(しゅんさい／えいしょう、生没年不明)は、春川英笑とも号し、はじめ春川五七(はるかわ／ごしち、神屋蓬洲)の門に入り英笑と号し、のち溪齋英泉の弟子となり英蝶と改めたとされる。文政から天保にかけて美人画を描き、合巻・人情本など30種ほどの画工を務めている。

### 55. 恋の萍(こいのうきくさ) 前編5冊・後編5冊 913.54/KY1-2//H

司馬山人(曲山人)作、呉鳥齋画。文政12年(1829)刊。角書「虚中実話」。

呉鳥齋(ごちょうさい)の関わった作品は、本作と後掲の『仇競今様櫛』の2作しか知られておらず、詳細未詳の画工である。あるいは、戯作者の一時の変名でもあろうか。

本書は伝本がほとんどなく、明大本は10冊揃の完本という点でも貴重な資料である。

### 56. 仮名文章娘節用(かなまじりむすめせつよう) 3編9冊 913.54/KY1-7//H

曲山人作、歌川国次画。前後編・天保2年(1831)刊、3編・同5年(1834)刊。角書「小三金五郎」。

本作は、洗練された会話表現の中に切々たる心情が見事に綴られ、人情本の傑作として知られている。曲山人が素人作者の草稿に手を入れて完成させた作品だが、それが成功した稀な例と言ってよい。

画工の歌川国次(うたがわ／くにつぐ)は、初代豊国の門弟で、俗称幸蔵。本作以外では、群小

作家の合巻6作ほどに筆を執っている程度である。

本作は評判がよかったためであろう、天保6年(1835)以降、画工を人情本の専門画工とも言うべき歌川国直に代えて再版本が出され、この版の方がより流布している。これは、板元が販売戦略上、画工を売れ筋の国直に変更したものではないかと想像される。

57. 仇競今様櫛(あだくらべいまようぐし) 3編9冊 913.54/JI1-1//H

紀山人(十返舎一九、2世)作 呉鳥斎・一九(2世)画。初2編・天保元年(1830)刊、3編・天保4年(1833)刊。作者の紀山人(きさんじん)こと2世一九は、糸井鳳助(いとひ/ほうすけ)・十字亭三九(じゅうじてい/さんく)とも称し、天保期に活動した群小戯作者の一人。合巻・滑稽本・人情本などの20作ほどが知られている。

本作は、『帝国文庫』『昭和版帝国文庫』『江戸軟派全集』などに活字化され、比較的目に触れやすい作品ではあるが、作の出来栄はあまり芳しいものではない。ただ、版本そのものはあまり残存しておらず、この明大本のような完揃いは珍しい部類に属する。

58. 霞紅筆(かすみのべにふで) 3冊 913.54/KY1-8//H



曲山人作(松亭金水代作)。天保8年(1837)頃刊か。『国書総目録』未登録。人情本の残存数は多いので個人蔵のものがあるかとも思われるが、現在のところ、この明大本以外、所蔵が知られていない。

曲山人は『仮名文章娘節用』の続編を綴ろうとして、序文のみ執筆したが病没。それを友人松亭金水が曲山人の名で代作したのが、この『娘節用残編/霞紅筆』である。本作は『清談若緑(せいだんわかみどり)』と改題され4編まで刊行されている。

59. 椰の二葉(なぎのふたば) 写本2冊 913.54/UT1-1//H

写手・写年不明。手書きの題名は「柳の二葉」となっているが、尾題に「儿女美談/椰の二葉」とあるところなどから、志満山人作の人情本『椰の二葉』の写本と確認できる。刊本は文政6年(1823)の刊行ということになっているが、現在のところ、刊本の所在は確認されていない。ただし、『人情本刊行会叢書』第23巻に翻刻が備わっているため、刊本が存在したことは確かである。

志満山人(しまさんじん)は絵師歌川国信の変名で、このころは画工も多く戯作に携わっていた。高名な絵師では葛飾北齋や溪斎英泉などが戯作をものしている。特に人情本は素人の原稿をもとに作者がそれに手を入れて作られる場合もあり、制作が手軽な小説であった。多数のアマチュアが手を染める現代の小説制作事情をも彷彿させる。

60. 江戸紫(えどむらさき) 写本1冊 913.54/12//H

写手・写年不明。文化7、8年(1810、11)頃に素人作者の手で成立したと考えられている『おくみ宗次郎/江戸紫』の写本。同名の写本は、国会図書館、天理大学図書館(書名『三組盃操縁』)、甲南女子大学図書館などにも蔵されている。

この写本の内容をそっくりそのまま敷き写しにして書かれたのが、十返舎一九の人情本『清談峯初花(せいだんみねのはつはな)』初・2編(文政2・4年<1819・1821>刊)である。

## 合 卷(ごうかん)

合巻は、毎丁に絵が入る草双紙の一類で、黄表紙が題材・装丁面の変化を遂げる中で文化3年(1806)頃に生み出され、以後明治初期まで続いた形態の娯楽的伝奇小説である。黄表紙の長編化に伴って、草双紙の基本型である1冊5丁の冊数が増えて合冊され、それが合巻の呼称となった。合巻の出版点数は、江戸時代の版本の中で最も多数を占め、全ての戯作者にとっての主要な収入源となっていた。また、それが戯作者を出版資本に追従させ、「草双紙風」と呼ばれる安易低調な作風に拍車が掛かる原因ともなったのである。

文化年間の合巻は、歌舞伎・浄瑠璃に範を仰いだ敵討物・御家騒動物のストーリー展開が多かったが、文化末年頃から画面に歌舞伎役者の似顔を用いることが一般化し、その手法は流行の消長はあるものの幕末まで続いていった。

文政中頃、曲亭馬琴(明和4～嘉永元年<1767～1848>)は、『水滸伝』『西遊記』など中国小説を元に長編合巻を生みだし、合巻に新生面を開いた。以後の合巻は、短編・長編入り交じって、種々雑多なものが作られたが、幕末期には百編にまでも至るような長編合巻も作られるようになった。

合巻の制作に携わらなかった戯作者はいないが、代表的な作者としては、馬琴のほかに、柳亭種彦(天明3～天保13年<1783～1842>)がいる。種彦は、役者似顔の代表作『正本製』全12編のほか、『源氏物語』の翻案『修紫田舎源氏』全38編で一世を風靡した。

また、幕末期には歌舞伎芝居の筋書きを合巻に仕立てたものを、種彦の『正本製』に倣って「正本写」と呼び、河竹黙阿弥(文化13～明治26年<1816～1893>)の作品などが多数出版されている。

### 61. 座頭宮由来(ざとうのみやのゆらい) 合1冊 913.57/JI1-9//H

十返舎一九作、歌川豊広画。文化6年(1809)刊。角書「越後国関鎮守」。

改装本だが原題簽を有する美本である。伝本の少ない本で、所在は数件しか知られていない。また、この明大本は、幕末の戯作者篠田仙果の旧蔵書という点でも資料的価値がある。

旧蔵者の篠田仙果(しのだ／せんか、文化元～慶応4年<1804～1868>)は、本名、高橋広道、通称は弥太郎。笠亭(りゅうてい)仙果・柳亭種秀と号し、自ら2世柳亭種彦を称して種彦門下と騒動を引き起こしもしたが、幕末戯作者としては力量のある作者ではあった。

### 62. 咲替花二番目(さきかえてはなのにばんめ) 2冊 913.57/SA1-6/C/H

山東京伝作、歌川国貞画。文化8年(1811)刊。角書「滝口左衛門横笛姫」。

合巻は敵討物の黄表紙が筋の複雑化に伴って長編化するなかで、文化3、4年(1806～7)頃生まれた造本形式だが、敵討も次第にマンネリ化し、文化7、8年(1810～11)頃になると、題材は敵討ちを筋に取り入れた御家騒動の陰謀物に傾斜し始め、それに伴って演劇趣味が濃厚になって来る。

本作の題名の「二番目」も、芝居の時代と世話、即ち、一番目・二番目を意識したもので、京伝合巻が演劇趣味に傾斜していく一端をうかがわせる。

### 63. 昔織博多小女郎(むかしおりはかたこじょう) 合1冊 913.57/SA1-68//H

山東京伝作、鳥居清峯画。文化8年(1811)刊。伝本の少ない本で、所在が知られているのは数件に過ぎない。

画工の鳥居清峯(とりい／きよみね)は、鳥居派の絵師で、鳥居清満の孫、後に2世清満を襲名した。版本の仕事では、合巻草創期の文化年間(1804～1817)に15作前後の作がある程度で、その中では京伝・京山兄弟と組んだ仕事と比較的多い。

今でも歌舞伎の絵看板は鳥居派の絵だが、清峯も清満を襲名して、三芝居の番付絵看板を描くようになってからは、草双紙の仕事から手を引いたものようである。

64. 今昔八丈揃(いまむかしはちじょうぞろえ) 2冊 913.57/SA1-2//H

山東京伝作、歌川豊国画。文化9年(1812)刊。角書「留袖お駒振袖お駒」。

京伝は文化9年(1811)に9作の合巻を書いているが、これらの題材はすべて陰謀物で、敵討は陰謀に関わる1要素となり、筋立ても複雑化の度合いを強めていく。また、その素材も浄瑠璃・歌舞伎の人名や趣向を取り入れ、クライマックスも演劇的な場面構成に依拠したものとなる。

こうした傾向の帰結として、合巻に役者の似顔絵が用いられるようになっていき、ついには紙上歌舞伎とも言うべき柳亭種彦の『正本製』初編(文化12年<1815>刊)が生み出されるのである。

65. 伊勢名物通神風(いせめいぶつかようかみかぜ) 合1冊 913.57/SH1-12//H

式亭三馬作、歌川国直画。文化15年(1818)刊。角書「牛車楼の総踊／桜廻間の花競」。

備前屋の宣伝用の配り本である。江戸の後期戯作は、このような広告文学の性格を多分にもっており、京伝・三馬・馬琴なども、自作の中で化粧品・キセル・薬など自家製品の広告を行っている。

作者の式亭三馬(しきてい／さんば、安永5～文政5年<1776～1822>)は、本名は菊地久徳、通称西宮太助。文化文政期を代表する戯作者の一人で、京伝の残した文学的遺産を引き継ぐ立場にあったと言ってよい。洒落本や合巻の作もあるが、代表作は、江戸民衆の暮らしぶりを活写した『浮世風呂』4編9冊(文化6～10年<1809～1813>)、『浮世床』初・2編(文化8・9年<1811・12>刊)である。

画工の歌川国直(うたがわ／くになお、寛政5～安政元年<1793～1854>)は、姓は吉川、俗称は鯛蔵、後に四郎兵衛。号は一煙斎・一楊斎・浮世庵など。初代豊国の門人で、人情本・合巻などの画工として活躍した。兄に戯作者の春亭三暁がいる。

66. 女阿漕夜網太刀魚(おんなあこぎよあみのたちうお) 6巻3冊 913.57/TA1-27//H

曲亭馬琴作、溪斎英泉画、文政5年(1822)刊。表紙絵の役者は、上巻から順に4世松本幸四郎・5世岩井半四郎・3世板東三津五郎。

画工の溪斎英泉(けいさい／えいせん、寛政3～嘉永元年<1791～1848>)は、幕末期を代表する絵師の一人で、一筆庵・無名翁などとも号した。退廃的で妖艶な美人画で知られる一方、読本・人情本などの挿絵も多く担当している。また、自らも戯作者として合巻・滑稽本などを書いている。

この馬琴の合巻は伝本が極めて稀な作で、この明大本以外にはカリフォルニア大学バークレー校蔵本が知られているのみである。

67. 昔々歌舞妓物語(むかしむかしかぶきものがたり)二日目 4巻2冊 913.57/R1-39//H

柳亭種彦作、歌川国貞画。天保2年(1831)刊。二日目の題名は「怪談三島阿専」。

合巻形式の新しい試みとして、絵を少なく文章を多めにした構成で、「噺」の雰囲気をはねた作品である。編数が「二日目」となっているのも、その意識の現れである。ただし、種彦の好古趣味が全面に出過ぎたためか、余り評判がよくなかったらしく、以後刊行が続かなかった。

画工の歌川国貞(うたがわ／くにさだ、3世歌川豊国、天明6～元治元年<1786～1865>)は、本名、角田庄五郎、号は五渡亭・香蝶楼などがある。幕末期に最も成功した絵師で、多くの弟子を輩出し、工房で大量の作品を出版した。作品数は浮世絵師の中で最も多い。合巻作品では、種彦と組んだ作品に多数の当たり作を多数生み出している。中でも『正本製』と『修紫田舎源氏』は、種彦・国貞コンビの代表作であり、また、合巻の代表作ともなっている。

68. 勸善五常の玉(かんぜんごじょうのたま) 4巻2冊 913.57/R4-1//H

緑亭柳(天明7～安政5年<1787～1858>)作・歌川国貞画。元版は天保3年(1832)刊だが、本書は天保15年=弘化元年(1844)刊の再版本である。天保改革によって、合巻は華美な色刷り表紙を禁じられた。その結果、このような墨一色の表紙のものが作られたのである。しかし、この禁令に対する憚りはすぐに薄れ、数年後にはまた色刷りの刷り付け表紙が復活する。

## 自筆稿本(じひつこうほん)・書入れ本(かきいれほん)

江戸時代の版本で、読本・合巻・人情本といった娯楽小説に属する戯作類は、簡略化して言えば、だいたい次のような工程を経て制作される。

1. 作者が原稿を書く。黄表紙・合巻の場合は、作者が画面構成も行う。
2. 本文は筆耕(浄書係)が清書し、画面は絵師が作者の指示に沿って描く。
3. 彫り師が、本文や画面の版木を彫る。
4. 刷り師が刷る。
5. 作者が校正する。
6. 印刷・製本して、販売。

作者は単に文章を書くだけでなく、読本の場合は挿絵の構成も行うし、合巻の場合は全ての画面構成も手がけなければならない。つまり、戯作者は単なる書き手というだけではなく、アートディレクターとしての仕事もこなしていたのである。その点では、京伝のように絵師としての修行を積んだ作者も、馬琴のように絵心のない作者も同じであった。

それゆえ、江戸末期の戯作類を考えていく上では、それを純粋な文学作品と見るよりも、ある種のメディアミックス作品として捉える観点が必要となってくる。また、そのような作品に対する読者の介入の仕方も、近代主義的な観点だけでは理解しきれないはずである。

自筆稿本や校正本、また、版本の写本といった生の資料は、そうしたテキストの生成と読解の現場を生々しく伝えてくれる資料である。

### 69. 北雪美談／時代加々美(ほくせつびだん／じだいかがみ) 稿本1冊 913.57/TA2-1//H

2世為永春水作『北雪美談時代加々美』第36編下の自筆稿本。版本は慶応2年(1866)刊。洒竹文庫旧蔵。

2世春水こと染崎延房(そめぎき／のぶふさ、文政元～明治19年<1818～1886>)は、春水の門に入って春笑を称し、後に2世となった。幕末の長編合巻の多くを手がけた主要作者で、明治期まで活躍した戯作者・ジャーナリストである。

明治維新後は、それまでの長編合巻などを書き継ぎながら、錦絵新聞の寄稿者として記事や小説を著した。明治9年(1876)には『東京絵入新聞』に入社して、記者として筆を振っている。

### 70. 時代加々美(じだいかがみ) 48編192巻 913.57/TA2-2//H

上記自筆本の刊本で、展示は自筆本の該当巻のみだが、全編は48編192巻に渡る長編合巻である。作者は、初編から44編までが2世為永春水、45から48編が柳水亭種清。画工は、初編から44編まで2世歌川国貞(4世歌川豊国)、45編が歌川国明、46から48編が松斎吟光。初編が安政2年(1855)に刊行されて以来、48編が出たのは明治16年(1883)である。

このように江戸時代末期の合巻は明治期になっても残存し、また、明治期には合巻の形式を踏襲した明治式合巻と呼ばれるものも出たが、このような合巻の形式は次第に廃れ、時代の流れの中で姿を消していったのである。

### 71. 春色連理梅(しゅんしょくれんりのうめ)第4編 稿本3冊 913.54/UM1-1//H

二世梅暮里谷峨(うめぼり／こくが、文政9～明治19年<1826～1886>)の人情本『春色連理梅』第4編上中下3冊の自筆稿本。版本の刊年は安政5年(1858)である。刊本自体も伝存するものは少ない。三村竹清の旧蔵本である。

谷峨は、歌謡書の編纂者・人情本作者・合巻作者・俳人として幕末から明治にかけて活動した



戯作者・ジャーナリスト。元は旗本で名は森語一郎。別号に歌沢能六齋・鈴亭主人、俳人としては対梅宇乙彦と号し、明治期には萩原乙彦を名乗った。

明治2年(1869)に、日本で最初の俳諧雑誌『俳諧新聞誌』を刊行したほか、明治13年(1880)6月には最初の太陽暦による季寄『新題季寄／俳諧手洋灯(はいかいてらんぷ)』を出版したりしている。静岡新聞社長に招聘されたが、間もなく辞し、最後は山梨県谷村でひっそりと没した。

※参考図版：刊本『春色連理梅』第4編(早稲田大学蔵本)

72. 一夜酒重ね帷子(ひとよざけかさねかたびら) 稿本1冊 913.57/Y01-1//H

文亭梅彦(ぶんてい/うめひこ、文政5年～明治29年<1822～1896>)の合巻の自筆稿本。梅彦の草双紙初作『江戸鹿子紫草紙』(嘉永4年<1851>刊)の広告欄に書名が出ている。改印(出版許可印)も終わっているが、内容が官権に憚りありとして刊行に至らなかったものらしい。張り紙による画工への細かい指示も残っており、合巻制作の実態をうかがわせてくれる貴重な資料である。

梅彦は柳亭種彦の弟子で、別号に四方梅彦・竹柴瓢助などがある。神田の酒舗『四方』の主人で、嘉永初年頃から戯作をものしたほか、河竹黙阿弥の下で狂言作者となつて、長唄・清元などの詞章を作詞した。明治期には、江戸通人の生き残りとして歌舞伎界の周辺に位置し、貧窮の内に、その生涯を終えている。

73. 河童相伝胡瓜遣(かっぱそうでんきゅうりづかい)初編上下 稿本2冊 913.55/KA1-1//H

仮名垣魯文(かながき/ろぶん、文政12～明治27年<1829～1894>)の自筆稿本。魯文は、本名野崎文蔵、別号に鈍亭、猫々道人など。幕末明治期を代表する戯作者・新聞人。『西洋道中膝栗毛』『安愚楽鍋』などが名高い。

本書は、明治元年(1868)に刊行された福澤諭吉の科学入門書『窮理図解』の題名をもじったもので、文明開化の時流に欲望をむき出しに行動する人々を滑稽に描いた作品である。

刊本は、明治5年(1872)、万笈閣椀屋喜兵衛刊。画工は、これも時代を代表する絵師、河鍋暁斎(かわなべ/きょうさい、天保2～明治22年<1831～1889>)。本文は、興津要編『明治開化期文學集』1(筑摩書房)に収められているので、手軽に読むことができる。

74. 糸桜本朝文粹(いとざくらほんちょうぶんすい) 自筆校合本1冊 913.57/SA1-38//H

合巻。山東京伝作、鳥居清峯画。6巻12冊、文化7年(1810)刊。角書「姉二十一代集/妹二十巻万葉集」。

京伝の自筆校合本である。再校のせいか訂正はそれほど多くはないが、当時の作者の校正ぶりがうかがえる珍しい資料である。改装されたために、上部が切断されていて判読できない箇所があるのがやや惜まれる。

75. 糸桜本朝文粹(いとざくらほんちょうぶんすい) 同刊本1冊 913.57/SA1-38//H

上記の校合本の指示通り、指定箇所が削除されている。「大内氏」を削ったのは、官辺を憚ることであろう。なお、掲出本は錯簡があり、上記の校合本とは丁がずれている。

76. 腹筋逢夢石(はらすじおうむせき) 写本1冊 913.55/SA2-3//H

山東京伝の滑稽本『腹筋逢夢石』初編(文化7年<1810>刊 歌川豊国画)の写本。書写地・写手・写年は不明だが、柱記以外は、刊本をすべて忠実に書写したもので、一見刊本と見紛うような精写本である。

当時の読者の書籍に対する姿勢の一端を伺わせる資料であり、滑稽本を極めて熱心に移した筆写者の精神的位相が興味深い。

77. 腹筋逢夢石(はらすじおうむせき) 1冊 913.55/SA2-2//H

上記写本の刊本。刊本と比較してみれば、上記写本の驚くべき精細さが理解できよう。

## 参考資料：水野 稔「京伝と馬琴」

江戸時代後半期、上方(京坂)から江戸に文学の中心が移ってからのいわゆる戯作と称せられる江戸小説は、山東京伝と曲亭馬琴という二人の作家によって代表される。町人出身の京伝が、現実生活の写実の作品に本領を發揮したのに対して、武家出身の馬琴が学識を背景とした伝奇的な作品を得意としたという点で、同じく江戸戯作者と呼ばれながら、まさに象徴的な存在であった。

京伝は本名岩瀬醒、通称伝蔵、醒齋、醒々齋などの号もある。宝暦11年(1761)8月15日に、江戸深川木場の質屋伊勢屋伝左衛門の長子として生まれ、幼名を甚太郎といった。弟に、後に作家山東京山を名のる相四郎があり、妹二人がある。13歳のとき、父が町屋敷の家主(差配人)となって一家は京橋銀座一丁目に移り、京伝もそこを終生の居住地とした。

はじめ浮世絵を北尾重政に学び、北尾政演の名で、18歳の年初めて黄表紙の画工として出発した。黄表紙とは広く草双紙とよばれる絵本形態の一種である。毎ページ絵が入り、その余白にこまかいひらがなの文を入れた、10枚か15枚ぐらいのもので、ちょうどこのころは表紙の色あいかから、青本または黄表紙などとよばれて、当世流行風俗をとり入れ、社会世相などを皮肉に茶かして、かなりの知識人も執筆していた。安永9年(1780)、20歳からは京伝の名で作者をも兼ね始めたが、22歳天明2年(1782)の『御存知商売物』という自作画の黄表紙が、当時江戸文壇の中心にあった四方赤良、すなわち大田南畝(後の蜀山人)の目にとまった。当時の江戸の黄表紙・洒落本・噺本や浮世絵などが、上方下りの旧文芸や時代おくれの絵本類に代って全盛期を迎えるという出版物の新しい動向が、それらを擬人化した巧みな表現によってみごとにとらえられているのに感嘆した赤良は、この年の黄表紙評論書で第一位の作品と激賞し、この無名の新人を世に紹介した。

京伝はこの知遇にこたえて、赤良一派の狂歌師仲間にも加わったが、その画才を買われて『吾妻曲狂歌文庫』(宿屋飯盛撰・天明6年<1786>)という豪華な狂歌師画像の彩色摺絵本に艶麗な筆をふるい、黄表紙にも続々と傑作を発表している。天明5年(1785)の『江戸生艶気樺焼』では、醜い容貌のくせにうぬぼれのつよい、金持の馬鹿息子が、金にまかせて女性との浮名をむりやりに世に広めようとして、最後にはうそ心まで試みて、ことごとく失敗するおかしさを描いた。艶二郎という主人公の名はうぬぼれの代名詞となり、画面に描かれたその上向きにあぐらをかいた鼻のおかしさは、京伝鼻といって一評判にのぼった。この作品が井上ひさしの『手鎖心中』の種本である。

この年にはまた『令子洞房』という洒落本の処女作も出た。洒落本とは、遊里の習俗や男女の手腕魂胆の裏表を、会話を主として描いた短編小説である。京伝は早くから遊里に親しみ、遊女あがりの妻を二度迎えたりしているが、この作品には、誠実によって結ばれた遊客・遊女が、さまざまな苦労に対応するのが、真の遊びであるという、ヒューマンな気持がよく出ている。この人間味に富む知性に裏づけられ、画家の目をもった鋭く繊細な感覚的描写によって多くのすぐれた洒落本が生まれている。なかでも、『通言総離』(天明7年<1787>)は、当時の吉原の一流の遊女屋を舞台とし、実在の人物を多く登場させて、精細な写実を試みるとともに、遊びの種々相を生き生きと描いている。また『傾城買四十八手』(寛政2年<1790>)は、四組の遊客遊女の会話を主とした閨房の描写であるが、それぞれの人間関係や微妙な心理のくまぐままでを浮き彫りにし、温い心づかいとともにまた辛辣な批判が加えられる。ことに『真の手』の一章は、おたがいに誠実を傾けつくして破滅の一手手前にまで来た男女の、なお希望を失うまいとする姿を描いて、しみじみとした哀感と陰影をたたえた佳作となっていた。

天明8年(1778)ごろから寛政改革が進められ、当局の政治に取材した黄表紙が弾圧を受け始めた。京伝も『孔子縞干時藍染』(寛政元年<1789>)に、儒学奨励で道徳が徹底し、人々が金銭をいやがって他人に押しつけたがる世の中になるという、風刺の味を利かせてもいるが、一方時流を見るに敏であった彼は、いちはやく『心学早染草』(寛政2年<1790>)に、人間の精神における善悪の魂の争闘というテーマで、流行の心学教化運動に便乗する姿勢をも示している。

すでに洒落本の制禁の令も発せられていたが、出版元への義理もあって、あえて執筆刊行した寛政3年(1791)の『錦之裏』『娼妓絹麗』『仕懸文庫』には、遊里の人間の実意・善意をどこまでも強調しようとする、切ない悲願めいたものさえうかがわれたが、当局は容赦なく絶版処分を付し、作者京伝をば手鎖五十日の刑に処した。もともと正直で小心な京伝には大きな打撃であった。

その前の年から京伝の前にあらわれて門人の礼をとっていた曲亭馬琴が、意気消沈の京伝の代作をしたり、みずからも黄表紙に作者として進出する。これから京伝馬琴の対立が始まる。京伝自身33歳の寛政5年(1793)には愛妻にも死なれ、紙製煙草入れの店を開いて商人京屋伝蔵としての新生活にふみ出し、かたわら戯作にも新たな意欲を燃やし

た。しかし得意の洒落本には筆をとらず、黄表紙も以前とは違った理屈くさい教訓を押し出したようなものばかりになっている。やがて文化元年(1804)ごろからは、時流の赴くままに、敵討や奇談などで複雑な筋の変化をよるこぶ合巻(合冊の製本方式をとる草双紙)に移ってゆくのである。

たまたま馬琴の作品などに示唆されて、中国小説『水滸伝』と浄瑠璃『仮名手本忠臣蔵』とをとり合わせ、趣向と表現の妙を尽くした『忠臣水滸伝』(寛政11年～享和元年<1799～1801>)が、江戸における伝奇小説・読本の先駆としてもはやされ、以後読本作者としての活動が注目される。しかしその活動ももっぱら、すでにライバルにのしあがった馬琴との避けられぬ競争がもたらしたものである。

洒落本、黄表紙などにその本領を示した京伝にとって、道義と教訓を表にかざし、学識の裏付けをも必要とするような読本の世界は、けっして得意の場とはなり得なかった。『桜姫全伝曙草紙』(文化2年<1805>)・『昔話稲妻表紙』(文化3年<1806>)などは、お家騒動を題材として、紙上に芝居を見るような感覚的情趣の美にあふれた場面が多くて評判となったが、読本に大切な構成の配慮には欠けている。それが、馬琴が精力的に書きつづけるダイナミックな作品に圧倒された理由でもあった。

しかし京伝はむしろ文化年間の晩年は、近世初期の風俗・芸能・伝説などの考証に生きがいを見だし、その成果を『近世奇跡考』(文化元年<1804>)やついに完成を見ずに終った『骨董集』(文化11・12年<1814・1815>)に示すとともに、読本・合巻の作品中にもまことに楽しげに利用している。文化13年(1816)年9月7日、56歳で病死、本所回向院に葬られたが、大田南畝はその霊前に、「山東の嵐のあとに破れ傘身は骨董の骨にこそなれ」の一首を手向け、また、「洒落本は皮と肉にて書きのこす骨董集ぞまことなりけれ」とも詠んで、自分が世に出したこの後輩戯作者の、生涯のしめくりを明らかにしている。

馬琴は明和4年(1767)6月、江戸深川海辺橋の東、千石取りの旗本松平信成の邸内で、用人滝沢興義の五男として生まれた。名は興邦、後には解と改める。幼名倉蔵。九歳にして父がなくなり、長兄興旨があとをついだが俸禄は半減され、一家は苦境に陥った。やがて長兄は主家を去り、家をついだ倉蔵が信成の孫八十五郎のやそこら小姓となったが、神経質でわがままな若君に仕えるのをいさぎよしとせず、14歳で「木がらしに思い立ちけり神の旅」の句を障子に書き残して邸をとび出した。

それから二、三度奉公先を変えつつ、江戸の内外に放浪生活を送っている。下等な淫売窟などをあさって得た性病の治療のために医者に奉公して、滝沢宗仙と称して代診に出歩いたこともあったらしい。京伝を始めて訪れたのは寛政2年(1790)、24歳の秋のことである。それが生涯の大きな転機となったが、それまでの放逸な浮浪生活の青年期があったがゆえに、後半生がむしろみごとに固まったのだといえるかもしれない。

京伝に弟子入りした翌年、京伝門人大栄山人の名で、当時京から江戸に下って評判をとっていたパントマイム壬生狂言に取材した黄表紙『つかいほどしにぶきょうげん尽用而二分狂言』を処女作として世に出した。やがて曲亭馬琴の名で毎年少しずつ作品を出しているうち、27歳の秋、飯田町履物商の後家お百という女と結婚入夫し、ようやく生活も安定した。やがて商売はやめて手習師匠などをしながら著述にはげんだが、寛政年間30歳台の数多くの黄表紙も、不得手な滑稽を強いて理屈と教訓で補おうとした面白味の乏しい作品ばかりであった。

たまたま享和2年(1802)36歳の夏から秋にかけて、京坂地方を巡遊して、上方に生きている学問や芸術の伝統に深い感動と興味を覚え、軽薄な江戸戯作者意識を反省する機を得て、黄表紙などよりも読本という小説形態に真剣にとりくむ意欲をもった。文化元年(1804)の『げつびようきえん月氷奇縁』という仇討ものが、本格的な読本の初作である。これから文化年間十余年間を、読本作者としてかつての師京伝と覇を争う形となったが、ついにこれを圧倒し、文化11年(1814)48歳の冬からは自信をもって畢生の大作『なんそうざとみほつげんでん南総里見八犬伝』を世に出し始める。京伝の死後は江戸作者の第一人者の地位をしめ、50歳から60歳台を、気力に満ちた作家活動をもって終始したのである。

その間には社会的地位も高まり、神田明神下に居宅も移した。倅宗伯(興継)は松前侯の御用医ともなり、馬琴は滝沢家再興の喜びを味わったが、この子は病弱で馬琴69歳の年に病没した。年上の老妻のひがみやわがままに悩まされつつ、馬琴は孫の成長に希望をつなぎながら、生活費の大部分を筆一本にかけた苦しい戦いを始める。視力は衣えて74歳のとき完全に失明した。しかし、著述への執念から宗伯妻のお路を助手としての口述筆記の難行が続けられ、ついに『八犬伝』を完成、嘉永元年(1848)11月6日、四谷信濃坂の自宅で82歳でなくなった。小石川茗荷谷の深光寺に葬られている。

武士出身の誇りを死に至るまで持ち続け、他の戯作者たち、師の礼をとった京伝すらも見くだし、傲慢で気むずかしい人であったようにも見えるが、実は潔癖で冗帳面な性格でありながら、また他人と表立って争えない気の弱さを持った人間だったらしいのである。

馬琴には著作堂主人・養笠漁隠・玄同などの別号もあるが、小説を書くときにはいつも曲亭馬琴を名のっている。黄表紙・合巻の草双紙も多いが、本領として最も力を入れたのは約40種ほどの読本である。読本は5冊以上の長編が多く、封建時代の道徳思想を中軸とする武家社会の物語で、仁義忠孝などの儒教徳目を鼓吹し、また仏教の因果応報思想をも織りこんで、社会の秩序を正し、人々を教化する勸善懲惡を目的として揚げたもので、他の戯作小説よりは高級な士君子の読物と見られていた。

馬琴の読本には、敵討や古伝説に取材したものもある。また三勝半七をあつかった『三七全伝南柯夢』(文化五年<1808>)や、お染久松を主人公とした『松染情史秋七草』(文化六年<1809>)などのように、歌舞伎・浄瑠璃芝居でよく知られた町人社会の情話を、武家の義理の説話に書き替えることによって、作者の人生解釈を明らかにしている種類のものもある。しかし、馬琴の読本の代表的なものとして、彼の抱負をよく示し、またその声価を高くしたのは、以下に述べる、史伝物と俗によばれる種類の、歴史上の人物・事件に取材した作品であって、それらはみな長編で、未完に終わったものも多い。

最初の史伝物である『椿説弓張月』(文化4~8年<1807~1818>)は、保元の乱に放れた源為朝が、伊豆大島にのがれて島の人びとを徳化し、また九州から琉球にわたって内乱をおさめ、その子が王位につくというのを主筋にして、白縫姫・寧王女などの女性を配し、英雄の理想像を描いた傑作である。

馬琴のライフワーク『南総里見八犬伝』(文化11年~天保13年<1814~1842>)は、盲目になってからも創作が続けられ、28年かかって完成された、106冊にも及ぶ、近代以前の最長編作である。戦国の世に江戸近郊・関東地方を主要な舞台として、犬の字を姓とし、仁義礼智忠信孝悌のうちの一字の見える霊玉と、その字を名に持つ八人の豪傑が、さまざまな辛苦の末に会合し、安房の里見氏に仕えて忠節をはげみ、邪曲の管領上杉氏と合戦して勝利を収めることを書いている。犬塚信乃と犬飼現八の芳流閣上の決闘の場面などが名高い。中国の『水滸伝』のような雄編を、なんとか日本でも出したいという馬琴の多年の念願の実った作品であり、今日でも劇に映画にテレビに、大衆の支持を受けている。

その他未完のもので『朝夷巡島記』(文化12年~文政11年<1815~1828>)は、木曾義仲の遺子朝夷三郎義秀らが、北条氏の好悪を懲らしめるはたらきを描き、『開巻驚奇俠客伝』(天保3~6年<1832~1835>)は、楠氏の子孫姑麻姫と新田氏の子孫小六との活躍を語り、『近世説美少年録』(文政12年~天保3年<1829~1832>)では、戦国時代の毛利元就・陶晴賢になぞらえた善悪二人の少年を対照的に描いている。

これら馬琴の小説の特色は、まず中国長編小説を手本また種本として、今まで見られなかったような、立体的ともいべき雄大な構成をなしていることがあげられる。つぎには、わが国の正史上、不遇に終わった英雄に同情して、その子孫を虚構の世界で思うぞんぶん活躍させ、武士道精神にかなった正義の勝利をうたい上げていることである。その結果、勸善懲惡があまりに露骨であり過ぎたり、また作中人物が人間性に乏しく、不自由に造型されていることなどが、近代の読者には不満に感ぜられる。しかし、面白くて為になる小説は、果してどういふものでなければならぬか、どういふ方法がとられなければならないか、などという小説作法の問題は、馬琴が彼をめぐる一部の愛読者たちといつも真剣に考えたところであって、晩年には中国の理論も導入して、『稗史七則』などを提唱し、自他の作品を材料として、かなり組織だった小説評論をもいくつか残している。その点でも、馬琴は明治以後の近代文学へのかなりの接近を思わせるのである。馬琴の文章はまた、いかにも粘り気のある、特殊な癖のある個性的なおいが強い。

馬琴はまた精力的な読書家でもあり、忠実な記録者でもあった。生涯に細かいノートをいくつも書き残しており、また学問上有益な多くの随筆ともなっている。綿密に書きつけた『著作堂雑記』の残されたものや、いわゆる『馬琴日記』の現存の幾冊かは、江戸時代の作家の創作の実際と出版の実情、さらに日常生活の細密を語るものとして、きわめて興味深い貴重な記録である。

(『ほるぷじん』第108号 ほるぷ 1976・6)