

幸田露伴と『八犬伝』-写実性の発見-

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 明治大学教養論集刊行会 公開日: 2009-04-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 徳田, 武 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/4908

幸田露伴と『八犬伝』

— 写真性の発見 —

徳田武

明治三十九年に読売新聞に発表された、露伴の「其俤今様八犬伝」は、『八犬伝』第三輯の第二十四回から二十九回までのプロットを明治風に変容させた戯曲であるが、それを読んでみると、『八犬伝』のプロットと人物設定がまことにぴったりと明治の新時代のそれに新生していることに驚かされる。

この戯曲はすべて六幕から成るが、第一幕「大塚家の一室」では、まず『八犬伝』には登場しない小間使おべちやおくちやが登場して、これから展開する話の前提状況を披露する。それは、文学士大塚信乃がダイヤモンドをパリの寶石鑑定所へ持って行って鑑札を取るために洋行すること、大塚をしたう大塚家の令嬢浜路がそれを悲しんでいること、紳商大塚墓六ひまろく、かめざさ 亀篠夫婦は犬塚を追いやって、その隙に大臣の息子の籙上ひがみまうらうく宮六に浜路を嫁がせようと目論んでいること、その籙上は議員の軍木ぬるで五倍次ごばいじが取持った者であること、などである。原作の、大塚が名刀村雨丸を許我の足利成氏に献上しに行くこと、墓六が荘官であること、籙上が陣代、軍木がその下役であること、といった設定は、このように土地と職名を変えることによつて当世化される。そして、その当世化された状況は、洋行と官員が新風俗として目立った明治期にはあり得べきものといえ

る。このことを『八犬伝』の側からいえば、『八犬伝』の大塚における話は、意外にも、明治の実際の世相としても通用させられる状況を取扱ったものであった、ということになる。

場面はついで、墓六夫婦と大塚家出入弁護士網干左母二郎が談合する場に転ずる。網干は壮士土井の土太郎を指嗾して、壮行会で信乃を酔いつぶし、介抱すると見せて信乃のダイヤを捲きあげ、替玉の「硝子の切籠玉」を懐に入れさせたことを報告し、墓六にダイヤを渡す。墓六によれば、そのダイヤは、「信乃が祖父匠作が、其昔筑紫灘の沖中で難破した印度の商船のたった一人の生存者のシュンワウといふ黒奴から、其奴の病死の時介抱の礼に、貰ひ受けたと云ふ宝石。暴風村雨、恐ろしかった日の記念として、村雨と名づけて秘蔵したもの」という由来を持つ。墓六は、硝子玉をつかませることによって信乃をヨーロッパ三界にほつき歩かせ、浜路をもらう約束でダイヤをすり替えた網干をも袖にしようとするのである。

『八犬伝』の墓六が、わざと水に落ち、信乃がそれを救おうと飛込む、すると楫取の土太郎が信乃を沈めんとまつわる、その隙に船の上では浪人網干左母二郎が信乃の村雨丸をわが物にし、ついで自分の刀を墓六の鞘に納める、という有名な神宮川の騙術は、ここでは大塚洋行の送別会の一齣として網干から報告される、と簡単な形に処理されている。が、化政度の悪の華を愛好する風潮に沿ったこの趣向は、こうした処理によって明治の代にあってもおかしくない場面として落ちついた。

また、大塚匠作が結城落城の際に鎌倉管領足利持氏の子春王（しゅんおう）・安王から預り、番作、信乃と伝えてきた村雨丸も、前引部分に見られるように、封建時代の武士の匂が立ちこめる雰囲気は消去したことによって、明治期の貴重品として適わしいものになった。

第二幕の「帰路」はごく短い分量だが、網干の独白を用いて、網干が信乃のダイヤをわが物とし、墓六には「電気仕掛」の賈物を与えたことを説明する、という役割りを果している。いうまでもなく、神宮川でのすり替えの場面を第一幕と第二

幕に分け、第二幕で墓六と網干の騙術を明かしたのである。網干がかねて用意しておいた贗物が「電気仕掛」であるといった工夫、また、網干の墓六を「天保生れの禿顛の癖に、明治ツ子を白痴に仕やうなんて度胸が宜過る」と罵る台詞、更に網干の「趙氏連城の壁、由来天下に伝ふ。」と洋杖を振り振り詩を吟じて去る。」という書生風の描写によって、旧幕時代の軽佻な浪人を文明開化の浮薄な才子に転生させることに成功している。

第三幕「大塚邸庭内離れ座敷」は、第二十五回の人口に膾炙した「浜路口説」に対応する場面である。最初に信乃の居室の舞台設定があつて、「都てハイカラ式」に布置する所に露伴の用意のほどが窺われる。この場面における露伴の第一の意図は、封建道徳の重みに耐えかねながらもなお信乃をひたすら慕つて哀訴する、あえかでありながらも一途な、情熱をたぎらせてはいてももろくはかない浜路の人間像を、新時代のややおちやっぴいで、ハイカラな海老茶式部に造形することであった。「八犬伝」の浜路は、信乃のもとを訪れていくのにも、「竭ぬ恨をいふよしも、納戸の躰は二親の、目覚ぬ程に心のみ、せかれて逢ぬかたにさへ、なほ憚の関の戸の、音たてさせじと闘踏む、膝は戦へて定めなき、浮世と思へば形なく、悲しく、つらく、恨しき、郎の枕に近づけば」と、養父母に気がねをしつつおずおずと進んでいくのであるが、当節の海老茶式部はもうちょっと活発である。

浜路、母屋より飛石伝ひ、前後見廻し枝折戸をあけ、又石を伝ひ、静かに来り、左思右思して躊躇ひし末、戸口に寄りて、

浜路「信乃さん、信乃さん、アラマア寝坊ネエ、シーノーさん。」

と声は大きくせねども力を入れて呼ぶ。

浜路「マア厭だこと、矢張り起きなくつてよ！詩や歌の好きな人なんかは、寝られないで居るなんていふのが可愛らし

いのに、グウグウ寝て居るなんて、詩人的で無い事ネエ。信乃さん、信乃さん、シーノーさん。」

感傷に沈んだ、やや温っぽい原浜路は、ここでは快活なお転婆娘に転調されていることが、これだけの引用からも見て取れよう。

第二の意図は、信乃と浜路の言葉に外来の新思想をにじませることによって、二人の恋愛を近代的な形態に改装することだった。夜分に忍んで来た令嬢をたしなめる文学士の台詞には、「それにしても浜路さんはまあ、まだ夜も明けるのに程のある、今時分此処へ何しに御出？ 見る目の無い丈に嫌疑を惹きます。私は構はないが貴嬢には、詰らぬ嫌疑を受けたら不利益でしゃうのに。」と、「不利益」という言葉が用いられる。それを受けて浜路も「妾わたしあ利益問題で此処へは来やあ仕ませんよ。」と、教育を受けた女性に適わしく固い漢語を用いて応答する。ここにおける「利益」という言葉は、民事訴訟の場において用いる意味とほぼ同様な意味あいとして解せるが、それならば、八年前の明治三十一年から実施された民法の民衆に与えた影響を多少皮肉る気味で露伴は用いているのかも知れない。そこまでいわないにしても、この「利益」は外来の新思想を踏まえた言葉として発せられており、それを口にする信乃と浜路はまったく明治の青年女子の相貌になっている。「浜路は何等の所要ありて、更こうだけ關かんたるに臥ふもせで、ここへは迷ひ来給ひし、瓜田には沓くわを容いれず、李下に冠を正さずといふ、諺あるをしらずや。」と、古諺を引いて君子の道を説く、儒教臭をただよわす原信乃の面影はここでは一掃されている。また、冷たい仕打を怨ずる浜路に対して「貴嬢あなたの精神を私は知って居ます、私の精神も貴嬢は知ってらっしゃるだろう」と弁解する信乃の言葉には、北村透谷やキリスト教的恋愛観が宣揚したプラトニック・ラブが反映されている。「おん身が誠はわれしれり。わが胸中をばおん身しるらん」という原信乃の言葉は、ややふざけ気味ながら、近代思想によるわれた高尚な愛情表白に転調されている。

第三の意図は、そのように近代化を施していながらも、基本的なプロットは『八犬伝』のそれを忠実に踏襲することであ

る。その意図は、今様浜路の近代的に見える台詞が原浜路の口舌の表層上の置換にしか過ぎないことを示す、次の例に明らかである。上段が「八犬伝」の、下段が「今様八犬伝」の台詞である。

左のたまふは偽りなり。一トたびここを去り給はば、いかでかかへり来給ふべき。籠鳥の雲井を慕ふは、その友をおもへばなり。丈夫の故郷を去るは、その禄をおもへばならん。さてもわが彼二がたは、愛敬憎悪定めなく、おん身を鬱くおもひ給へば、大約此度の起行も、出し遣るもの、還るを樂はず。出てゆく人、留るをよしとせず。かかれば一トたびここを去て、いづれの日にか還り給はん。今宵限りの別れにこそ。わらはが親は四はしらあり。そはおん身もしり給はん。しかれども現在の二親これを告給はず。仄に伝へ聞待れば、実の親は煉馬の家臣、胞兄弟もあり、とばかり聞えて、その姓名は定かならず。(中略) わらはが思ふ百分一、おん身に誠ましまさば、如此々々の故ありて、かへり来ん日は定めがたし、潜びて出よ、共侶にと宣はするとも夫なり妻なり、誰か密夫とて譏るべき。いと強面し、と思ふ程、離れがたきは女子の誠、分つ袂にふり棄られて、あくがれて死んより、おん身刃にかけてたべ。百年の後を

イエイエそれは虚言なのよ。一度此の家を出て御仕舞ひなすったら二度とは帰っていらっしやりますまい。妾の二親は貴郎を遠ざけたがり、貴郎はまた妾の二親に愛憎を竭かじきっておいでなさるし、大学の済むまではと耐へて居らしたが、欧羅巴へいらっしやれば籠を出た鳥、二度ともう可厭な家に居る要は無いと、思つて居らっしやるに相違ありません。左様すれば今日が限りの御別れにもなりません。元来妾は此の家の実の子では無く、兄も有るとは聞いて居ますが、音信不通で名も知りません二人ぼっちの頼りの無い身、御父さん御母さんは彼の通りの話にならない拝金主義、ただもう貴郎と二緒になって、楽しい家庭の人になる日を待ち焦れて居たのに打棄つて仕舞つて行かうとは余り冷淡です。

冥土にて俟侍らん。

『八犬伝』の中略部分は、実の親に対する恋しき、信乃への慕情を語ったものであって、プロットの展開とは別段関らない部分である。両者を読み比べればすぐにわかるように、今様浜路の台詞は原浜路のそれを現代語訳した如く原文に密接なものである。ただ、僅に「大学」とか「欧羅巴」といった新語がまじるのみである。ということとは、プロットの展開をもほぼそのまま踏襲していることを意味する。つまり、原浜路の「実の親は煉馬の家臣、胞兄弟もあり」という台詞は、第二十八回の実兄犬山道節が登場して瀕死の浜路と再会するという場面に備えた伏線なのであるが、「今様」がその台詞をまったく同様に移していることは、『八犬伝』のそうしたプロットを忠実に踏襲しようとしていることを意味するのである。かくして、「今様」は原作を近代化しながらも、その実、『八犬伝』のプロットを決して変えてはいないのである。

第四の意図は、第一の意図と必然的に照応することだが、近世の多くの婦女子の紅涙をしぼったこの愁嘆場を、ややコミカルな筆緻に仕立てることだった。今様信乃との別離を覚悟した今様浜路が餞別として腹巻を贈る場面を例にあげよう。

浜路「(前略) どうぞ身体を御大切に、時候の変る邦々で寝冷なんぞをなさらぬやうにと心ばかりの餞物、妾が拙い手

細工ですが、信乃さん笑はないで取って下さい。」

と白きフネルに赤き心形繋ぎの刺繡ある腹巻を袂より出して渡す。信乃手に取りてひろげ見、

信乃「こりあ有難い、衛生の為には至極よささうなネルの腹巻。(後略)」

悲しがるべき離別の場に腹巻。しかも赤いハートの刺繡つきのもの！この取合せのちぐはぐさが滑稽でなくて何であろう。冒頭に「懇親会余興の滑稽素人演劇の為に」と断り書があるが、これは、そのような上演のされかたを考慮しての滑稽化であった。原浜路の「今より弱る玉の緒の、たえなばこれを、この世のわかれ、憑むはまだ見ぬ冥土のみ。二世の契りは必ず。御こころ変らせ給ふな。」という間近い死を暗示する台詞は、かくして戯笑的場面となった。露伴がこのように滑稽化

した理由は、一つには『八犬伝』が深刻に受けとめられて、そのために読者や観客から敬遠されるようになるのを避けたのであろう。また一つには、海老茶式部のお転婆さに見合った基調を醸し出すという点にあつたろう。

第五の意図は、『八犬伝』の理想的作風を少し柔らげることだった。周知のように、浜路口舌の場面は、信乃と浜路という青年男女があくまでも志操堅固に応待し、少しも情欲に奔らない。馬琴はこの場面においては儒教的理想にかなった人物と状況を描き出そうとしたわけだから、それはそれとして許されるのだが、逍遙の『小説神髓』によってそうした描法が否定されてより、人間が描けていないというのが定評となって、現代に至るまで人々の脳裏に『八犬伝』についての確乎とした先入観を刻みつけてしまったことも事実である。露伴は悪評高い人間描写を踏襲して『八犬伝』の人気をますます落すことを忌んだのか、信乃と浜路に儒教の傀儡的な態度を取らせなかった。

浜路「千里の果^はまでも御傍^{おそば}に随^ついて、一寸の間も、」

信乃「離さず、」

浜路「離れず、」

信乃「思ひ、」

浜路「思つて……」

信乃「浜路さん！」

浜路「信乃さん！」

信乃、浜路「エ、エ、エ、もう何様^{どう}したら宜^よからう、宜^いいでしやう。」

と終に二人相擁せんとするところへ、大塚家食客犬川莊介、……不図^{てい}此^この態^{たい}を見て復^{また}態^{たい}と此^こ方^{なた}を見ぬところに退き
莊介「エヘン、エヘン、エッヘン、ガーツ。」

と大袈裟に咬嗽^{せき}払ひを為たり痰を為たりする。

二人を抱擁させようとした所に二人を肉血を備えた人間として扱おうとする露伴の意図が窺える。もつとも、これを『八犬伝』の人間描写の欠陥を補正する近代的描写、などとはいうべきでない。食客大川莊介の態度に見られるように、露伴はあくまでもやや戯笑的な、肩のこらない筆緻で描こうとしているのであるから、あまり肩肘の張った捉えかたをしてはならず、馬琴の儒教的理想を柔らげた描きかた、という程度に捉えておくべきだろう。

以上あげた五つの意図は、第三幕のみならず、この戯曲全般に通じて見られるものである。他の幕については煩雑を厭って一々この指摘をしないが、それを以て第三幕だけの特色と見ないよう念を押しておこう。

第四幕「大塚家の一室」は、『八犬伝』第二十六回、墓六夫婦が奸計を用いて浜路に簀上との婚姻を無理やりに承諾させる場面を脚色した。プロットを踏襲しつつ近代化する方法は例によって変らない。今様浜路が信乃と別離したゆえに「神経衰弱」になるのは、原浜路が「心より癡^{おと}る」病体になった様を移したのである。今様亀篠が、信乃のことを思いきらせようと、浜路に「信乃は悪い芸奴^{げいしゆ}に相思^{おつきち}が出来て居て、体^{てい}好く吾家を逃げて行って仕舞った」と信乃を誹謗する様は、原亀篠が同様に信乃を「渠^{かれ}は親の横死を恨みて、年来^{ねんらい}大人^{おとし}を仇とし窺^{ねら}へば……許我へ参ると偽りて、実は遂^{ついに}転^まつるなり」と中傷するのを転じたのである。その他、今様浜路に簀上との急な縁談を説くこと、浜路が強^{つよ}くそれを拒否すること、今様墓六が「短銃^{ビストル}」で自殺するふりをして浜路を脅迫し、ついに結婚を承諾させること、といった筋の展開は、『八犬伝』のそれとすべて等しい。勿論、『八犬伝』では自殺の道具は短刀であるが。

第五幕「大塚邸外」と第六幕「池上在林中」は、第二十七回から二十九回までの脚色である。冒頭、左母二郎がアセチリ

ン洋灯ランペンを黒い写真のピント巾ぎんで包み、火光が洩れないようにした自転車を引いて出てくる。これより前に左母二郎は信乃が浜路を呼び出すと見せかけた「英語の手紙」を偽作して、簸上との婚姻を目前にした浜路を呼出してしたのである。この設定は、原左母二郎が大塚邸内に潜入し、今や縊死しようとしていた浜路をかつさらう、という筋を改めたものである。露伴が原作の旧幕時代の歌舞伎仕立的趣向を、新時代の現実に取り得べきそれに改めていることが明瞭である。そこにやって来た今様浜路は、「村の蕩樂漢のらもの」の伊太郎・加太郎に襲われ、危うい所を網干が「手頃の薪」で追い払うのであるが、さらに「紋付羽織を着た壮士」土井の土太郎が墓六の網干搜索の依頼を受けて追って来、網干とわたり合う。網干はどうか土太郎を絞めつけて気絶させる。この一段も『八犬伝』の、網干・浜路を乗せてきた駕籠舁伊太郎・加太郎と網干の争闘、また、後から来た土太郎と網干の斬り合いを踏まえたものであるが、ただ、『八犬伝』の刀剣を用いての闘争を薪や素手のそれに変える、というだけの操作によって、魔刀令が公布された後の争闘模様にすっかり変貌しおおせている。

この後、今様網干が浜路に信乃が持っているはずの宝石を自分が所有していることを明かし、浜路が宝石を奪い返そうとして却て網干から銃撃される、と展開していくが、それらすべてが原作のプロットを踏襲しつつ当世化する筆法であることは、もはや縷述しない。ただ、浜路の生き別れの実兄犬山道節登場の場面だけは、これまで写実的な筆緻で語られてきた話の中での唯一の伝奇的な場面であり、従って明治の現実の風俗との距離が大きい場面であり、そこを露伴がどのように処理したかということとは、『八犬伝』の当世化への露伴の工夫を明らかにするのが目的である本章にとっては重要な問題だから、やや詳しく比較しておかねばなるまい。『八犬伝』においては、道節は、寂寞道人肩柳と称して円塚山で火定を行い、死んだと見せかけては群衆から金銭をまきあげ、亡君煉馬平左衛門尉倍盛の仇敵扇谷定正を討つための軍用金に当てる人物として登場する。「火に投いると見せて、火に投いらず、全身焼やけ亡うせたりとおもはせて、火の外に姿を隠す」という火遁の術を駆使して神出鬼没する道節の人物像は、現実には存在するはずのない荒唐無稽なものである。露伴はこの非現実的な人物像を、勿

論、明治期に実際に存在するてい的人物像に改めなくてはならない。が、忠の玉を持つ犬士として固い復讐の念を抱き続ける、という道節の道節たるゆえんを表わす個性は残しておかなければならない。しかし、一体、親の仇に復讐せんとする人物像などが明治に実際に存在し得るのだろうか。この背反する二つの条件を巧妙に融合した結果が、道節を社会主義者に設定することだった。

お前を大塚の養女にして後、程経て鍊馬銀行は倒れ、吾家は衰へ、それから貧苦の中に人となった我は富豪に楯突く社会主義、飽まで貧者の味方をして、次第に集むる社会党、一ト旗挙げる目論見に肝胆を碎き諸処に出没し、警吏の眼を逃れ、ここらに徘徊して居て、図らず汝に環り会った

という台詞が道節の身元を語るが、ここには明治の現実社会に実際に存在しそうな、近代的な社会思想に変容された復讐心の持主が登場している。原道節のイメージを備えながら、明治の御代に実際居ておかしくない人物像が造形されている。従って、原道節が網干を手裏剣で撃退しながら登場するのに例って、今様道節が「仕込杖」で今様網干を斬りつつ登場する設定も、文明開化の世相とそぐわないものではない。四年後の大逆事件に象徴されるように、当時、庶民からは実体も知らないままに危険視されていた社会主義者であるならば、廢刀令実施後にも道節が仕込杖を持っていても不自然ではないからである。このほかに、火定の一件は当然消去されて、原道節が備える非現実性、換言すれば『八犬伝』の伝奇性は、一切取り去られた。かように当世化が最も難しい道節像をも程よく当世化する工夫を施して、露伴は、『八犬伝』のプロットと人物設定が明治の現実社会を描く際にほぼそのまま適用できるものであることを、明らかにしようとしている。

二

以上、詳しく『八犬伝』と『今様八犬伝』を比較対照してきたのは、外でもない、前章であげた五つの意図の内でも第二・

第三の意図が「今様八犬伝」の中心の意図になっていることをいおうとしてであった。「八犬伝」のプロットに忠実に沿いつつ、これを当世風俗に置き変えること。そうした意図のもとにいかなる世界が生じたかといえ、近代化された明治時代に存在しても少しもおかしくない、庶民の日常生活の一齣であった。若き露伴がいち早く「風流伝」で描いたように、無位無官の男の恋愛や縁談がまさにそのこと故に破綻する例は、明治においては決して珍らしいことではない。今様信乃と今様浜路の悲劇もそうした類型の一つであり、「今様八犬伝」はこの時代風俗にさえなっていた婚姻騒動を描いた作品になった。すなわち「今様八犬伝」は、幾分類型的ではあるが、明治期の現実の状態をほぼ写実的に描いた戯曲となっている。「八犬伝」のプロットをあまり大きく改めることなく当世化したところ、ここに明治の現実世界が現じたのである。

ということは、下敷きとなった『八犬伝』のプロットと描写も、道節出現の部分を除いては、なかなか写実的なものであった、ということ語っている。明治維新という政治上の大変動があり、史家によって時代が近世と近代に区分されたとしても、常民の日常生活は大きく変わるものではない。結婚をめぐる親と子が対立したり、恋人同志がもつれあったり、邪魔者が入ったりする、というような生活の具体相は、幕末でも近代初頭でも、否、現代でさえもほぼ同様である。したがって、幕末の常民の現実相を写実的に描けば、それは必然的に明治期の常民の現実相と大して変らないものになる。だから、そうした幕末の作品にちょっと手を加えて、風俗を当世化すれば、それだけで幕末の作品は明治の常民の生活を描いたものに通じてしまう。こう考えれば、「今様八犬伝」が下敷とした『八犬伝』の部分も近世の常民の生活を写実的に描いたのだといえるのである。

すなわち、「今様八犬伝」は、『八犬伝』の写実性というこの発見を、具体的な作品の形を取って語ったものであった。私がかれまで再三『八犬伝』のプロットがそのままに明治の現実を写実するものとして適用できる、と繰返してきたのは、実は露伴のこの発見を代弁しようとしてであった。

だが、私の代弁をまつまでもなく、露伴は『八犬伝』に写実性が含有されていることを自ら明かしている。「今様八犬伝」の二年後の明治四十一年四月に発表された講演筆記「馬琴の小説と其当時の実社会」（全集第十五卷）は、『八犬伝』の登場人物を「善良の人物」「邪悪の人物」「端役の人物」に三分し、そのいずれの人物にも馬琴の当代が何らかの形で投影しているが、特に「端役の人物」に「其の当時の実社会の人物」が写されているのだ、とする論である。ここで断っておくが、『八犬伝』は時代を十五世紀後半に設定しているから、直接に馬琴の当代を写したものではない。露伴はしかし、これを「馬琴の生存して居る当時の実社会とは遙に隔たつて居る時代の人物であるに拘はらず、其の実は其の当時の実社会の人物なのであります」と、過去に托してはいるが馬琴の当代の人物を描いたものと見ている。私もその見方に賛成する。馬琴が描いている人物は、表面的には十五世紀を生きているが、しかしそれは当代に生きて当代の人間を觀察している馬琴の人間観から生み出されたものである以上、実際には馬琴の当代の人間が反映されているはずである。こうした見方を前提条件として、露伴は「端役の人物」に「其の当時の実社会の人物」を見出している。その一例として露伴が左母二郎をあげていることは、あたかも「今様八犬伝」の作意を作者自身が解説するかの如き趣を呈している。露伴はまず、八犬伝の中の左母二郎などといふ男は、凡庸人物といふよりもやゝ奸悪の方の人物であります、まさに馬琴の同時代に沢山生存して居たところの人物でありまして、それらの一種の色男がり、器用がり、人の機嫌を取ることが上手で、そして腹の中は不親切で、正直質朴な人を侮蔑して、自分は変な一種の高慢を有して居る人物を、馬琴が其の照魔鏡に照して写し出したのであります。

と、左母二郎に当代の軽佻浮薄な小人が実写されていることを指摘するが、そう言う根拠は、洒落本・滑稽本のような、当時の実社会を穿つことを生命とする小説に左母二郎のような男はいくらでも見られるからだ、という所にある。なるほど、こうした人物は、近世ばかりではなく、現代にも存在していそうであり、現実ばなれした男とはいえない。露伴の指摘は肯

緊に当っている。

かくして『八犬伝』の人物描写の一部に写実性があることを見出して露伴は、更に進んで「今様八犬伝」に登場する大方の人物に馬琴の写實的筆法を認めている。前引した講演筆記の二年後の明治四十三年に国文館から発行された『南総里見八犬伝』の解題「八犬伝」(全集第三十二卷)にそれが見られる。これは『八犬伝』の性格を指摘して正鶴を射たものであるが、次のようにいう。

曲亭氏の提示して人をして之に倣はざらしめんとするところの邪悪庸劣の徒は、蓋し皆當時実に此の如き人ある也。之を八犬伝に徴せんか、墓六の如き、亀篠の如き、左母二郎の如き、宮六の如き、五倍二の如き、おもふに皆當時に存するの輩なり。曲亭氏既に人をして是の如きの輩に倣はざらしめんとす、則其の真を描き実を写して貌肖神似せざるをこれ憂ふ、曲亭氏の稗史実に此の一面ありて而して躍動す。曲亭氏の稗史を議する、其の実に遠きの一面のみを道ふは、車を論じて焦輪を遺るるが如し、(圈点筆者)

「今様八犬伝」中の人物が原作において写實的に描かれていることを指摘したこの解説は、『八犬伝』のみならず、自作の作意をおのずから明かにすることになる。なぜならば、「今様八犬伝」が原作のプロットをほとんど変えなかつたということは、変えないことよって原作のこの写実性をそのまま移入しようとしたのだ、と考えられるからである。プロットを変えずに、ただ僅かに風俗を当世化したということは、『八犬伝』のこの部分が明治の常民の世界とほぼそのまま通じあうことを示そうとしたのであった、と考えられるからである。とすれば、「今様八犬伝」は、具象的な脚本の形を取って、『八犬伝』の写実性を指示した批評でもあることになる。

露伴が以上のように『八犬伝』の写実性を述べ、また戯曲の形を採ってそれを主張したことには、どのような意義があるのだろうか。前引した『八犬伝』解題の「曲亭氏の稗史を議する、其の実に遠きの一面のみを道ふは、車を論じて隻輪を遺るるが如し」という文に着目すれば、露伴は逍遙の『小説神髓』が立てた定評への反措定としてそうした意見と作品を発表したのであらうと、察知できる。逍遙が『八犬伝』中の八士の如きは、仁義八行の化物にて、決して人間とはいひ難かり」と喝破してより、『八犬伝』は観念上の人間を描いたのであって、実際の人間を描いてはいない、というのが定評になってしまった。逍遙は「理想上の人物」たる八犬士についてのみそのように述べたのであるが、世間はそれをいつしか『八犬伝』のすべての人物にまで及ぼして、『八犬伝』は生きた人間を描いていないという定評をこしらえてしまった。私はそうした立場からの最もきびしい言及を、津田左右吉博士の『文学に現はれたる我が国民思想の研究』平民文学の時代第二篇第七章に見出す。博士は『八犬伝』の船虫に例をとって、その悪人の描きかたを、「これは徒らに書物の中から引き出して来た文字上の知識に基づいて、形式的に善悪の観念を対立させ、直ぐにそれを擬人したからのことである」と論断し、そうした人物描写の生まれる理由を「目に見、耳に聞き得る実世間の状態をすら観察しなかつたためである」と、馬琴の実社会への観察眼の無さに帰するが、これは、前述した逍遙の批評を受けつぎ、さらにそれを『八犬伝』全体の人物像に及ぼしていく傾きを持ったものといえる。博士のこの書における言説には、現在の国文学研究によって補正されているものが多いのであるが、馬琴に関するこの見方だけは相変らず近世文学の研究者にさえ何ら疑われることなく踏襲されている、といつてよい。そのことは、煩を厭って一々例をあげないが、現在行なわれている殆どの文学辞典や文学史が人間描写に関しては同様の評価を与えていることに明らかである。『小説神髓』から始まって津田博士の時期を経、今に到るまで人々の脳裏に半平

として抜きがたく存在するこの定評を、露伴の意見は修正する意義を持っており、「今様八犬伝」は実作の形でその修正意見の正しさをみごと証明しえたものである。

もっとも、露伴以前に『八犬伝』の写実性に気づいていた者がまるでいなかったわけではない。たとえば三枝園殿村篠齋が『八犬伝』肇輯・第二輯を批評した『犬夷評判記』（文政元年刊）は、現在見られるものの中では最も早い『八犬伝』の同時代評だが、「総評」に「或は一言半句によく人情を穿ち、或は文章奇絶なるものは、評論に漏すことなし」と述べて、人情を写實的に描く部分が『八犬伝』にはあること、そこが『八犬伝』の読み所の一つであること、に気づいていることをいち早く示している。が、実際の批評を読んでみると、「三の巻十六回、番作夫婦が大塚へ来て、墓六、亀篠が為体を伝聞忽望を失ひて云々といふあたりは、読でもちからが脱るやうなり」という程度の軽い指摘で終わっていて、人情描写の妙を大きな比重をもって採りあげ、詳細に論じるといえるものではない。人情描写の写実性が、実際にはそれほど大きくは注目されていないのである。

また、『小説神髓』の出現以前になされた故に、『神髓』が立てた定評にとらわれないで『八犬伝』の写実性に眼をくぼらうとしている批評がある。明治十七年に思誠堂から出版された『鼈頭批評南総里見八犬伝』の漢文評（評者は齊東野人こと西村宇吉）である。野人の批評は、本文の上欄に簡潔な技術評を漢文で記すという、明清才子の稗史評の様式に倣ったものであるが、たとえば、第二十四回の墓六・亀篠夫婦が信乃と浜路の仲を割く方法を相談する場面に「金瓶梅ノ一書中ニ此ノ一段ノ精緻無シ。妙筆モテ夫妻ノ密話ノ情態ヲ写シ出シテ賭ル如シク」という批評を下す。夫婦の会話と姿態、それによれらが必然的に表出する人情の描写の精緻で具体的なことを賞讃しているのである。このほかにも野人の写實的描写への言及は多いのだが、この一例をもってしても野人が『八犬伝』の描写に写実性を見出し、その精細さを認めていることが十分に明らかであろう。このように篠齋評に較べて写実への批評の比重が増している野人の批評態度は、逍遙の批評が拡大され

た形で定着する以前の時期の愛読者のすなおな読みかたを示して興味深いのであるが、しかし漢文による鼈頭批評という様式に制限されて、『八犬伝』の写実性を論説の形で読者に訴えられなかったことも確かである。つまり、世に向って『八犬伝』の写実性を宣揚する伝播力が乏しいのである。

同じく『八犬伝』の写実性に気づいていた人に正岡子規がいる。子規の「水滸伝と八犬伝」(明治三十三年九月『ほととぎす』・全集第五卷)には「写実の程度」において両書を比較論評する部分があり、子規は次のようにいう。

趣向の上では八犬伝には荒唐無稽の事が多く或は余り複雑に過ぎて実際の世間に遠いことが多いが、極こまかい部分の叙述のしかたに於ては八犬伝は非常に綿密に叙してある処がある。甲の人が乙の人を訪ふた場合にでも一々寒暄を叙して用事の由来を述べて暇乞の挨拶まで述べて帰るといふやうな風に書いてある。此点に於ても小説の發達の上から見て『八犬伝』は水滸伝よりも發達して居るといわねばならぬ。併しながら其考へは發達して居るに拘らず實際書物に現はれた結果を見ると、八犬伝は其写實的にこまかくかいたが為に冗長になって居る事が多い。

子規は『八犬伝』の写実の部分に気づいてはいる。しかし、挨拶というような、人間性の剔抉にはあまり関らない瑣末な点に主として写実を感じるといふ傾向があり、左母二郎ならばその軽佻な点、墓六ならばその狡猾な点というように、それぞれの人間性を描き分けた、小説にとって本質的な描写には眼を向けていないうらみがある。ゆえに、『八犬伝』の写実をわずらわしいものと片づけることに終ってしまい、婚姻騒動という日常に現に存在する事柄を写實的に描くことによって、近世の人間のある型を浮彫りしようとした馬琴の努力を正当に評価することができていない。

これらに対して、露伴の「馬琴の小説と其當時の実社会」(「解題『八犬伝』」)は、『八犬伝』の写実性を論の中心にすえ、もっぱらそれについて明確詳細に論ずるといふ説得力を備え、その写実を人間性の描写という小説の最も肝要な点に関わらせて評価する、という本質論になっている。また「今様八犬伝」は、一個の具象的な作品としてこうした問題を考えさせる

きっかけを与えるほどの形象性を備えている。したがって、これら三者のはらむ問題点を発掘する眼さえ持てば、『小説神髓』以来の片よった定評を修正する、という視点を研究者に与えるほどの影響力を、それらは備えている。三者の持つ意義はまさにこの点にある。

四

確かに露伴のいうごとく、『八犬伝』には近世、いやそればかりか近代にも見うけられないこともない人情と生活を写実的に描いている場面が存在している。ところが、人々は『伝奇小説』という文学史用語に眼をくらまされて、『八犬伝』の怪奇幻想的な趣向や超現実的な場面ばかり眼を向けており、その写実性を忘れがちである。が、いま改めてこの写実性に注目する時、『八犬伝』を伝奇小説という語で規定することが十全ではないことに気づこう。『八犬伝』は、伝奇ばかりが主な要素なのではない。写実もまた大切な要素なのだ。いわば『八犬伝』は、伝奇と写実が複合した小説なのである。

だが、考えてみれば、伝奇と写実の複合は、馬琴が手本としてきた中国長編白話小説がすでに獲得していた様式であった。私はかつて『平妖伝』を読んでいた時、一方では思いきって奔放な幻術が描かれるのに対して、他方では日常的な言語と行動が繁瑣なまでに写実的に写されていることに面白さを感じたが、この奔放な伝奇と饒舌な写実の複合は、程度の差こそあれ、中国長編白話小説に共通している様式である。『水滸伝』でも百八魔王を空中に奔らせる伝奇と、西門慶が金蓮を綿密な手段で口説く様を委曲に描く写実(第二十四回)とが複合しているではないか。様々の点において中国長編白話小説に筆法を学んだ馬琴が、この点でもその様式を摂取することは至極当然なことだった。伝奇性に関しては、それを『水滸』などから学んでいることは自明のことだから、もはや触れない。ここには写実性をも『水滸伝』から学んでいることをあげて、伝奇と写実の複合という様式が中国長編白話小説に学ばれたことを例証しよう。

『八犬伝』第三百三十二・三回に京に海路向かう大江親兵衛が三河国苛子崎で海賊の襲撃を受ける場面がある。親兵衛の一行は長しけのため苛子崎に滞留を余儀なくされ、水手らは退屈して酒や餅を買いに行こうとするが、親兵衛は許可せず、皆は「望を失ひて、但勃々と眩」く。そのうち蛭崎照文と姥雪与四郎は渥美郡領隣尾判官の城へ行くことになり、無聊にたえない水夫らは喜んで伴としてついていくのだが、親兵衛は全員が行くことを許さず、出おくれた水夫らはこの不許可に「枷をかけられて、出も得やらず眩」く。時は七月下旬、暑さにやるせなく、外出を禁じられた水夫らは「銷し難たる今日は只、人を恨みつ身を不媿て、待間はいとゞ久方の、昼寝の枕徒に、起て見坐て見、姥捨山の月ならなくに慰る、よしあらざれば中倉の、方指さして親兵衛を、悄地に譏るも多かりけり」と、親兵衛に不平をつのらしていく。折から酒茶を売る舟が近づき、皆は買い求めたがるが、親兵衛は海賊を警戒してとどめる。「篙工夫役們は今さらに、亦復望を失ひて、俱に親兵衛を恨めども、勢ひ争ふことを得ず。迭に面を注しつ、斉一嘆息したりける」というありさまである。この時、隣りに停泊していた船の者がこの酒茶を買い、飲み喰いを始める。それを見た水夫らはまたも親兵衛に買喰いの許可を求め、親兵衛も水夫らが次第に不穩の気色をつのらせていくのを無視できず、ついに「現船公們がいふごとく、今觀面に相て、疑ひの、釈たる酒を喫せずは、篙工們が怨て、渡海の障りに、なることもあるべきか。実に匹夫も志を、奪ひがたきは波の上なる、進退他們に憑ればなり。饒すに不如」と、決心して許可する。かくて一行は海賊の奸計に陥るのである。

以上の話を読んで誰もが想起するのは、『水滸伝』第十六回の呉用らが黄泥岡において楊志が守る生辰綱を詐取する場面である。暑さにまいてる衆軍漢の前に白酒売りが来た。衆軍漢がこれを買おうとすると楊志が止め、争論になる。

(楊志) 罵り道ふ、「你們酒家の言語を得ずして、胡乱に便ち酒を買ひ喫するを要するや、好大胆なり。」

衆軍道ふ、「事没きに又来りて鳥乱するや、我們自ら錢を湊めて酒を買うて喫せんとす、你的甚の事に干らん、也来りて人を打つか。」(幸田露伴訳。以下同じ)

かくて飲酒を止められた衆軍は、棗売りらが酒を買って飲むのを見、またも楊志に頼む。楊志もつくづくと

俺遠々処に在りて望むに、這厮們都て他の酒を買ひて喫了す、那桶裏当面に也見に半瓢を喫了す、想に是好的、他們を
打了する半日、胡乱に他の碗を買って喫するを容し罷まん。

と思ひ、ついに飲酒を許す。かくて楊志らは蒙汗薬に麻痺する。

馬琴が新兵衛らの遭難を『水滸伝』を粉本にして描いたことはいうまでもないが、彼が学んだものはたんに趣向の奇ばかりではなかった。暑さと疲労にまいった衆軍が楊志に反抗心をつのらしていく、その心の動きかた。盜賊を警戒しながらも、衆軍のたびかさなる要求と憤懣の鬱積に譲歩せざるを得なくなっていく楊志の気持の推移。こうした心理（人情）の微妙な動きがここには描かれているのだが、馬琴は、『水滸』のこの微細委曲な心理描写の筆法をも学んだのである。そのことは、前引部分に見られるように、馬琴が水夫の不満の鬱積する過程と親兵衛が譲歩せざるを得なくなる経過を、忘れることなく描いていることに明らかである。のみならず、馬琴は『水滸』の心理描写をもっと精緻なものにしようとする。『水滸』の衆軍は、楊志に不満をぶつつけているのであるが、『八犬伝』の水夫らは親兵衛に不満をぶつけられず、それを抑制している。その抑制がつぶやきとなって表われるのであるが、馬琴は、水夫らのこの内にこもった気持が外に爆発しようとしてできないという複雑な心理を描いているのであり、それは『水滸』の、表に爆発しているだけにより描きやすい心理の描写よりもひだの細かい描写となっている。また、『水滸』は衆軍漢の希求が再三楊志に拒まれて、彼らの不平が漸層的に加上されていく過程を描いているのであるが、馬琴は引用部分に見られるように、不平の漸層的な加上をさらに繰り返し執拗に描いている。すなわち、心理描写の写実性を一段とおし進めている。以上のように読めば、この場面は、『水滸』に趣向の奇抜を学んだばかりか、人情の写実的描写をも学び、さらにそれを発展させたもの、といえるのである。

馬琴が中国俗文学から人情描写を学びとることを意図していたことは、次の書簡に明らかである。

びは記は伝奇中の妙作也。趣向は淡薄にて巧なる事なきは伝奇のつねなれば、いふにしも及はず。詞の中にも蔡太公がその子の中郎の都よりかへり来ざりしを待かね、隣親の張太公に対してとてもかくてもわが身の余命いく日もあるべからず、もし没後に蔡邕がかへり来なば、われらに代りて此杖にて打て給はれなどいふ段は、よくその人の親み厚情をつとめてくして涙のはふり落るに及び候也。妙といふはすへてかやうの所に御座候。(天保三年九月廿一日殿村篠斎苑)

『琵琶記』第二十三齣「代嘗湯藥」は、夫の留守を守る趙五娘が瀕死の義父蔡公を看病する場面を描くが、蔡公は見舞に来た隣家の張太公に

張太公、我^{われおんみだ}你^たを憑^たんで証^{あかし}と為し、我^{わが}的^{つえ}柱^{すゑ}杖^{づゑ}を留^{とど}下^めて、我^{わが}が那^かの不^ふ孝^{こう}の子^この回^{かへり}来^{きた}るを待^{まち}ち、他^{かれ}を把^ば我^わが与^たに打^う将^て出^だ去^れ。

(国訳漢文大成、塩谷温訳に基く)

と悲痛な言葉を吐く。馬琴はその言葉に息子の帰郷を待ちわび、嫁に同情する父親の情が痛切に表われていると感じて、この人情描写の迫真性を高く評価しているのである。書簡にいうように、馬琴は『琵琶記』を「趣向」の妙のゆえに評価しているのではない。奔放な空想力に支えられた新奇な趣向や意表を突くストーリーの面白さに関しては、馬琴は、これを『琵琶記』に求めることを最初から放棄している。馬琴が求めているものは、子の帰郷を何よりも望みながら、その望みに子が答えてくれない故に生ずる恨みの情、また、息子の不義理にグチ一ついうでなく、彼にかわって看病してくれる嫁への感謝とすまなさのまじった義父としての情、そうした感情のゆれ動きがこの言葉に凝縮していることである。つまり、ゆれ動く人情を描き出す態度をそこに学んでいるのである。かく考えれば、この書簡は、馬琴が中国俗文学にストーリーと趣向のみならず、人情描写をも学んでいることをはっきりと自覚していたことを示すもの、といつてよい。とすれば、馬琴が『水滸伝』の前引部分に人情の委曲な描写を学び、それをさらに精緻なものにしようとした、という私の考えは、この書簡が保証してくれよう。

が、もとより馬琴は書物からのみ人情描写を学んでいるのではない。近世的にはあるとはいへ、人情を描くことも要求されていた読本を著わす者が、実生活を行っていく過程で生の人間を観察し、その心情を見つめるといふことをなさなかつたはずがない。それどころか、数多い書簡などを見ても、馬琴という人は苦勞人であり、文界の事情に通じていただけに、わけ知りで人情の機微をわきまえている、といつてよいと思う。⁽⁵⁾ そのような馬琴が実生活における自己凝視や人間観察を、人情描写に際して活かしてゆくのは、むしろ当然なことではなからうか。そうした例を一つだけあげておこう。第三百十回に、八犬士が止宿している武蔵国穂北の氷垣家を、大が訪れ、犬士を安房につれて行く場面がある。大は出発を急いでいるが、犬士は氷垣家の人と別離の挨拶をかわさねばならない。その時の、大の心理を馬琴は次のように描く。

八犬士と代四郎は、一個／＼重戸おもとに対ひて、皆懇切ねんごうに別を告て、……甲も一言、乙一句、迭かたみの口誼長からねども、人多ければ時移りて、下哺ななつさがりになりにつり。开そが中に、大のみ、素もとより酒肉に疎うとければ、唯人ただの装もる盃を、うち長視ながめたる鈍おそましさに、心惰地ひそかに焦燥いらだつものから、推禁おしとどめんはさすがにて、事の果はつるを等程まらばとに、……

普通、酒の飲めない者が酒の座に在ることは苦痛であるという。まして、大はこの場合出発を急いでいるから、よけい犬士たちが飲酒しているのにいらだつ。下戸のこうした心理をここは描いているのだが、これはまた、「不佞下戸なれども」(文政元年十二月十八日付鈴木牧之宛書簡)と下戸たることを明言している馬琴の心理でもあつたらう。下戸である馬琴は、平生酒席において他の人々が飲酒し酔う様を白けた気持でながめていたのに違いない。また、酒席を厭うて早く立去りたいのに、その気持を抑えてじっと坐っている、といふこともあつたに相違ない。そうした自分の心理が、大に託されて描かれているのである。そうとすれば、この場面は、実際の生活における自己凝視または人間観察に基いて、現実の人間の心理(人情)を写實的にえぐつた、といふべきものである。つまり、生きていく人間の内面を細かく描いた部分である。こうした部分は、露伴もいふように、『八犬伝』においては珍しくない。すなわち、それらの部分こそ『八犬伝』の写実小説た

ることを証明するものである。したがって、このことを念頭において『八犬伝』を読めば、いたる所で写実的描写に出会うはずである。かく読むことによって、生きている人間を描いていないという誤れる定評が撤回されるのである。

五

上述のごとく、露伴は『八犬伝』の写実性を発見していたが、そのように『八犬伝』を深く味読していた彼が、実際の小説創作にあたって『八犬伝』から得たものを自作に活かす、ということは大いにありうることだった。

前述したように、露伴は『馬琴の小説と其当時の実社会』において、特に「端役の人物」に「其の当時の実社会の人物」が描かれているのだ、という意見を述べていたが、その実例として露伴は、既述した左母二郎のほかに鯨守磯九郎まめのもりをもあげている。磯九郎の話は第七十三・四回の犬田小文吾の闘牛退治の所に描かれており、それを露伴は紹介しつつ次のようにいう。

（小文吾が牛の闘を見に行きました時の件をしました磯九郎）といふ男は、勇者の随伴をして牛の闘を見にまゐりますと、不図恐ろしい強い牛が暴れ出しまして、人々が之を取押へることが出来ぬといふ場合、牛に向つて来られたのである。非なく勇者たる小文吾が其の牛を取り挫いで抑へつけます。そこで人々は恩を謝し徳をたたへて小文吾を饗応します。すると磯九郎は自分が大手柄でも仕たやうに威張り散らして、頭を振り立てて種々の事を饒舌り、終に酒に酔つて管を巻き、大気焰を吐き、拳句には小文吾が辞退して取らぬ謝礼の十貫文を独り合点で受取つて、聊か膂力のあるのを自慢に酔に乗じて其の重いのを担ぎ出し、月夜に酔が醒め身が疲れて終に難にあふと云ふのですが、如何にも下らない人間の下らなさ加減が然も有りさうに書いております。此は馬琴が人々の胸中から取り出し来つた人物ではありません。蓋し当時の実社会に生存して居たものを取り来つて其の材料に使つたのであります。

磯九郎の人物像はまさに露伴のいうように造形されており、それが当時の実際の人物像を写実的にえぐったもの、という見方もうなづける所である。ところが、この磯九郎とそっくり同じ人物像を、露伴は自作の『いさなとり』（明治二十四年刊行）に描いている。広島の算盤屋に奉公した主人公の彦右衛門は、友人の銀次郎が義母の間男銃鋒の勝をこらしめてもらいたいと頼むのを聞き入れ、先輩の政太郎と一緒に手伝うことになる。政太郎は、「銀次よ余り汝は人が好過ぎて意地が足らぬ、論は無いこと此我ならば天秤棒押っ取って勝といふ奴を敲き伏せるばかり、何も此家まで来て泣言いふには当らぬ」と銀次の意久地なさを齒痒がる」という「血氣盛ん」の男である。また、「よしよし面白い、是非とも今夜我は出掛けて行って相凶次第勝といふ奴たゝいて呉れむと威張る」「力自慢」の男でもある（第五十六）。が、悪度胸のすわっている勝を前にして政太郎は「少しは小気味わるさに初めの意気込抜け」、勝に下腹を蹴られてからは「意地の無ければ度を失って逃げ足いだす」というなさけない有様になる（第五十七）。あとに残された彦右衛門が銀次郎と協力して勝をやっつけ、家に戻って戸を叩くと、「内より誰かと云ふ声は政太郎、彦ちゃと答ふるに漸く押へて居たらしき戸を明けて、早く這入れ後を確と閉よと云ふ言葉に慄への気味あり」と、政太郎はすっかり臆病者の正体をさらけ出している。が、彦右衛門が勝を打負かした話をする、「急に勢の出る政太郎」で、また虚勢をはりだす（第五十八）。

ここに描き出された政太郎は、臆病者のくせに威張りたがり屋であり、自分が何の手柄も立てていないのに功をおのれのものにしたがる人間で、まさに馬琴が描き出した磯九郎そっくりの人物である。露伴も政太郎において、「如何にも下らない人間の下らなさ加減」を「有りさうに」描いているが、それはまったく馬琴の描法と一致している。これを偶然的の暗合とすることはできない。『八犬伝』の磯九郎に見出した人物描写法を、露伴はここに取りこんだ、というべきであろう。もっとも、露伴が磯九郎の人物描写法を語っているのは明治四十一年のことであり、『いさなとり』の発表は同二十四年だから、後年の発言を『いさなとり』の読解に適用するのは不適當だ、といわれるかもしれない。しかし、当時の人が少年時から

『八犬伝』を愛読しているのが普通であることを思うと、露伴も『いさなとり』執筆以前に『八犬伝』を読んで見た見のが順当であり、そうとすれば、早い頃から「馬琴の小説と其当時の実社会」と同様の意見を抱いていた、と考えることが許されよう。「馬琴の小説」は早い時期から持続してもっていた意見を、四十一年の時点で発表したもの、と見ておけばよいのである。そのように考えられるならば、やはり、露伴は『八犬伝』に学んだ人物描写法をここに用いた、ということが許されよう。

ということとは、『八犬伝』の人物描写が近代作家の摂取するに値するほどの精細な写実性を獲得していたことを意味する。露伴のように、偏見にとらわれずに対象の備える特徴を正しく感受できる作家をして、近代小説を創作する場合にも十分に適用できると思わしめるほどの写実を『八犬伝』が達成していた、ということの意味している。そのような意味において、『いさなとり』の政太郎像は、『八犬伝』の近代に近づいた写実性の具象的証跡である。

同時に、露伴が「いさなとり」において再生させた『八犬伝』の筆法は写実ばかりではなかったことを述べておかなければならない。露伴が「慰楽のうちに読者を諷諭啓導して人生の浄化を志す」（柳田泉著『幸田露伴』一二九頁）という理想派作家であることはよくいわれることだが、「いさなとり」の部分的な描写にもそのことは窺える。たとえば、久太郎と同行した彦右衛門が財布を拾った時の話がそれである。彦右衛門はその金で久太郎と饅頭を食ったのだが、やがて、「生れて以来初めて他の金と知れたものを、仮令暗夜に拾ひたればとて押匿して自分の慾に使用ふ心苦しき、同伴つれて歩行ながらも自分の足につっかけし財布が憎いやうになり」（第十七）と懊惱するようになり、ついに財布を久太郎から取って落し主に返そうとつかみ合いを始める。この話に託して、露伴は、人間が善悪の岐路に立った際の心の動揺と、それを決断して善の方に向う身の処しかたとを描き、「慰楽のうちに読者を諷諭啓導」しているわけだが、このような場面は『八犬伝』には頻繁に見られる。たとえば、第四百四十回、親兵衛に意のある男色家細川政元は、「舶来の調度珍物、或は武器金銀衣裳」を何

回も送るが、親兵衛は喜ばない。政元はなおも物品を親兵衛の宿所に廻すが、「親兵衛は已^やことを得ず、その与へられし東西^{もの}毎に、目錄年月時日まで、詳^{つまびらかに}に写^{しるしつけ}著^{して}て、那^{かの}小^{ちやく}吏^{にん}等に預^{たくわ}けしかば、小^{ちやく}吏^{にん}等^らこころ得^えて、皆^{みな}長^{なが}韓^{かん}櫃^{びつ}にうち蔵^{おさ}めて、隸^{つげ}僕^{びと}らに守^{まも}り」といふ処置をとり、後日虎退治に出発する際（第四百十六回）に物品と目錄をそっくりそのまま返却する。馬琴はかような細部を描くことによって、賄賂を送られた人間のとるべき態度を讀者に教唆した。すなわち、善悪の岐路に立たされた人間が善に進む身の処し方を描いた。人間の身の処し方をそれとなく教唆するかかる筆法において、露伴と馬琴には共通するものがあるが、これは露伴が馬琴から学んだ結果である、と見てよいであろう。ユニークな都市論「二国の首都」（明治三十二・四年）の最終部近くに、「曲亭馬琴は即ち一世の風潮に逆^{さか}って自ら守^{まも}って移^{うつ}らざる一派の人士の思想中に立脚して、世と相争^{あひま}ひ俗と相抗^{あひま}せし我邦文学史上唯一の好漢にあらずや」と、馬琴の道德標榜の姿勢に全面的な賛意を表するのを惜しまなかつた露伴が、「八犬伝」の「讀者を諷^{ふう}誠^{じやう}啓^{けい}導^{どう}」する筆法に注目しないはずがない、と考えられるからである。そうとすれば、露伴は、写真と並んで、理想をもちこむ態度をも「八犬伝」から学んでいるのである。

露伴の『八犬伝』撰取の痕跡は、未完の大作『天うつ浪』（明治三十六年から三十八年にかけて発表）にも顕著に見出せる。『天うつ浪』其^{その}一^{いち}には、野州から青雲の志を抱いて上京して来た七人の若者が日方八郎の言葉に託して紹介される。

本来我々七人は何^{なん}様^{よう}い^いふ交^ま情^{じやう}だ。みんな野州の田舎漢、碌^{ろく}な親を持ったものは一人も無^なくって、役場の書記や小学教師、乃^な公^{こう}あ人^{にん}力^{りき}車^{くるま}も曳^ひばつた貧書生だが、自^{おの}己^{みづか}が腕^{うで}脇^{わき}で食^くふ貧乏^{びんぱん}同士、何^い時^じとなく知^しり合^あひになつた七人が、男^{をとこ}兒^こと生^なれて此^こ状^{じやう}ぢやあ死^しねぬ、志^しすところは異^{ちが}つても互^{たが}いに助^{たす}け幫^{たす}け合^あつて、或^{ある}時^じは兄^{あに}となつて学^{まな}資^しも貢^{みつ}ぎ、或^{ある}時^じは弟^{おとと}となつて思^{おも}も報^{はら}じ、励^むみ合^あひ擁^擁護^ごひ合^あつて進^{すす}んで行^いつたら、世^よに立^たつて生^なき甲斐^{かひ}のある身^みともなれやうと、七人集^{しちにん}まつた宇都宮の二荒山神社の広前で、此^この願^{ねが}此^この心^{こころ}渝^ゆるまじ、必^{かならず}信^{しん}義^ぎを尽^{つく}し合^あはんと、神^{かみ}に誓^{ちか}つた交^ま情^{じやう}では無^ないか。

七人という集團をなす者が主要人物となり、義兄弟に等しい盟約を固め、信義を尽さんと約束する、という設定が、八人の義兄弟を主要人物とする『八犬伝』を連想させることはいうまでもあるまい。露伴自身が既にそれを意識していて、柳田泉氏への直話のなかで「それにしても、七人の青年が盟約して立身出世を誓ふといふ発端が、馬鹿に『八犬伝』や『水滸伝』を思ひ出させるかも知れないが」（柳田泉氏前掲書三五四頁）と語っているくらいである。露伴はここでこの設定を『八犬伝』に得たと明言してはいないが、別に否定もしていないから、この八犬伝の言挙げを間接的に粉本を語ったもの、と見ることが許されよう。

そう見ると、『天うつ浪』のこれらの人物には犬士達の面影がそれぞれ投影されているふしがある。七人の内で最初に登場し、学才すぐれ、恋愛問題で煩悶する水野静十郎（小学校教師）は、犬士の内で最初に登場し、浜路と切ない別離をする犬塚信乃に相当しよう。「面清らにして桃花の如き」「才子」山瀬荒吉（新聞記者）は、女装の美少年にして智の玉を持つ犬坂毛野を思わしめる。「布袋肥胖に肥ったる」「相場師」の島木万五郎は、容姿・職業ともに相撲取りにして俠客の犬田小文吾とそっくりだ。船乗りで規律を重んじ、水野に感情の制御を説く羽勝千造は、しいていえば礼と謹慎の人犬村大角ということになる。北海道に行っている檜井と病氣の名倉は、まったく描かれていないので比定のしようがないが、日方八郎が犬山道節を近代化した人物であることは最も顕著に見てとれる。「骨太岩畳づくり」の陸軍少尉日方は、「粗鹵」で激昂しやすいが「胸に何も遺さぬ」性格であり、「逸りきったる日方の面の、いささか怒をさへ、帯びたる」（其二）というように、思慮する前に興奮してわめき出す場面が何回となく描かれる。同様にして道節も血気にはやって感情をすぐさまあらわにする場面が『八犬伝』にはしばしば描かれる。その一部を目につき次第あげてみよう。

道節怒れる声高やかに、「這奴們何ばかりの事あらん。快蹴散らして、定正を、捕な逃しそ、趕薙よ。」と罵りつ泥障を蹴立て、馬を找んとしたりしを、現八・大角俱に禁めて、……言葉ひとしく諫るを、道節聴かず、頭を掉て、（第九十

三回)

道節聞果ず、「道理は寔に然ることながら、人各志あり、贈りてこれを受られずば、川へも棄ん……」と論ずる声の憶ずも、高うなるまで焦燥つを、信乃・大角們は傍より、推禁めつつ（第九十六回）

道節眼を瞪りて、「なでふ退くことあらん。持資親子が出て来ば、願ふ所の敵手なり。百騎が一騎になるまでも、撃果さずして何処へいぬべき。這奴にも旧き怨はあるを。」と敦園猛く論ずるを、大角徐に見かへりて……と論せば（第九十六回）

これらによって、馬琴が道節の激しやすい性格を明確に意図して造形していることが明らかである。道節のこの性格は外にはっきりと表われるものであるだけに、ちょっと注意深い読者ならばすぐに気がつくはずのもので、近松秋江が八犬士の内で道節の「ヒロイックな雄豪俠勇な点」を最も愛しているというのも、この性格付与に気づいていることを語っているものである。勿論、「八犬伝」を深く味読していた露伴もこの点に気づいていたに違いなく、道節の剛刻果断の個性を軍人日方に移したことが明白である。

道節と日方のこのような顕著な例を始めとする各人の類似に、露伴が犬士達の面影を『天うつ浪』の七人に投影させようとしたことが確認できるのだが、そのことは、露伴が馬琴の八犬士の造形に個性の描き分けを見出していた、ということの意味する。七人に七犬士のそれぞれ異なる風貌と性格を投影させるということは、その前提として七犬士の個性の描き分けが存在していることを見つけていなければ不可能なことだからである。事実、馬琴も犬士達の個性を描き分けることを明確に意識していた。第九十五回の次の部分がこのことを語っている。

毛野は只管感激して、「約莫我義兄弟は、自然に稟たる玉と俱に、其性小しく異なれども、孰か疎鹵なるべくもあらず。就中大塚主は、金中の紫磨、玉裡の夜光、といふとも過論なるべからず。酒等は決して及びがたし。」と誉るを信乃は

推禁めて、「いかにして然るよしあらんや。大阪主は、文あり武あり、その學術の広博なる、陰陽・卜筮・説相まで、よくせずといふことなし、真実に軍師の才なり。則是禽中の鸞鳳、毛裡の麒麟といはまくのみ。且犬山の剛毅にして、決断に速なる、犬川の行婦塚、犬飼の芳流閣、その才その武、多く得がたし。又犬田は能を顕はさず、已ことを得ずして做すときは、必是妙処あり。行徳の角觥、石浜の窮阨是なり。又犬村は、謹慎老実、言寡くして、行ひに最篤かり、實に是君子の人なり、人心同じからざること、猶人面のごとしといへども、眼横はり鼻の直きは、孰か亦異なるべき。

この毛野と信乃の評言は、近代小説のそれのように鮮明に具体的に各人の個性を指摘しているとはいえないし、また全編における犬士の描写も近代小説ほどは精刻なものになっていない恨みがあるが、しかし、馬琴が犬士の同じからざる人心個性を描き分けようという志向を持っていたことは確かに表われている。露伴は馬琴のこの志向に気づき、七人の異なる個性を描きわけることによって多様な人間像を把握していくという方法を受けつぎ、さらにそれを精緻で具象的なものに進めることを意図したのである。

個性の描き分けを継承することは、換言すれば、多様な世界を描き分ける方法を継承することでもあった。前引した直話のすぐ後の部分では

この七人といふのは、種々な人々の環境を描かうとして代表的に選り出したことから出来たことで、その各方面の世界を描いて社会の諸方面を対照的に紹介し、舞台を大に賑やかにして置く。

というが、これは広い視野に基いて多様な世界を認識していくという構造の小説を意図していたことを語るものである。多様な世界を認識した小説というものは、この頃の露伴の理想であって、そのことは明治三十二年に発表された「露伴子の時文談」(全集別巻上)に

私の考では最う少し小説中の事柄が複雑で而うして広くあって欲しいと願ふんです。(中略)今の小説の読者は、お嬢様でなければ書生、でなければ親の脛かじりであって、頗る見聞の狭い者ばかりであるから、是等を満足として、其れで済むなら兎も角、苟くも小説を書いて世に立たうとならば、少なくとも三十歳以上、五十歳以上の所謂世間の人に興味を与へる物を出さなければならぬ。

と述べられている。二つの発言を結びつけると、露伴は、当代流行の世界認識の狭小な書生小説を超え、人生の辛酸をなめた大人が読むに足る広範な世界認識の小説を創造するための具体的方法として、七人の環境を描き分ける方法を採用したことになるが、この方法も『八犬伝』及び『水滸伝』に触発されて得られたものではなかったか。

『水滸伝』は、長期間の内に幾多の増訂を経て、史進・魯智深・武松・李逵ら各英雄の説話が有機的に結合されていた小説であるから、自然、各英雄の諸環境を描き分けた作品になっている。馬琴もこの点に倣って、八犬士のそれぞれの環境を描き分けたのである。各英雄の環境を描き分けていることは、多様な世界を描き分けていることでもあるから、すなわち『八犬伝』も『水滸伝』も、広い視野に基いて多様な世界を描き分けた、それぞれの国と時代における全体小説(7)なのである、といえる。『水滸伝』の方は今において、『八犬伝』についてこのことを敷衍すれば、犬塚信乃と犬川頼蔵の伝においては浪人郷士と庄屋の世界、寂寞道人こと犬山道節においては愚民の信仰と武士の復讐の世界、犬飼現八においては補吏の世界、犬田小文吾においては俠客の世界、犬村大角においては怪異の世界、犬阪毛野においては女田楽・乞食と復讐の世界、犬江親兵衛においては神仙の世界と、それぞれの世界が描き分けられていた。このほかにも曳手・単節と力二郎・尺八の夫婦の離合の世界、船虫の毒婦の世界、夏引・奈四郎の姦通の世界、小文吾の闘牛の世界、素藤・妙椿の妖淫の世界、親兵衛上洛後の政治腐敗の世界、管領合戦の戦闘の世界等々と、多くの登場人物に託して善悪公私にわたる数々の世界が描き分けられていることは、いうまでもない。つまり、『八犬伝』は量的に龐大なのであるが、それはいたずらに量の多さを誇って

いるだけではないので、多様で広範な世界を描き分けていることを意味しているのである。かかる全体小説という視点から見れば、『八犬伝』は近世において、いやそれどころか日本古典文学史において稀有な試みを行った作品、といわねばならない。露伴は実に、『八犬伝』と『水滸伝』の全体小説としての構造と方法とに着目して、これを継承し、社会外部と個人内面の描写をより精緻なものにすることによって、近代化された全体小説を築きあげようとしたのだった。

広範な人間群像と世界を描き分ける全体小説を目指した作品には、これ以前に『風流微塵蔵』（明治二十六年と二十九年）があった。『微塵蔵』は、「新三郎お小夜の物語から発端して、此の二人の物語から離れて別の物語を發展させ、一わたり發展させてしまふと又此の二人の物語に還って来るといふやうな具合で、連環体とか何とかいっても、凡ての物語がこの二人の物語によって貫通されてゐる」という露伴の直話（柳田泉氏前掲書二〇二頁）に見えているように、新三郎・お小夜を中心とした連環体の小説といふことができよう。最初の「ささ舟」で、新三郎・お小夜を登場させつつ、裁松道人とお静の関係を暗示的に描いた露伴は、次の「うすらひ」ではお静とその甥遠藤雪丸の意見の対立を描き、「つゆくさ」「蹄鉄」では雪丸の旅立ちを描きながら蹄鉄鍛冶伝五郎と競馬の話に移ってゆく。それに続く「荷葉盃」では、再び新三郎・お小夜の世界に戻って、新三郎の奉公による二人の別離が描かれる。「きくの浜松」では一転して九州小倉の裁松道人に話題を移し、その縁につらなる玉山・正太郎・お初・久四郎等が関わる男女の葛藤の世界を描く。「さんなきぐるま」に到ると、またしてもお小夜・新三郎に話題を回し、新三郎の奉公先の主人坂本屋喜蔵の立身譚に轉移し、喜三をふったおこのとその夫栄吉の零落に触れる。「あがりがま」は、このおこの栄吉の後日譚になり、栄吉死後のおこのとその子栄太郎の辛苦が写され、栄太郎と姉のおすまを救う義賊彌崎十郎の活躍が描かれる。最後の「みやこどり」は、彌崎十郎が押込んだ坂本屋喜蔵の家から新三郎が真里谷謙斎の家に移ることに話が始まり、謙斎の一子雪雄と生家が零落して吉原の娼妓となった梅沢文子の交情に展

開してゆく。「微塵蔵」はここに到って筆が断たれ、これまた未完の大作に終るのだが、以上のように整理される荒筋だけからも、前作の登場人物と脈絡を持つ人物が後作に描かれ、更にその人物と脈絡を持つ別の人物がその後の作に描かれるという形が繰返されていく、即ち各作が連鎖式に結合してゆく、という独特な構造が明らかにできる。後年の「連環記」で名高い、登場人物が前部と後部とを媒介することによって各部分が有機的に統合されてゆく、という連環体の構造は、この時から早くも産み出されていた。

かかる構造が、広範な世界の存在と人間群像を認識し描き分けてゆき、しかも最後に様々の世界を統合するための方法としてもたらされたものであったことはいうまでもないが、これもまた『八犬伝』と『水滸伝』の構造にヒントを得て産み出されたものだった、と考える。「水滸伝」はさておき、『八犬伝』のみに就いて見れば、犬塚信乃を最初に登場させて馬琴は浪人と庄屋の世界を描き、信乃を世話する下僕という関係づけによって犬川額蔵を舞台に呼出す。額蔵が本郷円塚山を通りかかる話から犬山道節が引出されて、愚民の信仰と復讐の世界がくりひろげられる。一方、芳流閣上に逃れた犬塚信乃からはさらに犬飼現八が手繰り出され、補吏の世界に触れられてゆくが、二人が船で行徳に流れついた所から犬田小文吾が登場し、俠客の世界が写される。同時に大江親兵衛もここに点出されて、後の話に備えられる。旅廻りをする犬飼現八は犬村大角に逢着して、ここに庚申山の怪異の世界が展開され、一室に幽閉されている犬田小文吾は犬阪毛野に邂逅して、女田樂のあてやかさと勇壮凄酸な復讐の世界が描かれる。かようにして『八犬伝』も犬士が前部と後部を結合する媒介となり、各部分が連鎖式に展開していったはてに一大世界が現出される、という連環体の構造を備えた小説である。そして、それが『水滸伝』の、王進は史進を呼び出し、史進は魯智深を引き出し、魯智深は林冲を招来する、という連環体に学ばれた構造であることはいうまでもなからう。かくて、『微塵蔵』の連環体の構造は、『水滸伝』『八犬伝』のそれと同様のものであることが認められようが、そうとすれば、両者の露伴における影響の大きさから見て、それは露伴が両者から摂取した結果である、と

考えるのが順当ではないか。柳田泉氏はこの構造をバルザックの『人間喜劇』やゾラの『ルーゴン・マッカール叢書』にも比肩し得べき驚異的なものと評価し、「仏經の或るもの」から暗示を受けたのではないかと推測しているが、実はもっと手近な『水滸伝』と『八犬伝』とから学び取られたものだった、といえよう。そうとすれば、『微塵蔵』は、両者の広範な世界と人間を描き分けていくための連環体を、近代に到って再生させようとした作品、と位置づけることが許されよう。

以上の如く、『いさなとり』『天うつ浪』『風流微塵蔵』における露伴の『八犬伝』利用の痕跡を嗅ぎわけてくると、露伴は『八犬伝』から人間性の写実的描写・理想の導入・多様な個性の描き分け・広範な世界の認識、といった小説を成立させるための本質的な要素を学び取ることによって、自己の創作に露伴ならではの持ち得ぬ特異さを付与した、ということがいえる。そして、そのことは同時に、近代の読者からは誤解を受けがちな『八犬伝』が、様々の点で近代小説に再利用されるにたえるほどの豊饒な要素を内包していたことを意味していよう。

注

(1) 浜路は第三幕で信乃から「海老茶の袴も穿いた者が、無教育の女のやうに何たる事です」といわれる。なお、海老茶式部が当時の人々からその活潑さを皮肉られぎみであったことは、岩田秀行氏の「海老茶式部攻」(『言語と文芸』86号)参照。

(2) 写実といっても、近代の写実と馬琴の写実とは差異がある点がある。近代の写実は逍遙が如く、全般の人間の内面に善悪様々の心理がゆれ動くのを写すというものであるが、馬琴の場合は、露伴の如く、特に善玉でも悪玉でもない平凡人における心の動きを写す、というものである。従って、以下の写実性という言葉も、馬琴が考えていたものとしての意味で用いている。

(3) 逍遙も「新旧過渡期の回想」において、馬琴の写実性を見直すべきことに触れ、『八犬伝』に於ける蓋六一家の挿話」などを写実の試金石としてあげるが、それは簡単な問題提起であって、写実性の本格的な評価ではない。

(4) 馬琴が早く文化五年の『三七全伝南柯夢』に「琵琶記」から人情の葛藤の描写を取入れていることを、私は『三七全伝南柯夢』論(下)(『文学』昭和54年10月号93頁)に述べたが、そのことは人情描写への志向がこの時期には既に存在していたことを語るものである。

- (5) 「伊波伝毛乃記」には京伝が妻の百合に向って、馬琴が「世事時務のうへに智慮あ」る事を語り、京伝に万一の事があった時には後事を馬琴にはかれと教えた、ということが見えるが、このことは馬琴が世故にたけていたことを示すものである。
- (6) 「馬琴鑑賞」(新潮社版『日本文学講座』第十四巻、昭和七年十一月)。
- (7) この全体小説は、その時代においてそれなりに現実・超現実とりまぜての広範な諸世界を描くことを意図した小説、というほどの意味で用いている。

昭和56年11月12日