

## 〈改名〉という作為

——『昔話稻妻表紙』断想——

山本和明

### はじめに

なぜ、佐々良三八郎は、「六字南無右衛門」・「佐渡嶋坊」と二度までも改名しなかったのだろうか。一体、〈改名〉という手法が、物語に何をもたらすというのか。もしかしたら、そこには物語に〈改名〉を要請するそれなりの理由、即ち作者の構想の如きもの、をみることができるのではないか。——そう考えてみるならば、一見、当然のごとく思われていた〈改名〉の有様にも、検討の結果として見えてくる「何か」があるのかもしれない。本稿では、文化三年（一八〇六）に刊行された山東京伝の読本『昔話稻妻表紙』（以下、『稻妻表紙』とする）に表れる〈改名〉という現象を手がかりとして、その果てに浮上するであろう作品構想の可能性を、さらには〈考証〉という小説作法をも検証してみることにはしたい。

### 六字南無右衛門という命名

具体的にみていくことにしよう。

なぜ佐々良三八郎は六字南無右衛門と改名しなくてはならなかったのか。『稻妻表紙』中の、〈改名〉の箇所を次に引用する。

忠義の為とはいひながら。罪なき藤波を殺せし事。かへすぐも不便なり。後に聞ば。若殿御勘当をうけられ。御行方なくなり玉ひつるよし。我心づくしも藤波が非業の死もみな水の泡。かいなき事となれり。せめては彼が冥福を得る種にもと農業の片手にも。念珠をはなさず。たへす念仏をとなへければ。里人異名をつけて。六字南無右衛門とよびけるをみづからも世を忍ぶにはよき名なりとおもひて。つひに実名としたりけり

〔卷之二・五回〈厄神の報恩〉〕<sup>注1</sup>

なるほど、念仏を称えるが故に、「六字南無右衛門」とは誰にでも解る洒落であらう。しかし、当初の「佐々良三郎」という名称は、引用箇所の後で示される、疱瘡神との関わりからの命名であった。疱瘡神の云うに従うならば「さゝら三八宿とかきつけて簷にかけ」おくならば「我（引用者注―疱瘡神）は勿論ともからの者をも立よら」ないのだという。<sup>注2</sup>「さゝら三八」という名が、当時の民間医療のなかで疱瘡よけの際に登場する人名であったことは、既に高田衛氏の指摘される処である。<sup>注3</sup>何らかの出処の存在する物語において、その登場人物の名称は自ずとその出处に束縛を受ける。「稻妻表紙」もしかし。そうした背景をもつ名前なればこそ、物語においてその命名理由を説明する場面は、必然、登場しなくてはならなかつたのである。則ち「六字南無右衛門」という名にも、何らかの命名根拠が必要となるはずで、その名は次の箇所でききてくる。

我今より剃髪して。佐渡嶋坊と名告。我異名を汝にゆづり（中略）なんぢ六字南無右衛門といふ名をつけば。道心せしも同然なり。汝又これより文弥が師とたのみたる。沢角検校にしたがひ。近ごろ世におこなはるゝ浄瑠璃節を学ひ。因果の道理を唱歌につくり。糺河原に於てこれをかたり。普諸人を勧進して我志願の助力せよといひおはり。髻弗とおしきりて。藤波が位牌に手向ければ。みなくその誠心を感じけり。六字南無右衛門といふ女太夫。浄瑠璃芝居の始祖なりといひつたふるは。此楓が事なりとぞ。<sup>注4</sup>

『稻妻表紙』において、この場面は後に、「草打ち」「鞘当て」の名古屋山三郎・不破伴左衛門という歌舞伎の世界

へ改名」という作爲

でお馴染みの登場人物と、あるいは名古屋山三郎と於国という歌舞伎発生に関わる二人と、浄瑠璃芝居の始祖六字南無右衛門とが、大和国佐々木家という〈粹〉の中で交錯する存在であった、こう読み込める箇所であろう。「いひつたふるはくが事なりとぞ」という文言は、そこで書かれている内容が、当時の読者にとって既知の内容であったことを示してくれる。そして、『稻妻表紙』に書かれた「楓」関連のエピソードも、この構文のもとで「浄瑠璃芝居の始祖」誕生にまつわるエピソードとして収束される、そういう体裁なのである。一種の考証的文辞である。確認するに、ここで云うところの「六字南無右衛門といふ女太夫。浄瑠璃芝居の始祖なり」というのは、小野のお通による「十二段草子」を始まりとする浄瑠璃を、芝居にのせたのが六字南無右衛門だとする伝承のことであり、ほかの資料でも指摘される処である。

・六字南無右衛門と云女太夫、四條河原に芝居を立る、慶長のころ、人形に合せて度々観覧におよびしより、浄瑠璃太夫の受領をいたゞく事になれり  
〔本朝世事談綺〕

・上るりぶしとて(略)はやりける程に四条の河原にて芝居をたて六字南無右衛門といへる女太夫かたりけるととき  
二段ははや人の聞ふれてめづらしからざるとて舞にまふ、やしま、たかだち、そがなどを彼ふしにかたりける故に上るりぶしにやしまをかたる高だちを語ると云てよりをのづから其名になりたるとぞ。  
〔江戸名所咄六〕

これらの資料に登場する「六字南無右衛門」は女太夫であるという。『稻妻表紙』も、結果としては楓が南無右衛門を名乗るのであるから、史的世界を作品世界が踏襲しているとして宜しかろう。しかし、『稻妻表紙』で当初、六字南無右衛門を名乗っていたのは、父親である三八郎ではなかったか。なぜ、早々と佐々木良三八郎から六字南無右衛門へと改名したのか。別に改名をせずとも内容の上で変化のないような、いわば登場の必然性のない〈改名〉である。

そのことは、先に挙げた疱瘡神とのエピソードにも表れている。疱瘡神から「おん身の姓名はいかに」と尋ねられたとき、「なむ右衛門その実名を告れば」とあって、先の「さくら三八宿」が登場する。つまりこの場合、実名とは「佐々

良三八郎」のことになる。細かいことのようにであるが、以前、南無右衛門への改名を記した一節に「里人異名をつけて。六字南無右衛門とよびけるをみづからも世を忍ぶにはよき名なりとおもひて。つひに実名としたりけり」とあるにもかかわらず、にである。

女太夫となる「楓」へ名を継がせるという〈継ぎ〉の為だけに、佐々良三八郎は名を改めたというのだろうか。気にかかるのは、あまりに南無右衛門という名での登場場面が多すぎることである。<sup>注5</sup>別の「佐々良三八郎・佐渡嶋坊」という名とバランスを欠いているように思われてならない。

### 「不破名古屋」からの照射

従来の研究からも明らか<sup>注6</sup>なように、この物語は二系統に分かれ、お互いが干渉しあわないように物語が作られている。例えば、近年、大高洋司氏は〈梓組〉というキーワードを用いつつ全体を把握なさろうとして、示唆に富む意見を述べておられる。大高氏の意見を引く。

「稲妻表紙」では、この〈お家物〉の梓組が、白拍子藤波の恨みによって形成された読本的梓組（三八郎の話）を包摂しているのである。しかも、内側の読本的梓組は外側にある〈お家物〉の梓組に抵触することのないように常にその緊張を和められている。〈傍線部引用者〉

このことは「稲妻表紙」を考える上で重要な指摘であると思う。物語が二つの梓組からなること、さらにその二つは互いに抵触しない存在であるということ。本稿ではその事の検証のため、章回と登場人物の関係から、私なりに表に纏めてみた。



物」としての不破名古屋狂言とは全く関わりをもたない存在ではなく、周縁の登場人物達としてよきそうなのである。「梅津嘉門」なども同様であり、そうした不破名古屋狂言がらみの登場人物達の名前が、どのような狂言に登場して来たのか、先学の研究成果を元に、その出自をあげる。<sup>注7</sup>

◇資料―人物素材一覧

佐々木貞国	※浄瑠璃から筋を引く書き替えでは、不破名古屋狂言の主人は、
佐々木桂之助	たいてい佐々木家。
銀杏前	反・花
不破道犬	反
不破伴左衛門	土・反・花・参・廓・伊
長谷部雲六	反・花・廓 ※〔長谷部雲谷〕
藻屑三平	※〔江戸紫由縁十徳〕
笹野蟹蔵	※〔笹野才蔵〕〔阿国染出世舞台〕〔伊達競阿国戯場〕
土子泥助	伊 ※〔土子泥之助〕
犬上雁八	反・廓 ※〔犬上団八〕
名古屋山三郎	土・参 ※〔山三：反・花・廓・伊〕
名古屋三郎左衛門	土・参 ※〔山左衛門：花〕
柏木	土・参 ※遊女として登場
葛城	土・反・参・廓・伊
大津又平	反・花
梅津嘉門	土・参
小山三	伊
神林道順	※〔上林道順：土〕

〔改名〕という作為

〈改名〉という作為

戸佐正見

遠山

佐々良三八郎

反・花・廓

※〔土佐の将監光信：反〕

※〔さゝら三八：「阿国染出世舞台」〕

※土：土佐浄瑠璃「名古屋山三郎」

反：「傾城反魂香」

花：「けいせい花絵合」

参：「参会名護屋」

廓：「けいせい廓源氏」

伊：「伊達染仕形講釈」

詳細は、各々の作品でこれらの人物がいかにか描かれているかを検討しなくてはならないが、先に分けた二系統とは、云うなれば不破名古屋狂言主流系統か否か、ということに収斂される。先掲の「章別主要人物一覧」において不破伴左衛門・名古屋山三郎と、登場の場面を異にする梅津嘉門、大津又平、佐々良三八郎も、元々はいづれかの不破名古屋狂言に登場した人物たちであったが、しかし、傍系の存在にすぎない。そうした端役の一人にすぎない「佐々良三八郎」が、本作品では最も多くの章回に登場し、〈改名〉をしていくのである。<sup>注。</sup>

その理由は明らかであろう。名古屋山三郎や不破伴左衛門、葛城といった主流の人物達は、変えることの不可能な、固定した〈世界〉を既に構築しているのである。〈草履打〉〈鞆当〉といった『稻妻表紙』中にあらわれる様々な事象を、原拠とされる土佐浄瑠璃「名古屋山三郎」をはじめとした不破名古屋狂言で確認できるといふ事実は、『稻妻表紙』を不破名古屋狂言の集大成とみる根拠にも成っているのである。しかしそれだけでは、〈固定〉化した物語をなぞるにとどまってしまう、とも云い得るのではないか。

不破名古屋系がその名の通り、不破名古屋狂言に関わる人名の集合体であり、かつその狂言を踏襲した行動を示すのに対し、佐々良三八郎系統に関しては、演劇がらみの名称とは云え、その行動の、あまりにその雑多な集合ぶり（後述）が対照的ですからある。そうした人物達の行動は、まさに作品の眼目である〈趣向〉と呼ぶにふさわしい。〈稻妻〉という言葉が不破名古屋狂言を表わしているとするならば、〈昔話〉という言葉によってさゝら三八系統の人物たちに

よる、巷の説話を集めた作品であることを表している可能性すら認められるのである。

※

※

しかし、なぜそうした二系統の物語が一つの作品として纏められているのだろうか。例えば鹿蔵・猿二郎といった登場人物は、不破名古屋狂言という〈粹〉組でははみ出してしまふ。

現在のところ、物語の総体的把握という観点について、示唆を与えてくれるものとして、佐藤深雪氏、井上啓治氏の論考がある<sup>注9</sup>。乱暴な総括ではあるが、ともに『稻妻表紙』に〈歌舞伎成立史〉や〈操浄瑠璃史〉といった成立史の一齣をみている。その結論に対し、ことさら異論をとねえるものではない。ただ、こうした作品構想にかかわる問題を考える上で、本稿では「佐々良三八郎」系統に注目し、〈改名〉という現象にこだわることで見えてくる視界を押さえようと思うのである。

確認するに、〈改名〉は何も「佐々良三八郎」一人に限ったことではなく、実のところ、この作品のなかでは何人かの人物におこなわれていた。列挙<sup>注10</sup>してみる。

・ 佐々良三八郎↓六字南無右衛門↓佐渡嶋坊

・ 栗太郎↓文弥

・ 楓↓六字南無右衛門

物語を巨視的に眺めてみた時、ここに挙げた〈改名〉した人物達の名前には、それなりの意味が付与されていることに気付く。巻之三・十一回〈断絃の琵琶〉で「文弥が初名を栗太郎と名づけしも。丹波の国の爺打栗。爺に打るゝ因縁か」とある。栗太郎という名前は、爺打栗説話を踏まえたものと分かる。竹田小出雲による浄瑠璃『丹州爺打栗』が有名であり、十一回は概ねそのエピソードから構成されている。文弥という名前の方は作品中に命名根拠がないものの、「文弥節」からの命名であると想起されよう。同じく十一回で蛇に取りつかれた楓の名前について、「今思へば。かれを楓となづけしも。かへでは葦手の略訓にて。小蛇のたゝる前表ならん」とあるのも、巻之五・十六回〈名画の奇特〉における蟹満寺縁起利用のための伏線であったと考えて宜しかろう。六字南無右衛門についてはすでに述べた

〈改名〉という作為



通りであり、省略する。佐渡嶋坊への改名は巻五上・十六回〈名画の奇特〉でなされるが、これとて後述するように「佐渡嶋歌舞伎」からの命名としてよい。実のところ、この三人は、これまでの研究成果に照らし合わせるならば、ある種の「偏り」をもった存在、すなわち「佐々良三八郎」周辺の人達なのである。

思うに、佐々良三八郎系統の三人の名前は、その当初の名前がすべて一つの章を構成するエピソードにちなんでの命名であった。即ち巻之二・五〈厄神の報恩〉、巻之三・十一〈断絃の琵琶〉、巻之五・十六〈名画の奇特〉<sup>注11</sup>。それに反して、〈改名〉後の名前は、なぜか作品世界にうまく機能していないような、印象を受ける。「文弥」など、その出處は作品世界に描かれてはいないし、「六字南無右衛門」から「佐渡嶋坊」への改名についても、そのことは指摘できる。「佐渡嶋坊」への改名は、巻五・十六回で「我今より剃髪して、佐渡嶋坊と名告、我異名を汝にゆづり」としてなされているのだけでも、この改名は物語世界に全くといっていいほど影響を与えていない。大団円である巻五・二十回〈積善の余慶〉でも「はるか下りて佐々良三八郎。剃髪の姿となり」とあつて、「佐渡嶋坊」という名で呼ばれることはない。また、改名を知っている読者に対してのものであるはずの、挿絵に付された人物名としても、「三八郎道心」とあるだけなのだ。<sup>注12</sup>あの改名はいったい何だったのだろうか。そこに拘つてみたい。〈改名〉が多い佐々良三八郎系統の側に、逆にそのことから、作品を一つに束ねる何か外的な力が働いていることが予想されないだろうか。特に、佐々良三八郎の改名には、作品の物語展開（いくなれば内側）の上でも、どうしても無理な点が見え隠れするから余計にそう思うのである。確認されるべきは「なぜ改名するのか。改名した名前の由来。」にとどまらず、「なぜその名を選択しなければならなかったのか」だったのではあるまいか。

### 〈改名〉ということ

歌舞伎における「△△実ハ……」という実名の露呈は、いつてみれば二つの世界を収斂する手法であり、歌舞伎の

時代背景となる〈世界〉と演劇世界〈世話〉をむすびつける手立である。小説世界においても、歌舞伎同様、例えば「やつし」にみる「実は……」という種あかしが、二つの世界を繋ぐ橋渡しの役割を果たし得ると云える。<sup>注13</sup>ならば「稲妻表紙」においても、幾度となく〈改名〉という行為がおこなわれているが、それは「やつし」の小説利用、といった効用だけを意味するのであろうか。

否。先の三人のなかで、ことさら名前を変えていく「佐々良三八郎」であるが、先述のように、名を変えていく必然性を物語内部に求め得なかった。歌舞伎が本来の名前を名乗る構成であり、いつてみれば当初は「やつし」た姿であるのに対し、「稲妻表紙」では名を新たに生成していく。その根拠は物語外部にもとめられたのである。物語外からの働きかけという点で云えば、巻末に登場する小山三とお国と同様である。この二人については物語の末尾に簡略に触れられのであるが、「後編予告」<sup>注14</sup>をみるまでもなく、そこには名古屋山三郎・お国の伝承が踏まえられている。しかし、この名前の登場を『稲妻表紙』内部に求めようもなく、付けたりのようにごくわずかに触れられているのみである。物語外からの働きかけとは何なのか。それはとりもなおさず〈改名〉をつづける佐々良三八郎系統が、どうやってもう一系統と結びつくのか、ではなからうか。

※

※

憶説を述べる。おそらく一見関係なさそうな六字南無右衛門も又、名古屋山三郎と関係の深い人物ではなかったか。恐らく京伝は、不破名古屋狂言との関わり、あるいは演劇史の構築といった壮大な構想ではなく、名古屋山三郎個人との〈関わり〉から六字南無右衛門を登場させたのではなかったか。それは、単に六字南無右衛門なる女太夫が、演劇史の当初に現われたというレベルでの登場にとどまらない。

視点を不破名古屋狂言、あるいは演劇成立史という観点にとどめず、名古屋山三郎その人に移すならば、想起されるのは、まず云うまでもなく不破名古屋狂言、即ち名古屋山三郎―不破伴左衛門―葛城という三人の恋の物語、さら

に歌舞伎成立期をめぐる伝承—山三郎と出雲の阿国をめぐる物語が有名なところであろう。この二つのエピソードは「稲妻表紙」の大切な構成要素となっており、従来の見解の根拠ともなりうるものである。しかし、それだけでは成立しない。「名古屋山三郎」という名は、実は数多くのエピソードのなかに伝承されており、<sup>注15</sup>一見、直接的な関係をみいだせない六字南無右衛門も又、山三郎と関係の深い人物だったのである。傍線部を参照いただきたい。

○伊勢おどりの始まりは惣じて躍のはじめなり。往古は神歌をうたふておどりしが、後に雨乞などの祭に専ら今の伊勢おどりの拍子にてありしと也。和に略したる事は、当時伊勢の山田に人有、桂甚内といふ美男あり。もとは京都に有て、随分色めき、男の五歌仙といはれ、歌にうたはれし人なり、その五歌仙の五人は、六字南無右衛門、本名は浅山長藏、なご屋三左、伏見三左ともいへり、佐賀大六、若山見事、桂甚内也、好色身にあまり、一門不通になり：

〔舞曲扇林〕28 〔伊勢踊始〕

これに対応するであろう「稲妻表紙」の梗概を挙げておく。

東山時代、大和国の領主佐々木判官貞国に二人の男子——兄桂之助は先妻の、弟花形丸は後妻蜘蛛手の方の子——がいた。ある時、桂之助は義政に召され京都に住むが、酒食に耽り出仕を怠る。妾の白拍子藤波に佐々木家執権伴左衛門が恋慕するを知り、家臣名古屋山三郎に命じ草履打にし追放する。

〔巻之二・一回〈遺恨の草履〉〕

五歌仙については現在知る由もないが、この「舞曲扇林」における桂甚内—六字南無右衛門—なご屋三左の連関に注目してみたい。無論、史実としてこれらの人物が、先にあげた同一人物であるとは思えない。六字南無右衛門など、男なのだから、女太夫であるはずもない。現に、この記載に関して次のように三田村鳶魚は指摘している。

此のなご屋山三も六條島原通ひの供に連れた下人鹿藏、猿三郎を佐渡島歌舞伎の役者に貸して遣ったといふ、それが二代目お郡と云はれる佐渡島の遊女小太夫を中心とした佐渡島歌舞伎なので見れば、蒲生氏郷の小姓と別人なのが知れる。(中略)同じ名前前で武家出のと公家出のと二人あつたらしい、武家出の山三郎は初めのお国の情人

であつて、女よりも先に死し、公家出の山三郎は佐渡島の小太夫即ち二代目のお郡に時代ではあるが、お郡とは関係なく、小太夫は若山無右衛門の妻になつて歌舞伎の方を罷めたといふ。

〔西鶴輪講「好色一代男」巻一（春陽堂 昭和二年九月）〕

今日の『稻妻表紙』研究では、この『舞曲扇林』説は看過されているようである。

しかし、ここでの桂甚内の行動が、『稻妻表紙』で桂之助が京にて酒色に耽り、ついには勘当の身になるという発端の話に類似しているとはいえないだろうか。浄瑠璃から筋を引く不破名古屋狂言では大抵、主家は佐々木家であるという。ならば、問題となる名前はむしろ「桂之助」という名のほうであつたわけで、その原拠についてはいまだ未詳であつた。それが「桂甚内」に対応すると考えたいのである。京伝自身、続篇『本朝酔菩提』中の「不破名古屋傳奇」に、「山三郎の僕に鹿蔵猿次郎といふ者ありしといへり。貞享の印本舞曲扇林といふ草紙に記せる説なり」と述べている。その点から考えても『舞曲扇林』を参照したことは間違いない処である。<sup>注16</sup>

歌舞伎や伊勢踊といった舞踊・演劇に関する研究を、京伝が志していたことは、『骨董集』中に『雑劇考』と称する本の出版予告をだしていることから推察できる。その『骨董集』「於国歌舞伎古図考」において、京伝は、かぶき踊りを始めた慶長頃のありさまを描いた古図に基づいて、かぶきの名称、かぶきの様式などとともに、佐渡嶋という者が遊女歌舞伎を始めたことを記している。「佐渡嶋坊」とは、『稻妻表紙』における六字南無右衛門の改名した名前であつたが、実はこの佐渡嶋坊とも、山三郎は関係するのである。

貞享中の印本（舞曲扇林）と云ふ草紙に、六方とは佐渡嶋歌舞伎の時、名護屋山左が下人に、鹿蔵、猿次郎とて  
両人あり。（中略）三左、彼兩人を役者なして、佐渡嶋にかしたるなり。  
〔『近世奇跡考』14〕

『近世奇跡考』が資料として用いた『舞曲扇林』では、佐渡嶋坊、鹿蔵、猿二郎といった面々が、名古屋山三郎個人との関わりから登場していることになる。無論、佐渡嶋にしる、猿次郎にせよ、演劇がらみの登場である。それは

その通り。ただそれを、例えば〈歌舞伎成立史〉という観点だけで総括してしまうと、不破伴左衛門をそういう観点でまとめることが可能か、疑問に思えてならない。名古屋山三郎という個人を視座に据えて見つめるならば、より開けてみえる地平があるのではなからうか。

さらにここでの引用からも、『舞曲扇林』という書物が意外に意味をもつてくるのが分かるのではなからうか。六字南無右衛門との関わりといい、佐渡嶋、猿次郎、鹿蔵との関わりといい、京伝作品における『舞曲扇林』のもつ意義を改めて再確認する必要がある。<sup>注17</sup>

ともあれ、京伝は名古屋山三郎を基軸としてそれに関わる巷説、例えば不破名古屋狂言であったり、歌舞伎伝承であったり、そういった様々な材料を仕込んでいった、——そう考えてよいだろう。「名古屋山三郎」という名前を起点とした〈連〉の世界——その総体として『稻妻表紙』という作品世界があるのではないか。

『稻妻表紙』の特徴として、すべてを語りきるといふ発想は欠如している。巻之一・三回、巻之二・八回、巻之三・十二回、各々の末尾は、物語を早く展開させたいが為に、本来なら描かなくてはならない粗筋を示して終わる。一例を挙げる。

道犬が奸計の子細をたづぬるに、偽筆の達人をたのみ、银杏前の手跡を見せて、偽願書をかゝしめ、一味のものをして、かねて庭中に埋めおきけるとき、つ

〔巻之二・八回〕

京伝読本が「構想の欠落」などと称されてきた所以とも云える「省筆」であるが、『稻妻表紙』末尾のお国の登場も、そうした省筆の箇所と云つてよいのではあるまいか。まさにそれは名古屋山三郎という名からの連想の果ての一文ではなかったか。佐渡嶋坊にせよ、お国にせよ、文弥にせよ、女太夫六字南無衛門にせよ、言葉としての登場と物語における機能とがアンバランスな点に、『稻妻表紙』ひいては京伝読本の特徴がみてとれる。それが、トータルな世界像を構築するものでないことは、その作品世界に描かれたものがどういふ世界像を構築しているかを検証してみても明

らかとなる。佐渡嶋坊の娘が六字南無右衛門という、その結論からはそうした確固とした演劇史的空間などとまとめあげることは無理であろう。論者は『稲妻表紙』に「史的観点」などというのではなく、山三郎を起点とした、人物達の放射線上の連想の繋がり、といった趣をみるのである。<sup>注18</sup>

これまでの研究では明らかに物語は二極に分化していた。しかし以上のことから、本稿では、それは表面的なことにすぎなくてある一面において通底していた、すなわち山三郎を基軸とする連想のネットワークへ連想の繋がりによって鎖化する構想の一面であり、それは〈改名〉という作為によって物語を「統一」とれたものにしていたのである。その内容は伊勢踊から浄瑠璃、歌舞伎といった内容であり、混沌としながらも緩やかに結びついている。その結びつきの根拠が「名古屋山三郎」その人であった。

### 考証という小説作法

今日の研究状況からみるならば、『舞曲扇林』の説などとするに足らないものであり、こうした試論はまさしく私論にすぎないのかもしれない。しかし、京伝の考証と小説の関係を検討するならば、案外、そうとも言い切れないのではなからうか。以下、試論の補強のために、物語における〈考証〉に関わってみたい。私見によれば、考証は、京伝読本において、物語における構想の一翼を担っている。

『稲妻表紙』では、典拠との関わりは直接的に見いだすことが困難である。<sup>注19</sup>それゆえ『舞曲扇林』の説も直接的に、文辞として、関係を論証できるところはないといつて良い。しかし、その当時における京伝の考証随筆との関わりを考えるならば、あるいは考証に対する姿勢を確認するならば、『舞曲扇林』から、言い換えるならば、京伝の考証の成果から、種々ヒントを得ていた可能性を無視できないのではあるまいか。

〈改名〉という作為

京伝の考証隨筆としては、主なものに『近世奇跡考』（文化元年刊）と『骨董集』（文化十一年刊）の二つの風俗考証があるが、その十年あまりのうちに『優曇華物語』から『双蝶記』といった京伝読本の概ねが書かれている。『骨董集』の広告が享和三年刊の『安積沼』に出ており、刊行が文化十一年という経過からみて、考証隨筆と読本執筆とはほぼ同時進行であったとみてよく、『稻妻表紙』中にも、二つの風俗考証にみられる素材が用いられている。列挙してみると次のようになる。

○『近世奇跡考』

・女歌舞伎かつらぎ太夫

〔十八回〕

・露の五郎兵衛辻話

〔十三回〕

・大津絵の考

〔十四回〕

・元祖団十郎伝并肖像

〔一〕

・鹿蔵 猿次郎

〔八・十三回〕

○『骨董集』

・大津絵の仏像

〔十四回〕

・於国歌舞伎古図考

〔二〇回〕

※〔一〕内は『稻妻表紙』中の相応する章回

こういった考証における素材が、如何に、どのように「読本」というジャンルに用いられているのか。一例として、『近世奇跡考』から『骨董集』を通じて、京伝が興味をもっていたと思われる大津絵に関して考えてみたい。

大津絵、或は追分絵といふ。いづれの時代よりかき始しにや。詳ならず。（中略）世に伝へて、浮世又平がかきはじむといへども、たしかなる証なし。案るに、浮世又兵衛は越前の産、本姓は荒木、母の姓岩佐を冒。よく時世の人物を画によりて、時の人浮世又兵衛と称す。（世にいはゆる浮世絵は、こゝにおくるか）又平といふは誤りなり。享保四年「傾城反魂香」といふ浄瑠璃に、土佐の末弟、浮世又平重おきといふ者、大津に住て絵をかきたるよしをつくれるより、妄説を伝ふるか。或は別に大津又平といふ者ありて、かき始む。享保の頃まで其子孫ありしと云。予がをさむる、ふるき大津絵に、八十八歳又平久吉とかきて花押あり。前の説のごとく、大津に又平と

いふ者ありしを、浮世又兵衛が事にして、かの浄瑠璃につくりしより、虚説を伝へしならん。(中略)又兵衛が伝を見るに大津にて売画をかきし事、あるべしともおぼえず。

〔近世奇跡考〕「大津絵の考」

長々と引用してきたが、これが浮世又平に関する考証成果として良い。同様の記述は、京伝も関与した『浮世絵類考』にもみることが出来る。では、そうした一貫した考証結果が、『稻妻表紙』に於いて如何なる記述となつて反映しているのか、本文を引用してみる。

爰に又湯浅又平といふは。戸佐正見といふ名画人の弟子にて。(中略)近江の国にうつり。大津走井のほとりに住。絵をかきて往來の旅人にこれをおひさく。妹が菩提の爲にもと思ふことより。多分仏像を画きぬ。十三仏地藏菩薩のたぐひなり。(中略)仏絵のみならず。浮世の人物さまざまのざれ絵をかきけるゆゑ。浮世又平大津又平ともいへり。かれ又生つきて吃養の又平ともいへり。その絵を大津絵とも追分絵ともいひて時の人童などのめづる事おほかりしとぞ。

〔卷之四・十四回へ仇家の恩人〕<sup>注20</sup>

ここで注目すべきは、京伝が『近世奇跡考』等での考証結果を、用いてはいない、という事実である。具体的には、『稻妻表紙』における又平造形は、虚説として一蹴されたはずの『傾城反魂香』に倣っているのである。同様のことが最後の場面における歌舞伎狂言との関わりについても云える。以下、引用してみる。

さて山三郎は葛城が志をあはれみ。神林がもとに金あまたおくりて追福をいとませ。一生妻をめとらじとちかひけるよしを。三八郎打聞て。のちなきは不孝の第一なりとすゝめ。かの八重垣をおくりて妾となさしむ。ほどなく男子をまうけ。後にこれを名古屋小山三と称す。此小山三出雲の神子阿国といふ舞姫を妻として。歌舞伎狂言といふ事を始たるゆゑよしは。後編に詳なり。

〔卷之五下・二十回へ積善の余慶〕

これも『骨董集』ではどうなっているか。「於国歌舞妓古図考」に云う、

又、〔雍州府志〕卷八に、なごや三左衛門が事をいへれど、その説うけがたし。〔山州名跡志〕卷四、〔和漢三才図



会〕卷十六などにも、歌舞妓の始りをしるせれどおろそかなり。○〔そゞろ物語〕に、くが父小村三右衛門とあり。〔東海道名所記〕に、くが夫狂言師三十郎とありて、父も夫も三もじを名につきたれば、それを後にきゝひがめて、名古屋山三郎に混しにや。名古屋山三郎、あるいは三左衛門ともいひ、いづれかさだかならず。たゞし、くにと同時の人なる事は論なし。

阿国との関わりとして、名古屋山三郎に触れるのは引用した箇所のみである。注目したいのは、歌舞伎成立史におけるお国山三郎の伝承を、京伝が考証随筆の中で別の捉え方をしているということであろう。京伝の考証では、山三郎と国との交流によつて歌舞伎が生まれたとする説をとつていない。そこに京伝自身の考証に対する姿勢をみる必要があるのではないか。服部幸雄氏の指摘するように、<sup>注21</sup>『骨董集』の刊行を六年遡る『本朝酔菩提』中の「不破名古屋伝奇考」において名古屋山三に関する考証がなされているが、この中に阿国との関係は一言も触れられていないのである。服部氏は、このことから「京伝は史実の考証としては、阿国と山三との関係はなかつたと考えていながら、あくまでも〈伝説〉として、小説の中でできごととしてその関係を区別して考えていたことが明らか」であるとされている。首肯すべき意見であろう。

もちろん、全てが京伝の考証結果と齟齬するものではないことは、鹿蔵・猿次郎について先章で確認済みといえる。山三郎との繋がりから鹿蔵、猿次郎を不破名古屋の世界に登場させたことは、京伝の創意工夫と見做してよい。

以上、考証随筆における考証結果と小説作品内に記される〈考証〉的文言の間の関わりを一二例みた。第一の問題は、京伝が資料として用いている『舞曲扇林』『羅山文集』『雍州府志』など、今日からみれば、奇説にすぎないようなものを含んでいても、一旦、京伝が考証随筆に取り上げた説を、あるいはその説による京伝の考証手続きを、奇説として排除してよいのか、という点である。どういふ姿勢で、京伝は考証したのだろうか。

○古を好る人、その代を考て、ふるきことやゝあきらかになり、千歳の物すら、時ありて今あらはるゝもあれど

近き世の考は、かへりて疎にして実を失ふ事すくならず。偶口碑に伝ふるも、虚妄のみぞおほかる。(略)

○凡正史といへども、おほむねを記せるものは、こまやかなることを見むには便すくなし。源氏物語はそらごとの書なれど、其代の事を考るには、たれも引もちうるごとく、浅井了意、井原西鶴がたはれ書、雛屋立圃、菱川師宣等がざれ絵のたぐひも、その代のおもむきをもてかけるは、いにしへをまのあたり見るとき事ありて、証とすべき事おほかり。そのゆゑに俗書といへども、実とおほしきはとりもちるぬ。引もちうる書名の下に、上木の年号をしるすは、それぐの時代をしらしむべきなり。

〔近世奇跡考〕凡例〕

一 およそ正史実録のふみは。おほやけごとをむねとして。わたくしぎまのいさゝけきことにはかゝはらぬものなれば。ふるき代のための手うりなどかうがへんたよりとなるべきはすくなし。ものがたりさうしのたぐひは。そらごとつくりいでたるものから。をりにふれしありきまいへるは。まのあたりそのころのことゝもうち見るばかりにあかしとすべきがおほし。またいちちかき世のことなどにいたりては。舞謡のことば。連歌俳諧のふみは。さらなり。むげにはかなきたはぶれかきたるさうしさへ。かうがへのたよりにそなふべきをばひきいでつ。

一 ふるきふみのなかに。いとこゝろえがたきがあんなるも。ふるき絵にひきあはせてつばらにおもひとかるゝことおほし(後略)

一 ひきもちひたるふみの名の下に、そのつくりいでたる、またいたにゑりたるとしをしるせしは、わづらはしきにとたれど、これによりてものゝ時代のかうがへあかしとすべければなり。

〔骨董集〕おほむね〕

『近世奇跡考』凡例、『骨董集』「おほむね」からの引用である。京伝にとつての、小説における考証、あるいは考証隨筆に用いられた考証。それらがどういふ質のものであるか、見極める必要がある。引用した序文にみる、考証隨筆の特色をどこにみいだすか。再び服部氏の言によれば、京伝考証隨筆を総括して、「関心の対象は、とくに芸能・遊戯・衣服の方面に強」く、「加えて京伝の著作を特色づけ価値高いものに行っているのは、彼が古画によつて考証を確か

めようとする方法——いわば画証的考証を採った点にある」とする。<sup>注22</sup> また「正史よりも俗文芸や戯れ絵などに真実を求め得る」という水野稔氏のご指摘もその特徴としてあげることができらる。<sup>注23</sup> こうした姿勢そのものは、京伝の中で一貫していたわけで、いわゆる考証学者の手法とは違い、一際、異彩を放っている。

そのような特徴をもった考証随筆に対し、小説に描くところの〈考証〉的因子をどう理解すればいいのか。第二の問題点である。その性格を考える上で、先に確認しような、考証随筆において用いなかっただもの、否定された説を用いている点に注目すべきではないか。むしろ、そうした排除された説の中に、京伝自身、物語の可能性をみていると考えてよいのではなからうか。或いはこうも云えようか、考証随筆の一項目として考えていたにも関わらず、それが纏りきらず、そのためにそうした断片的な資料をうまく物語作品に用いているのではないかと。そして、六字南無右衛門と山三郎を繋ぐ資料として呈示した「伊勢踊」に関する記載が、その理解のカギを握っているように思えてならないのである。

実のところ、ここには考えなくてはならない重要な問題を孕んでいるように思う。

すなわち、小説本文中に取り込まれた〈考証〉を小説外とみるか、あるいは事実上、小説内部の因子とみるか、という問題なのである。思うに、従来の研究では、小説外の因子として小説世界からは排除されてきたのだと思う。曰く術学的趣味、曰く京伝の考証への興味と。

しかしこれは考証ではなく、カッコ付きの——即ち条件付きという意味で——〈考証〉ではないか。あくまでも作品の中での一因子として、手法として考察されなくてはならないのではないか。小池正胤氏は、従来見過ごしがちな黄表紙における「引用書目」の項自体を「私におもえば、すでにこの丁自体が黄表紙的戯作といへる」と指摘される。<sup>注24</sup> そのひそみに倣って云うならば、この『稻妻表紙』中の考証は〈考証〉としてカッコ付きの存在であると思えてならない。〈考証〉という枠組を利用することで、稗史が史実の世界と結びつく。読本が虚の世界、すなわち「稗」史の世界

を形成することは云うまでもない。しかしながら、稗史世界であるからといって作者の恣意的空想の空間、即ち荒唐無稽であつてはならず、程度の差はあれ、何らかの根拠を指向するはずであろう。それを担うのが〈考証〉という枠組なのではあるまいか。物語世界の存在根拠を何に委ねるのか。「真実らしさ」は何によつてもたらされるのか。そのための〈考証〉なのである。作者にとつて〈物語〉とは、己れの考証成果そのものに束縛されねばならない存在ではない。むしろ考証において培つた〈考証〉という方法を用い、自由に駆使することこそ〈物語〉の可能性が潜んでいる。そのことは、実際的には、なぜ考証随筆に登場するような人物達を用いて、小説作品をつくるのか、という問題を考えることに繋がる。不破・名古屋・佐渡嶋・阿国、なんでも有りのこの〈世界〉は、そのまま確固とした世界ではないけれど、緩やかな繋がりを保証してくれる。それが小説内〈考証〉の働きであつた。〈考証〉するだけで、異なる因子が結びつくのである。

先に引用した考証随筆の凡例からは、考証随筆で「其代の事を考る」為には、其の時代の書物や絵画であるならば、「そらごとの書」であろうと有効であり、「近き世の考は、かへりて疎にして実を失ふ事すくな」くなく、「虚妄のみ」であるとする京伝の姿勢がみてとれる。そうした京伝の考証随筆での資料に対する姿勢を、裏返した形で作成されたのが、まさに小説作品としての『稲妻表紙』なのではあるまいか。指摘すべきはそうした姿勢に、京伝自身が自覚的であつたということである。『稲妻表紙』は、「其の代」のことを描いてはいても、けつして「其の代」の書物には成りえない。「実を失う」「虚妄のみ」描かれているという自覚が、である。そのことは先に引用した考証随筆の言によく表れているように思われるのである。

さて、ここで考証随筆として纏まりきらなかつた断片的資料の存在の中で、京伝が「伊勢踊」に興味をもつていたことを確認しておこう。「日本随筆大成」活字本では省略されている、『骨董集』上編中巻追加二丁表からの「○後帙目録」には、「(十八) ひんだの踊・掛踊・伊勢踊・をどり船・たなばた踊などの考」と記されている。上編下巻には

登場しない「踊」に関する考証が予定されていたということは、「おのれはやくより。ふみよむごとに。いにしへをかうがへんよしあることゞもぬきいでゞ。かきつめおきけるが。なにくれとかづそひて。いまはかはこのうちもらうがはしままでにぞなりにたる」という書き抜きの中に資料として存在していたことを意味するであろう。具体的に、その「伊勢踊」研究の成果の一部が、文化三年丙寅冬十月稿成、同四年丁卯春正月、仙鶴堂より発兌された合巻『於杉於玉二身之仇討』に繋がっている。また、『醉菩提』中に広告として「六字南無右衛門の実伝は予が骨董集に詳なり。発行の時を俟得て見るべし」とあることから、「六字南無右衛門考証」を予定していたことも付記しておく。そうした考証の過程において、『舞曲扇林』中の「伊勢踊始」の記載が目にとまらないはずなのである。

『稻妻表紙』において、そうした考証成果が〈考証〉として用いられている。それは逐一出典を指摘できるものではなかった。もつとゆるやかな繋がりが、即ち「真実らしく」思えるものでありさえすればよかった。考証成果に捉われることのない〈考証〉の存在。資料と資料を結ぶ「稗史」としての小説。先章で名古屋山三郎、六字南無右衛門の連関を、『舞曲扇林』中の「伊勢踊」記事から構想したのではないかという憶説を述べてみたが、文辞の共通項が少ないゆえ、それはどこまでも確証の得られるものではないのである。「伊勢踊始」の項目が、考証そのままではないとしても〈考証〉として用いられた可能性の存在を考えてみた。

最後に、ではなぜ、京伝が『舞曲扇林』記載の記事を導入しようとしたのか。その心的動機について、憶説を重ねることになるが、私見を提出することにした。『骨董集』「於国歌舞伎古図考」に云う、

〔日本後記〕<sup>八之巻</sup>十九葉に云、桓武天皇、延暦十八年、秋七月、癸卯朔、云々。〔己酉、停二伊勢齋宮新賞会一、但

二歌舞伎一供二九月祭一。〕〔頭書〕類聚国史卷四、神祇部四、伊勢齋宮条二モ、此事ヲ載サセタマヘリ。又、日本紀略、卷六ニモ見ユ。類聚国史の歌舞伎は、松屋主人はやく見出て、俳諧歌論にかゝれたり。〔割書〕かゝれば

歌舞伎といへるは、いとくふるく、神事によべる名なりき。くにはもと女巫なれば、神楽を一変して歌舞伎と名づけしも、よしあることぞかし。

『骨董集』にあるのは、用語としての歌舞伎のはじまりは伊勢からである、という主張である。そのことを踏まえるならば、伊勢踊にひそむ意義をあらためて考える必要がある。「伊勢おどりの始まりは惣じて躍のはじめなり。往古は神歌をうたふておどりしが、後に雨乞などの祭に専ら今の伊勢おどりの拍子にてありしと也」という『舞曲扇林』の記載、さらにそこで展開する桂甚内に関わる伝承が重要になってくるのではなからうか。そこには次のように記されている。

障もしらぬ漂敵、甚内・山吹が和氣をそねみて歌にうたひける

松坂こゑてゑいこのさいた桂おとこのながたなおほいつかいな

おりふしあてく敷うたひけると也。専ら此歌道中にて流布けるを、山田にて遊民の徒、此歌に又甚内・山吹がことをくどき作りおどりける。今の伊勢おどりなり

桂甚内と山吹が、今の伊勢おどりの発生に関わりをもつ。そんなエピソードとしても読める。歌舞伎と伊勢おどりのゆるやかな接続——史実が重要なのではない。京伝がどう考えたかであり、そこに京伝の構想の一面を垣間見るのである。

## おわりに

京伝読本が断片の集積のごとき印象を与えるのはまさにその通りであり、物語の構成上における、その完成度を問うならば、『稻妻表紙』には弱い処がないわけではない。既に指摘した巻之一・三回、巻之二・八回、巻之三・十二回における省筆の箇所などは断片であること、各章回ごとで完結させようという姿勢の表れであり、そこから演劇にお

ける幕形式に準じられたりもした。

そうした手法を拙いとみるか否か、評価の別れるところであろうが、とまれ、そうした手法を低く見るといふ観点そのものが、馬琴の物語評価に乗ったものにすぎないならば、低い評価をするのではなくそこに独自性を見いだす方が有効な観点になりえるのではないか。逆に云えば、馬琴流にその点を評価対象にして統一体として読むことそのものが、一つの方向性をもった読み方であり、それをここに当て嵌めての評価には無理が生じるように思われるのである。

全てを語りつくすことで物語の展開がみえなくなることだつてある。断片の集積のごとき作品から潜在的構想を見いだすこと、——そのために補助線として〈改名〉という行為に拘つてみたのである。〈改名〉という作為によつて、断片的なまとまりは一つに収斂されていく。その収斂していく根柢なるものを求める時、京伝の作品に対する構想がほの見えてくるのである。本稿では、あるいは考証という点に関わりすぎたのかもしれない。こうした操作そのものが「史的構想」などという仰々しいものではなく、名古屋山三郎という名前から〈連想〉されるエピソードの集合体的側面がみえてくること、それを京伝の遊び心ととらえるか否か、そこに京伝読本を評価する軸があるのかもしれない。

このことは別に、京伝にとつての〈長編化〉という問題をも孕んでいる。大高氏はその論の中で「京伝が自作においては筋書そのものをさ程に重んじていない」とされている。首肯すべき意見であろう。確かに筋よりは場面を重要視している観がある。しかしながら、その観が強いとはいへ、何らかの吸引力の存在を認めざるを得ないのである。一見ばらばらなものを束ねるものが何か。現象面として表れる〈改名〉を補助線として、水野稔先生の云われる、近世初期風俗を術学癖などというものではなく、作品創作の活力として働かせた（構想的）一面を想像してみたまでである。論に急で舌足らずになつてしまった。後考を期したい。

△注△

- 1 卷之二・1丁表裏（岩波新大系『米饅頭始・仕懸文庫・昔話稻妻表紙』一九三頁）
- 2 卷之二・5丁表（新大系一九八頁）。
- 3 高田衛氏「伝奇主題の類型学草稿・続編」（『日本文学』昭和五三・二）
- 4 卷之五・10丁表裏（新大系三〇四頁）。
- 5 佐々良三八郎が登場するのが巻之一・二回。次に主に登場する巻之二・五回では「六字南無右衛門」に改名をし、「佐渡嶋坊」となるのが巻之五上・十六回である。
- 6 大高洋司氏「京伝と馬琴 —— 文化三、四年刊の読本における構成の差違について ——」（『読本研究』第三輯）、井上啓治氏「昔話稻妻表紙」「本朝醉菩提全伝」そして『桜姫全伝曙草紙』における〈遊行聖〉〈操淨瑠璃成立史〉〈歌舞伎成立史〉（『読本研究』第五輯）を参照されたい。
- 7 なお「稻妻表紙」の登場人物の一人である「六字南無右衛門」について、大谷洋子氏は「昔話稻妻表」論（『国文』41号）の中で、宝暦九年「阿国染出世舞台」に「百姓南右衛門」として登場していることが指摘されている。評判記「役者段階子」によれば、道化形風音八が演じ、「娘の首がない故此のせんぎを願ふ仕内」という。道化役とのこと故、「稻妻表紙」との関係には疑念が残る。
- 8 「さゝら三八」は宝暦九年十一月「阿国染出世舞台」に坂東三八（初代）が演じている。坂東三八は当初、太田三十郎と名乗り、江戸音曲の三弦弾きとして市村座に勤めたが、後、役者に転じたという（『歌舞伎人名事典』）。評判記「役者段階子」によれば、「ほり出し男といふはほんに此男。大田三十郎の昔を思へばきつい仕上やう也」とある。「去年、一年は魚業同道にて森田座へ出勤。親方何江先生の手前。二三年ちとれそで有しが。首尾と、のひ帰り新参。」という事情があったらしい。「さゝら三八」の役どころは「東山の家臣さゝら三八役。小山三が君へ奉る馬を。よしとらの為に（う）ばいとられ。其上

△改名△という作為



〈改名〉という作為

てうちやくにあふ所へ。馬屋猿の姿にてかけ付。大ぜいを追ちらし。次に小山三と男色の仕内。」や「宗全小山三を人ごろしといふ時。我刀を見せて科を身に引受ける仕内」というものであった。

9 佐藤深雪氏「『稻妻表紙』と京伝の考証随筆」(『日本文学』33—3)。井上氏の論考は注6参照。

10 ここでの〈改名〉には、巻四・十三で鹿蔵が敵の探索のために「露の五郎兵衛」と名を変えることや、巻四・十四で湯浅又平が浮世又平などと渾名して呼ばれていること等は考慮しない。

11 改名というのではないが、例えば巻之三・十〈夢幻の落葉〉の柏木もそうであろう。

12 巻五之下、20丁裏21丁表の挿絵「梅津嘉門善悪邪正を糺明して忠臣孝子に賞を玉ひ積悪の徒に罰をくはふ」。新大系三五四頁。

13 例えば、六樹園「天羽衣」などを例として考えればよい。

14 巻之五下、奥ノ二に「稻妻表紙後篇 全部六冊近刻」として後篇広告がある。「不破伴斎。名古屋小山三の事。出雲の於国歌舞妓躍の濫觴。堺千守の遊君地獄。一休禪師と連歌問答の事。(略)数種の奇談を集て。一部の小説とす」。

15 当時の、山三郎に関する「妄説」に、他にどのようなものがあるか、一例を挙げる。

○世にいふ名古屋山三郎は、名古屋庄兵衛といふ者の子なり、此庄兵衛は秀吉公の家人なり。(略)氏郷没後、山三郎浪人して伏見へのぼり父庄兵衛富貴なるゆへに奉公を稼がず、山左衛門と名を改、衣類等を奢を好み、風流の躰人の目を驚かす。出雲国おくと云妓女に馴て、歌舞妓といふ事を始め、彼お通がつくりし牛若十二段に人形を舞し、操芝居も此山左衛門が巧始しなり。  
〔煙霞綺談〕

※明和七年序の『煙霞綺談』の記事は、のち、馬琴に引用される処でもある(『著作堂雜記抄』「京丸の牡丹」)。ちなみに

この記事のあと「草履打據」について述べられているが、その構図はそのまま『稻妻表紙』発端に近しいものがある。  
○此お通、義経の御事を十二段に作りうたひ侍るを、本ぶしとて浄るりの始とする。じやうるりと名付し事矢矯の宿の浄

るり姫のことを十二段に作りしゆへにじやうるりとは名付し也。本ぶしをお郡に伝ふ。

〔舞曲扇林〕

16 京伝の考証随筆である『近世奇跡考』においても利用されている。

17 ちなみに、『近世奇跡考』に用いられている演劇関連の記載を含む文献は、『四場居百人一首』『そごる物語』『事跡合考』『雍州府志』『歌舞伎事始』などがあり、『雍州府志』『歌舞伎事始』等は『骨董集』でも参照されている。

18 『稻妻表紙』の続編『本朝酔菩提』では、広告にて示された「出雲の於国歌舞伎踊の濫場」に関しては一切、物語として描かれていない。その未消化内容からは、更に次のような作品を、広告ながらも呈示することになる。

稲妻表紙 山東京伝著 一名折琴姫全伝

出雲 於 国 物語 全部六冊

続 編 歌川豊国画 来午冬出版

〔「本朝酔菩提」広告〕

こうした広告から、仮に次のような結論も導きだせようか。『稻妻表紙』において描ききれなかった出雲の阿国、即ち歌舞伎踊の物語は常に京伝の脳裏から離れなかつたと思し、歌舞伎成立史構想を一貫してもっていた。そのことのあらわれなのだ。

しかし、こうして得られた結論を証明する作品がない以上、想像に想像を重ねることになりかねない。むしろ『酔菩提』中に描かれた続編の挿絵からは、清玄桜姫伝承の趣きをみるだけで、そこでもお国歌舞伎という題材は、背景としての「世界」にすぎないという印象がつよいのである。

19 注6、大高氏論考にそのことについて言及がある。

20 巻之四、16丁表裏。新大系二七七頁。

21 『歌舞伎成立史の研究』（昭和四三年三月、風間書房）三〇七頁。

22 「骨董集」をめぐる京伝と馬琴（『日本随筆大成』第一期一五巻付録収載）。

〈改名〉という作為

- 23 『近世奇跡考』と戯作（『日本随筆大成』第二期六巻付録収載）。
- 24 「黄表紙の読み―「奇想」と「へんちき」と「むだ」―」（『江戸文学』5）。
- 25 水野稔氏「京伝点描」（『中村幸彦著述集』第6巻月報 昭和五七年九月）。尚、この中で水野先生は「双蝶記」について「複雑で散漫な構想のなかに、まさに道楽ともいふべき考証趣味の行き着く所を見せた作品」であり、「考古尚古趣味を奔放自在に、荒唐無稽をも辞することなく、暴れ回らせた」と評価されている。

△付記▽本稿は一九八六年一月提出の卒業論文「江戸読本研究―山東京伝『昔語稻妻表紙』を中心として―」の後半を基礎稿とし、その後の研究を踏まえ、改稿したものである。なお、『昔語稻妻表紙』（内題による。外題は「昔語稻妻表紙」の本文は、神戸大学小林文庫所蔵本を用いた。小林文庫本は初版初刷ではないが、それに近い虫損の少ない本である。但し一丁落丁があり、惜しまれる。また活字本として、岩波新大系本を参照した。