

都賀庭鐘論——気象・地形・亡命

葛 綿 正 一

これまで庭鐘の小説については出典考証を中心に考察が行われてきた。そのために作品論というべきものは少ない。ここでは出典論に深入りすることなく、もっぱら小説として（小説にふさわしい）表層的な読解を試るが、そのとき浮上してくるのが気象・地形・亡命という三つの主題群である。テーマの体系ないしテーマの系列といってもよいが、それらが分岐し交差し増殖する様相を探ってみよう。庭鐘作品の魅力がいくらかでも明らかになるのではないだろうか。また秋成の小説との比較も試みたいと思う。

対象とするのは『英草紙』（一七四九年）、『繁野話』（六六年）、『莠句冊』（八六年）である。いずれも序文を有し、「近路行者」著、「千里浪子」正として出版されている。なお、原文の引用はそれぞれ新編日本古典文学全集（中村幸彦校注訳）、新日本古典文学大系（徳田武校注）、江戸怪異綺想文芸大系（木越治校訂）による。¹

一 『繁野話』論——第二小説集

『繁野話』においては明らかに「気」の動きが重要である。第一「雲魂雲情を語て久しきを誓ふ話」は旅の僧が雲の語る話を耳にするものだが、そこには「雨気」「海気」「天氣」「塩気」「靄気」「雲気」「瑞気」といった語彙が出てくる。

左に旋て賤の白ひくかたちなるは天氣の常なり。あなたの雲北へ行こなたの雲南を指は、風かわらんとして其あいだめぐるなり。上なる雲東に行下なる雲西にむかふは、風上下にめぐり聊雨氣の動くなり。空より吹おとす風は其地勢によつて吹もどることあり。浪花の朝はかならず谷風吹て出船を送り、晩に泰風千帆を入らしむ。天然

の大津実に輻湊の撰地なるかな。

「めぐる」という言葉が繰り返され（漢字と仮名で）、左右に上下に動く大気の動きを伝えている。そんな「気」の動きを左右するのは地形であり、地形の重要性もまた明らかであろう。事実、「天然の大津実に輻湊の撰地なるかな」と大坂を讃えている。

風の勢は四方の山形に因がゆへ土地に随て異なり、唐土の書に名称多しといへども、方角を四時に合せたれば此邦に用がたし。東南の風を黄雀風といふも時六月にあらざればいふべからざるが如し。本朝処々の俗称多かれども正しからず。

和漢に相違があるとすれば、それは地形の差異から導かれるのであり、それによって言葉の相違も問題になってくるのである。丹波太郎、奈良次郎、泉の小次郎、魔耶九郎、在間三郎など、なんと見事な雲の呼称であろう。

第一話でもう一つ注目されるのは「実や雲雨風煙は画にもゑがかれず」という点である。雲、雨、風、煙といった「気」の動きは安定した表象をもちえない。したがって、「気」の動きを、地形であれ人間であれ、別の何かに結びつけて語ることが必要になってくる。

沙門夢さめて思ふに、雲水の主とは我を指にはあらで、此に妙なる彫刻の莊嚴なるべし。珍しくも雲魂の談を聞て、人にもかたり問て、此津の四方に翹る雲の、昔より各其名あることを初て知られぬ。さもあれ夢に白雲と遊びし、心空なる妄言、聴人も妄聴し玉はんか。兎にも角にも書すてける。

「気」の動きを人間に結びつけるだけでなく、地形や彫刻に結びつけるところに庭鐘の特徴を見出すことができる。庭鐘において書くとは気象と地形を結びつけることなのである。『日本靈異記』が雷とともに始まる書物だとすれば、『繁野話』は雲とともに始まる書物といえる。

第二「守屋臣残生を草莽に引話」は仏教導入をめぐる物語である。守屋は仏教導入に反対し発言している。

凡善教の世界に行るるや、此国の善政は其国に往き、彼国の善教此国に来るは、貨を交易するがごとく、互に取用ひて恥なしといへども、地を易ては行はるべき事あり、行れざる風あり。

「地」と「風」の関係が第二話の主題だが、それは地形と気象の主題変奏といえるだろう。注目すべきは一つの漢

字に振られた二つの仮名である。「交易」には「かうゑき／かへもの」と振られているが、音と意味を表す二重の表記がまさに二つの異なる土地を示すからである。庭鐘における二重の表記には、氣象と地形をめぐる入り組んだ関係がまといついている。

仏教導入を主張するのは馬子や厩戸王子である。穴穂部皇子の擁立に失敗した守屋はその軍勢に囲まれ、危機一髪のところを脱出する。「めぐる」という語彙に注目しておきたい。

守屋主従只式人、昼は葦原にかくれ伏し、夜は道を行て伊勢路をめぐりて淡海に入り、我采地に年ごろなれて召たる邑の長にたよりて、彼が宅の後なる山の岩窟にひそみかくれ、創を養ひ全きことを得て、代の移り行さまをも見んと命を存らふ。

ここで導入すべきは第六話に出てくる「亡命」という言葉であろう（父は胎内にある時亡命し、母は五歳の秋に死す）。「ばうめい／ゆくへなし」と仮名が振られた「亡命」こそ、守屋にふさわしい一語だからである。第六話では「亡命」が「ひかげもの」と訓ぜられてもいる（素卿が私通の罪乱階をなせし上、其亡命を憚らざるを以て、重き律に論じて遂に死刑に行はる）。二つの世界があつて、そこを行き来することは亡命たらざるをえず、亡命した者は「ひかげもの」になつてしまふのである。振り返つていえば、第一話の雲水もまた亡命者と呼ぶべきであろう。氣象（気性）と地形の間にはいつも安定した対応関係があるわけではない。そこには「亡命」を生み出す苛酷で愉悅に満ちた動きが存する。

『繁野話』序には「守屋の連不言の裏に意ふかく、厩戸の理もよく展たり」と記されているが、厩戸王子が理の側にあるとすれば、「不言」の守屋は気の側にあるのかもしれない。厩戸王子は「凡理を以て説もの其理に達せざる時は其実を見ることあたはず」と「理」を攻めている。末尾の漢詩「雪裡柳条順克柔 石梁度人断時休」に即していえば、柔らかな「柳条」は守屋のことであり、硬い「石梁」は厩戸王子のことである。後述するように、聖徳太子の墓をめぐる問答も興味深い。

第三「紀の関守が靈弓一旦白鳥に化する話」においては「関」が亡命の舞台といえる。雪名という男が妻を伴つて逃げてくるからである（「親の気色かふむりて家を逐れ…」）。関所の山口庄司はその面倒を見ている。雪名の妻は実

は狐で、狩りを停止させるために女に変身していたのだが、最後に露見し夢ですべてを告げる。

「…去にても霊なるかな彼良弓遂に他家にとどまらず、自ら飛て山口の家に帰る。神なるかな掛画、虎威真に逼りて我が多年の通変を破る。是皆物の定数にして我が力に及ばざる所なり」と、其夜同じ夢の物がたり、庄司次郎雪名夏人もたがはぬ一詞なれば、元来一狐の所為によりて三人種々の心機を勞しぬる。

夏人というのは白鳥に変身した弓を追ってきた人物である。白鳥に変身する弓のように、女に変身した狐はいわば亡命者であろう。しかし、真なる画という「理」によって打ち破られてしまったわけである。隠れ場所という点で「関」は第一話における「岩窟」の主題変奏になっている。

第四「中津川入道山伏塚を築しむる話」もまた亡命の物語である。冒頭で桜崎左兵衛は、訪ねてきた浪人から南朝方の蜂起を促されている。

…従三位中将を贈られし判官楠公、湊川に仮腹切りて、跡をかくし任をのがれて、今変名する所則ち先生なりといふ。

死んだはずの楠正成が名前を変えて生きており、それが桜崎だというが、ここにも「亡命」（ゆくへなし／ひかげもの）の主題を見出すことができる。庭鐘がいわゆる南朝物を描き続けるのは、それが亡命の物語だからであろう（後述するように、問者と問道の物語でもある）。しかし、桜崎は「足下の如く思ひはやりにはやるもの、勢を用ひすごして、必用の時には氣勢なきものなり」と南朝方の蜂起に反対する。

桜崎に断られた浪人矢田義登は、南朝方であった中津川入道のところに赴くが、「火起れば風加つて、微しの勢を得ば、上下を震驚し、人民業に就ことを得ず」と反対され、殺されてしまう。「入道矢田が志を憐み、住吉防并に所の者に命じて、其地の堺田に埋め、土を築き、石を鎮となす」というのが結末である。ここで注目すべきは、桜崎が語っていた次の言葉であろう。

此時を以て見るに、南朝の根基とせる大和紀の路一統して、基本巢穴なし。今蜂起の徒の事を成べきにあらず。第二話で守屋が隠れ住んでいた「岩窟」にも通じるが、ここから「巢穴」の主題を導き出すことができる。入道は塚を築くことによって一つの「巢穴」を作り出したのであり、亡命者の役割とは、こうした「巢穴」を作り出すこと

なのである（庭鐘には巢庵、巢居というペンネームもある）。第二話の墓問答にみられた通り、「墓地をゑらみ、其兩傍の地脈を断て収ざられしめ」ることなどありえず、墓地は地脈で繋がっているはずである。「火起れば風加つて」と入道の発言にあったが、「霊火あつて此辺に出遊す」というのも必然であろう。なお、入道の殺人には目撃者がおり、問者かどうかが問題になっている。「亡命」の物語は必然的に「問者」のテーマを呼び寄せるのである。

第五「白菊の方猿掛の岸に怪骨を射る話」は冒頭、気の哲学を展開している。³「鬼は人没して土中に帰の名なり。骨肉は土に属し、其気の発揚して空にあるを鬼の神といふ。体なく声なし」。しかも、そこには「巢居風をしり穴居雨をしる」とあつて、巢穴をめぐる物語を印象づける。木曾の妻籠を訪れた商客に老人が語ったというのが本話の内容である。

誠に千年の妖霧ここに至て尽、万歳の深山是に自て開の談にあらずや。

この「妖霧」はすなわち第一話の「雲」の変容であり、気の動きにはかならない。第五話は霧が晴れるまでの物語なのである。妖霧の中心にいるのは恐ろしい猿である。

此洞に一つの怪物あり。出る時は一片の雲となりて飛行す。故に人より名をつけて飛雲といふ。

片雲と洞窟、ここにも気象と地形の主題を認めることができる。怪物は宿の老人に化けて主人公を騙し、妻の白菊を連れ去るのだが、興味深いのは老人が「此翁今年八十余歳、耳は頭のうへに雷落ちかかりても聞へねば、物その用に立ねども」と語っている点である。なぜなら、怪物はまさに雷によって退治されるからである。

只聞道人の声にて「焼雷公今日此山精を撃つべし。雷公の難んずるは彼に勝ことあたはざるが故ならん。今日大数到る。撃ば必ず得ん」。言下忽ち壇上より閃電起て一陣の霹靂雲間に震ふ。漸く殿中晴て日気を見る。

「あたはざる」に「猿」が掛けられている。そして「女を失ひたる木曾の深坂これより妻籠の名あるよし」というのが結末だが、地名は決定的に重要なのである（しかし、この話を語った老人が実は怪物ではないかという疑念も残る）。なお草双紙「猿影岸変化退治」（新日本古典大系）は本話を簡略化したものであり、読本特有の晦渋な言語が醸し出す妖霧が消え失せている。

第六「素卿官人二子を唐船に携る話」は、「亡命」の物語である。「少年より亡頼無行にして一属にうとまれ、世路

の便りをうしなひ、妻子を遺し棄て壮心にまかせ」、唐土から日本にやって来たのが主人公の朱素卿だからである。もしかすると、「少年の時学びたる文筆を売弄して、撰州山州の間に往来し、しばしば京師に徘徊す」という主人公の姿は作者自身なのかもしれない。唐土に派遣される主人公に「青冥の長天、緑水の波瀾、夢魂だも至らずといふなる所を隔てあらんは、死別れにははるかにおとり侍らんものを」と同行を迫る子供たちの言葉は著者名の「千里浪子」を想起させ、唐土に帰還した主人公のもらす言葉「行人路に疲る」には著者名の「近路行者」が掛けられているかのようだ。

主人公は日本の「両児を書童の様にとりなし」唐土に同行させる。唐土に残しておいた子供は「小童襪樓の裾を曳て外より来り内に入る」というありさまである。ここに児Ⅱ字の戯れを見て取ることが出来るだろう。すでに触れた通り、庭鐘作品では漢字にはしばしば二つの仮名が振られている。たとえば「売弄」（まいらう／ひけらかし）、「人情」（にんじやう／あしらひ）などである。主人公は中国に二人の子供がおり、日本に二人の子供がいるが、それらの存在は漢字の両脇に添えられた振り仮名のようにみえるのである。

第七「望月三郎兼舎童窟を脱て家を続し話」は地形の物語といえる。妖賊眉鱗王の退治に向う主人公兼舎にとっては、その空間が問題だからである。

「只今大王潜行して坐さず。皆々軍師の府に行てためらふべし」といふ。兼舎思ふに、「さては暗道ありて他行するか。ここにあらぬこそ幸なれ」と急度案じて味方に暗号し、面々一度にかかりて、中にも頭と思しきが帯たる太刀を奪取、早く両三人速に切倒し、直に其太刀を取用て切てまわる。

眉鱗王は「暗道」を潜行しているが、こうした「暗道」で繋がっているのが庭鐘の小説であり、それは和漢に通じているのである（暗号の重要性も見落としてはならない）。この「道」はまた「洞」に通じるだろう。主人公が突き落とされるのは「穴」である。

三人再び山に登り、彼窟に臨み見るに直にして井のごとく、石を投るに其底ふかし。「人をやおろし見ん」などいふて、立もとふるやうにて兼舎を不意に突落してけり。土を以て穴の口を塞ぎ、始終を兩人が功とし、眉鱗王を引せて凱陣し、兼舎戦死と披露し、二人恩賞を受て領地を安堵せり。

主人公はともに戦った二人の兄に裏切られるのである（第六話の冒頭でも「瓶は井より小なるがゆへ井に陥のたとへあり」と穴の危険性が記されていた）。だが、穴の底にいた老人に助けられる。「近日此穴を出べきものあれば必ず你を送り出すべし」と励ます老人がもっぱら語るのは気の哲学というべきものである。

数日の後、穴の中黑暗にして雲烟沸が如く其気蒸が如し。山岳震動天折地崩がごとく、閃電しきりにかがやき岩中の大石動て揚らんとす。兼舎身自にまかせず飛揚す。

雷によって助かった主人公が後日「将門退治の命に応じて軍功あり」と語られるのも偶然ではないのかもしれない。⁽⁴⁾「竜穴に入りし奇談は千歳人口に遺りて、児童に至るまで是を話柄とす」というのが結末だが、穴から出る主人公、口から出る話、両者は重なり合っているようにみえる（兎ノ字の戯れといってもよい）。ここでは岩窟に拘泥して見たが、洞窟こそ亡命者が通過する「暗道」であろう。

第八「江口の遊女薄情を憤り珠玉を沈る話」は、結末に「痴ならざれば情にあらず」とある通り、烈女の気性の物語といつてよい。気性は明らかに氣象と通じているのだが、その烈しさは男の薄情さを憤って、次々と珠玉を捨て去っていくところに現れている。

白妙鑰を取出し開けば内に抽替あり。先第一層に抽出し（中略）九華丹、絳雪丹、紫靈、反魂の靈丹。共に是海上の仙薬世の珍とする所、今留て益なし、と海中にざぶと投入たり。為かずも小太郎もあやしみ驚き、柴江も見やりて目を放たず。白妙第二層を引出し紅と紫の包袱を開けば（中略）燕穴の安達貝、扶桑の瘻附子、鮓答猴玉の類数多し。白妙収て袱紗におしつむかと思れば是も海中に投入たり。（中略）白妙下の層を引出せば内にまた一重の函あり。其中は上等の夜明珠、火齊珠、劍玉…

遊女の白妙は恋人小太郎と悪人柴江の目の前で財宝を海中に捨てる。女と水のかかわりは別の作品にも見て取れるが（たとえば『英草紙』第二話、『莠句冊』第一話）、落下したものが再び浮かび上がるというのが庭鐘作品の特徴であろう。

一つの箱を取あげ、是俱に此殿の落せし物なりと思てささげたり。成双いかなるぞと開らき見れば、皆夜光珠の類にして、一角魚胆鳳塚竜珠名をしるす所皆無価珍宝なり。

岸成双が少刀を海に落したのを契機として海中の財宝が再び出現し、白妙の霊も現れる（岸という名前は水に関連している）。とすれば、多層構造を有していた箱は庭鐘的洞窟の主題変奏とはいえないだろうか。箱は意外なところに通じているのである（小太郎の出身地は箱崎であり、二人はそこに向っていた）。しかも、箱が辞書のような役割を果たしている点に注目しておきたい。なぜなら、箱を開けると、次々に言葉が繰り出されるからである。『康熙字典』を補訂した庭鐘こそ辞書の専門家であろう。

第九「宇佐美宇津宮遊船を飾て敵を討話」は南朝方と今川の合戦を描くが、「暗号」と「間道」の物語でもある。烈しい戦闘のなかで役立つのが暗号と間道だからである。まず宇佐美勢の活躍がある。

吹来る風諸勢の眼に入りて痛さすが如く眼を開きがたし。面々手を顔にあて痛を喚て進かぬる所に、宇佐美が勢両方より出て究竟の歩武者切尖をそろへて切かかり、暗号を定て働けば、今川勢心ならずひらきなびき

烈しい風のなかで眼を開けることができないと記されているが、それは洞窟の暗闇を進んでいくようなものではないか。「良王を大門山の南の間道より津島にすすめ奉り……藤綱百二十騎をしたがへて手配言合よくよくならし、敵間を見て間道を押行ける」というのは宇津宮勢の活躍である。祭礼の最中に敵をおびき寄せ撃退するのだが、泥の穴に陥る連中もいる。

付入りにせんと進む三百余人、忽ち作りたる道陥りて深き泥の内にただよふ所を、大橋中務兵卒を下知して熊手に引あげ縛とる。半ばは泥の内に自殺して失せけるぞはげしけれ。

漢文という洞窟に落ち込んだ作者自身もまた、目に飛び込んでくる無数の漢字と必死に戦っているのではないか。眼を閉じた作者に聞えてくるのは心地よい音楽であろう。

宮の御座所は年月に興旺し、南朝の余音猶此処に響て、台尻うつたといふことば拍子物の名となりしも、久しき世の調べならん。

台尻大角という武者を討ち取った声が壇尻囃子に聞えるとするれば、そこにこそこの小説の暗号がある。祭礼のなかの戦闘が再び祭礼へと展開する、そのためのキーワードが「台尻うつた」にはかならない。暗号とともに庭鐘という鐘が鳴り響くかのようだ。

ところで、『繁野話』の挿絵すべてに雲が描かれていることに注目しておきたい。雲のなかの塔（第一話）、雲のなかの内裏、雲のなかの飢人（第二話）、雲のなかの関所（第三話）、雲のなかの密談、雲のなかの殺人（第四話）、雲のなかの山道、雲のなかの夫婦、雲のなかの対決（第五話）、雲のなかの出船（第六話）、雲のなかの対面、雲のなかの雷鳴（第七話）、雲のなかの語らい、雲のなかの偵察、雲のなかの散財（第八話）、雲のなかの合戦、雲のなかの褒美（第九話）。単なる画法の特徴として片づけることもできるが、雲という気の動きのなかに浮かび上がるのが庭鐘の小説ではないだろうか。

二 『英草紙』論——第一小説集

次に第一小説集の『英草紙』についてみていきたい。第一「後醍醐帝三たび藤房の諫を折く話」は亡命の物語といえるだろう。後醍醐天皇に二度退けられた藤房が行方をくらますからである（「竟に其の行く所を知らずなり給ひぬ」）。冒頭の歌は亡命について語っているかのようだ。

あづま路にありといふなる逃水のにげかくれても世を過すかな

この歌を非難した主人公は帝から叱責を受けて東国に下るが、興味深いのは、次のごとき地形の描写である。

あれは川にては侍らはず。あれこそ山峰に雲を出だすがごとくにて、地気のなす所、いつとても春夏の際、遠所より見る所、水の流るるやうに見ゆれども、水にあらず、其の所に行けば見えぬ、行けども行けどもむかうへ行くやうなれば、むかしより逃水と名づけぬ……

水のように流れるけれども水ではない、行けども行けども逃げていく水、まさに雲のような幻影といえる。地形の上に浮かび上がる「気」の幻影、これほど庭鐘作品にふさわしいものはないだろう。「秦の始皇が儒者を埋め殺せしも、深き意あるべし」という後醍醐天皇の言葉も「望月三郎兼舎竜窟を脱て家を続し話」に照らし合わせると、にわかには庭鐘的テーマにみえてくる（穴は孔子という名前を連想させる）。

第二「馬場求馬妻を沈めて樋口が婿と成る話」は出身地を離れて出自を隠そうとする点で亡命の物語だが、『繁野

話』第七話のように、突き落とされたものが再び浮上する物語でもある。

妻が思ひより無きをうかがひ、力を極めて一推に水中に推し落し、急に水手を呼びおこし、「肝要のことあり、快く船を開くべし。褒美をとらせん」といふに、何かはしらず、舟方共櫓を取り、いそぎで一直に船を二十町ばかりやりぬ。

乞食の娘と結婚した男が後悔して妻を殺そうとする場面である。本話は突き落とされた女よりも、突き落とした男に焦点を当てている。「馬場心中九霄雲裡に登る心地、懽喜形容すべからず」。出世するために妻を沈め、樋口の婿になろうとする主人公はまさに有頂天である。しかし、この後、どん底に突き落とされる。海に沈んだはずの妻が再び目の前に現れるからである。「雲裡」に登った主人公は「雨点のごとく打たれて」落下するのだが、妻との和解に至る。「馬場と樋口と、両家由緒ある家と成りて、共に栄えぬと、かたり伝へたるとなり」。乞食の娘を海から救い上げ養子とした樋口家と馬場家はともに栄える。結局、ここから排除され亡命（ひかげもの）となったのは乞食の一統ということになる。乞食たちが風神払の出で立ちで乱入していたところなどは「雲」の作家にふさわしいものであろう。第三「豊原兼秋音を聴きて国の盛衰を知る話」は亡命の物語である。主人公が別世界に入り込んでしまうからである。

偶然風狂ひ浪湧き、大雨注ぐが如し。多時ならずして風恬めば、浪も静り、雨止みて雲開け、一輪の明月かかやき出づ。雨後の月其の光常に倍して、山に添ひ海に映じて、月色いふばかりなし。兼秋旅箱の中より琴の囊を取り出だし、囊を開き前に置き、先づ香を焚きて、琴を取り調子を掻き合せて、秘密の一曲を弾ず。

気象の重要性はいうまでもないが、それは音楽の重要性と結びついている。旅の途中、主人公は音楽を介して知己を得るのである（箱にも注目しておきたい）。

琴を撫する事一弄、樵夫賛めて云ふ、「琴声美なる哉。洋々たり。大人の意、高山に在り」。兼秋答へず、又神を凝して、再び琴を鼓す。其の意を海水に在らしむ。樵夫又賛めて云ふ、「美なる哉。甚々たり。志海水に在り」。

音楽のなかに地形が浮かび上がる。そして音楽によって国の盛衰を知ることになる。音楽はいわば気の哲学を体現しているのである。「大都皆世を避けたる隠遁の輩也」と語られる通り、ここに住んでいるのは亡命者ばかりであり、

やがて主人公もここに戻ってくる。

其の身は入道して世を見かぎり、四国は南朝心腹の国なれば、道の通路自由にて、折節は吉野の皇居へも参りけるとなり。

主人公が住み着く閉鎖空間も、しかし「通路」で繋がっているものであり、それが庭鐘作品の特徴なのである。ところで、医者でもあった庭鐘にとって医学とは音楽のようなものではないだろうか。「かかる漂白の身の故や、糸管の音さへ快く出でざれば、みづから操るに懶く打ち過ぎたり」というように、音楽の不調は主人公の不調と関連しているからである。音楽に反響し共鳴する身体を想定してみるべきかもしれない。

第四「黒川源太主山に入ッて道を得たる話」もまた亡命の物語である。結末で主人公が山に入り込んでしまふからである（「猶山深く入りて、去る所を知る人なし」）。絶対に再婚しないと誓った妻を試すために、主人公は養生の術を使つて死んだふりを装う。男が不在を装つて女を試す話はオペラの『コシ・ファン・トゥッテ』を思わせるだろう。男の独善性と女性嫌悪があらわだともいえるが、不思議なユーモアがある。黒川源太主の妻、深谷は再婚するために途方もない手段に打って出る。

棺の蓋を只一打に打ち破り、蓋を開くや否や、此の屍欠伸してずつと立ち上る。深谷肝を化して、あつと飛びのき、妖怪の着きしにやと、よくよく見れば、面色生けるにかはらず。さすがの女房も戦はれ、思はず斧を取り落しぬ。

斧を振るつて夫の棺を打ち割り脳髓を取り出そうとするのだが、そこには目的と手段の間に途方もない乖離があつて笑いを生み出すのである。文字通り「美女は命を断つ斧」となっている。

ところで、庭鐘の読本『義経磐石伝』では再嫁が繰り返して描かれ、名分論的課題とされるという（稲田篤信による同書解題）。これは秋成などにはみられない庭鐘的テーマだが、庭鐘における再婚問題は翻訳問題と重なり合っているのではないだろうか。あるものを別の文脈に移植し亡命させるといふ点で、両者には共通性がみられるからである。「夫婦の間は……天合にあらざ義合」だとすれば、それは原文と翻訳の関係でもある。「相義して合ひ、又相義して離るる事あり」というのは翻訳の過程に等しい（「再縁」に「さいえん」と振るのが天合だとすれば、「にどよめり」と

振るのは義合である)。では、本話はどのように読むことができるのか。再婚はしないと張り張る妻は原文への忠誠を誓っていることになる。だが、再婚への欲望は抑えがたい。再婚は不可避なのである。その意味で、本話は原文(夫)が死を装うことで翻訳者(妻)を試そうとする物語である。最後に灰のなかから無傷で取り出される書物は原文の不滅性を示しているかのようだ。だが、なぜ庭鐘は再婚の物語を描き続けるのか。それは翻訳者の不安からであろう。どこまで原文に忠実でありうるのか。再婚が正当なものかどうか問われるように、翻訳者はいつも正当性に危うさをかかえているのである。しかし、そうした危うさがあるからこそ逆に、原文を翻案すること(すなわち、亡命させること)が翻訳者にとっては大きな喜びとなるにちがいない(義合を偽合すれすれまで持ちきたすことが本稿の企みである)。

第五「紀任重陰司に到り滞獄を断くる話」では地獄に落ちた主人公が裁判を行っているが、これも亡命といえる。興味深いのは「百年来の滞獄、未だ裁判決せざるものありて、地獄中の怨気立ち昇つて天庭を衝く」という点である。地獄は洞窟のようなどころであろう。地獄の裁判を任された主人公は、次々に判決を下し、罪人を転生させる。安徳天皇は阿野廉子に生まれ変わり、源義経は新田義貞に生まれ変わり、源範頼は楠正成に生まれ変わり、畠山重忠は足利尊氏に生まれ変わる。江田源三は足利直義、吉岡法眼は高師直、北条時政は北条高時、大江広元は赤松円心、源頼朝は護良親王にそれぞれ生まれ変わる(『繁野話』第二話では物部守屋が「荻生翁」と名前を変えていたが、それもまた転生といえる)。本話で痛快なのは、荒唐無稽でかつ論理的な転生判決にほかならない。

彼の滞り迷ふことありて、空と一つに消化することあたはざる魂気は、凝り濁りて重き事あるがゆゑに、皆々地府に沈み来れ共、随次に生れ往きて、其の内報応を散じ、解脱して天堂に昇るあり、又新たに冤恨を結び、長く因果を引き流転するありて、暫くも地府に留る事なし。

気象と地形、これはもはや気の哲学の反映などではなく、庭鐘の小説技法とみなすべきであろう。本話の主人公は気の重さに任せて判決を下しているものであり、それが命名の由来にちがいない。紀任重は脇屋義介に生まれ変わるとされているが、庭鐘自身に転生するのではないか。作家庭鐘の転生した姿が、この任重だといつてもよい。なお、「死に代りて海物となりても、鉤網鼎俎の憂を免れず」という一節は秋成「夢応の鯉魚」を想起させるだろう。しか

し、厳格な裁判形式をとるところに庭鐘の特徴を見て取ることができ。

第六「三人の妓女趣を異にして各名を成す話」は三人の遊女の物語だが、それぞれの最期が興味深い。長女は墓に収まり、名簿に掲載される（「都産が末期の望にまかせ、甲髪を先隴の次に葬り、印を建てて、我が家の靈簿に亡名を写し入れぬ」。次女は音楽とともに生きて死ぬ（「琵琶を操り、雛妓と合奏に曲を弾じ、半ばにして琵琶をさしおき、あなたが四の絃調子呂りたるぞやといひて、冥然として絶えぬ」。三女は「いづち行きけん影も見えず」という最期である。「遊女の終は跡を隠すを以て高し」と考えていた三女はいわば亡命するのである。「姉妹三人、各志の違あれども、概ね遊女の気性を出でず」と記されているので、本話はまた気性の物語といえるだろう。三女は恋人の仇を討つのだが、「とどめを刺して、水に推し落とし、手なれぬ棹をとりて、雨しきり風さへつよく、棹のたて所もしらで漂ふ船を、辛勞じて漕ぎつけ…」とあるように、本話は水と女の物語系列に属している。水に落ちた女は助かるけれども、男は助からないのである。「紀任重陰司に到り滞獄を断くる話」で安徳天皇が女性とみなされる理由もそのあたりにあるのかもしれない。

第七「楠弾正左衛門不戦して敵を制する話」は「間道」をめぐる物語である。

「こよひ間道をめぐりて、大山の本城にとりかけ、東禅寺右馬介、義氏をうらむることありて、諸卒と共に謀反すと披露し、戦いをいどみ、よいかげんにして引きとるべし」と、細かに云ひ含むれば、田川下知にまかせ、俄に東禅寺が旗印をこしらへ、みづから右馬介が体に出でたち、その夜間道より出でて、大山の城へ押し寄せ、闘をつくり…

「間道」を進み敵に偽装するだけで、戦わずして勝つのである（「めぐりて」にも注目したい）。次の場合も秘かに工作し、戦うことはない。

ひそかに湯殿山の東につかはし、最上川の水上わづかに幅せばき所をえらみ、大木を斬つて倒しかけ、水をせきとどめ、山に添うて湛へ置き、敵の川を渡らんずる日の未明より、水せきの大木取り流せしかば、清川俄に水出でて、一日の洪水を成す。

「ひそかに」進み、水を堰き止め洪水を引き起こし、敵の進軍を食い止めるのである。占いをういた作戦もある。

「禍をさくるの道、唯御座所を別所へ移してさけ給へ。今日をはじめとして、毎日四方二里の外に忍び行きて、心をすまし、安居し給へ」と占つて、油断させた武藤義氏を討ち取るのだが、楠弾左衛門はいずれの場合も人に知られぬ「間道」を通つて、作戦を実行し勝利するのである。なお、占いによる予言は次の物語に引き継がれている。

第八「白水翁が売卜直言奇を示す話」は命を亡くすという点で、文字通り「亡命」の物語である。死を予言された人物が実際に殺されてしまうからである。

井の中に隠し沈め、権藤太髪を披けて、面をかくし走り出で、橋の辺にいたりて、大石一塊を把つて、橋のうへより投げ下し、身を投げたる体にもてなし、其の身はかくれかへり、ひそかに小瀬と計りて、竈を井のうへにうつさせ、井を別所にうがちて、人の思ひがけなく、彼の家に入贅して、夫婦となりしまで、二人の白状死罪のがれず。

「火下の水を開くべし」という夢告で事件は発覚する。昇る氣と逃れる水の重要性からみれば、この言葉は庭鐘の小説すべてに当てはまるのかもしれない。井戸は洞窟のテーマと呼応しているだろうし、「白水翁」なる名前に注目すれば、占い師の名前自体が「水」を予言していたといえなくもない。主人を殺した男女が「白状」する結末は「白水翁」を紹介する冒頭と呼応しているのである。

第九「高武蔵守女を出だして媒をなす話」もまた亡命がからんでいる。主人公は何度も亡命状態に陥るからである。まず結婚に反対する父親から勘当される（「行衛しれずなり」）。戻つてみると恋人は高師直のところ差し出されており、父親なき後は没落する。

人に知られたる此の国に住まんも面ぶせなりと、一族に長の別をなして、都にのぼり、西の京辺に仮住し、出身の便を窺ふあひだの経営に、幼より覚えたる芸なれば、画工を業として日を送る。其の画人にすぐれて氣象高かりければ、吹拳する人ありて、直義の御所に召され、画の業を以て日々伺候しける程に、いつしか近習に召しおかれける。

二度三度の亡命といつてもよいが、出世しようとするところで、今度は海賊に出会う。「海賊に出であひ、多勢に敵しがく、からうじて身ひとつのがれ、脚船に乗りうつりて、陸に上りしが、金銭は元より、賜りし添文まで失せけ

れば、進退すべきやうなく、袖乞同前にして京都に帰る」。しかし、執事高師直の仲立ちがあつて最後に幸福が訪れる。

執事の媒ありし婚姻なることかくれなく、諸家より送り来る絹布財宝、宿の庭に充満たり。程なく執事より贈りきたる長櫃に、千貫の助資を盛り、備前への下し文、一個の文匣にしたため入れたり。

亡命状態からカップルの誕生へ、こうして『英草紙』はめでたく閉じられる。興味深いのは「箱」の再登場である。これは庭鐘作品のいたるところに姿を現す箱と共鳴するものではないだろうか（晴れやかな「庭」の一字が注意される）。本稿が出典論に深入りしないのは、作品の外部に類似を探ろうとする出典論の視線が、作品内部の類似を見逃してしまうからである。本稿が重視しているのは、むしろ言葉の横滑りというべきものである。

三 『莠句冊』論——第三小説集

次に第三小説集の『莠句冊』についてみていきたい。第一「八百比丘尼人魚を放生して寿を益話」の冒頭を引用する。

寿福は人の庶幾所、養ひて保つべく招きて得べしとも先言あるよし。漢土に仙人と名あるは、家を離れ山に棲み、名山に入て薬を採丹を練り、雲物を慕ひ楼気を好む。

「雲物を慕ひ楼気を好む」とあるが、『繁野話』第一話でもつばら「雲」を記していたのは「寿福」のためだったのかもしれない（庭鐘において幸福が地形に規定されるのに対して、天禄、冥福を重視する秋成において運不運ははじめから人間に備わっている）。庭鐘作品で「寿福」を得るのは、いつも「家を離れ山に棲」むような亡命者たちばかりである。本話は浦島伝説を踏まえており、庭鐘のペンネームの一つ大江魚人にふさわしい一篇である。しかし、持ち帰るのは玉手箱ではない、「是を喰へば氣力常に復る」という人魚の肉である。人魚の肉を食した娘は「白比丘」と呼ばれ、不老不死の存在となる。人魚を助け、不良少年を海に引きずり込む本話は、明らかに女と水の物語である。しかし、最後に水と土石の対立が明らかになる。

「…此石能言ふ。其言に、我此土地を興旺ならしめんと思ふに功德の善因なし。我を擯去て小浜の掲渡りに架さば、そこはかの行人脚を湿さず、後來に限りなき利益あらん。左ある時は此処福地とならんときこえたり。諸人方便をめぐらすべし」といふ。

石を運び橋にすることで、女は土地の人々に貢献するのである。こうして土の要素がまさり水の要素が少なくなつたとき、比丘（魚籠と同音である）は存在理由を失つて消えてしまう。「此比丘の終りを知る人なく、其棲といふ窟窩の跡今もあり」。浦島伝説の女性版は秋成にもあるが（『世間妾形氣』一の二・三）、従来の浦島伝説が個人的な問題にとどまるのに対して最後は社会奉仕に至るわけである。「水を放ち土を開き利益すること少からず」とあつて『繁野話』第二話にも土木工事への関心がみられたのであり、後述するように、土木工事は『莠句冊』のテーマの一つといえる（この土木工事の基盤作業が『義経磐石伝』に繋がっているのである）。

第二「小野阿津磨踏戯に譬へて筆法を説る話」は、冒頭で仮名を讃えている。草体の仮名国字となりて行はるるや、其便宜なること国の宝なるべし。

『英草紙』『繁野話』『莠句冊』、いずれも庭鐘の小説が「草」を強調しているのは「草体の仮名」の重要性ゆえであろう。筆法において重要なのは龍のごとき気の動きであるという。「其うごくや、頭のかたまがると見れば尾にうねり、伸び屈るの暫も息むことなく、取定めがたき活物の妙所工夫をせよ」と夢告があつたからである。踊りに譬へて語られる本話は気象と筆法の物語なのである。

すべての字形美に偏れば筆勢脱け、醜に偏れば観を少く。一字の内に美醜ありといふも辺を醜にし旁を美になすにもあらず。美醜を互に争はせて筆法に従ひ字をなす。美は易しくして勢を失ひやすく、醜はなしがたくしてよく気象を養ふ。

庭鐘自身、書に堪能であつたようだが、これは小説作法ともいえるのではないだろうか。庭鐘の小説において「美」と「醜」は競い合っているからである。実際、美のほうが容易であるけれども勢いがなく、勢いのある醜のほうが困難なのである（たとえば『繁野話』第五話の怪猿）。そうした筆法は踊る身体にも似ており、「重画にして字数多くとも、其始の右を指し左を指の所へ立ちもどりて、足踏なほす心なくしては字体退々しく、草書は迂闊にすれば、先に

書たる字形に勢を定められて、立かへることなしがたき」と語られている。

あたかも失敗を恐れるかのごとく、筆法を語った主人公はたちまち姿を消してしまふ。「阿津磨目をさまし、やがて素足にて後に出で、其あたりの竹藪の中に入り、影も見けしたり。藪の内を探れど目に見る所なし」。『繁野話』第三話でもそうであったように、「素足」は狐のしるしであろう（「白く小やかなる足尖……」）。

第三「求塚俗説の異同冢神の靈問答の話」は明らかに地形の物語である。地形のことから書き出されている。「古来文人皆俗談に拠りて藻を作り、葦の屋のうなひをとめの奥擲と詠じたるさへ事古りて物語の柄となれり」とあって、この塚が物語の「柄」（つか）なのである（『英草紙』第四話も亡夫の墓を問題にしていたし、『繁野話』第二話も聖徳太子の墓を問題にしていた）。結末には「氣こそわきていみじき物なれ。……心とむるも氣なるべし」とあり、氣の重要性が強調されている。塚は氣が渦巻いており、そのために俗説の異同があり、様々な問答が生まれるのである。

『日本古典文学大辞典』『莠句冊』の項目（徳田武）によれば、本話は『大和物語』一四七段、『水滸伝』『西湖佳話』『聊齋志異』などを出典としているというが、塚において和漢が通じ合っているかのようだ。「此にたとへば宮基の土地より大八洲に及び、浮渚を平地となして、田を開き、頓丘・畝丘・城壘・築積の土功まで、土の官を大なりとす。金は劍・鏡・鋤・鎡・広矛・横刀・鐘官・錢廠是を専らとし、火は羽鞆・鍛煉・草焚・柴焼の業、非常の災を急とし、時節の火を改は末なり。木は山林・伐木・宮室・楼台、高く太しき柱、広く厚き板、高橋・浮梁是を要とす。水に属する官、土に並て大なり」と庭鐘は氣性についても詳しく記している。

第四「玉林道人雑談して回頭を屈する話」は一種の亡命論といえる。

生土を去て因縁の地に移るは、仕官芸林商賈あり。況て雲僧の樹下石上所定めざる、氣概人に背て、悪みを受けて厭はず、倚傍がたきを却て慕ふ人も殊勝なり。

「生土」を去る者こそが庭鐘作品の主人公にふさわしいのである。もちろん、回頭和尚は最後に姿をくらましていく（「居所を更ることしばしば、世の静ならぬに隔りぬ」）。回頭和尚を屈服させるのが玉林道人こと細川持春だが、「靈帝の時長沙武岡山に深き大穴あり。大小二ツの野干此に棲む。皆よく変じて美婦人となり、男子を誘ひ来りて偶をなす」と語る話が興味深い。穴のテーマが認められるからである。

第五「絶間池の演義強頸の勇衣子の智ありし話」は河内の地形の物語である。挿絵には地図まで示されている。河内は「水淫の地」であり、そこには様々な穴があり、獣がいるという。

水道の水際に穴居せし陰獣、早くも巢を林下山溪にうつして、所を得かねたる狸の醜、人家に食を窃み、其靈妖を弄ひ、長人を現じ小児と変じ、小石を抛うち、沙を撒し、人を驚怖し、田畔を踏み荒し、此に孩児を誘い匿し、彼に農婦を迷したぶらかす。

水害を食い止めるために必要とされるのは堤である。しかし、工事はなかなか成功しない。「王事に勉るの土功月を累て成んとするに、彼両所の脱間土沙とまらず淵となり、幾たびも空に力を費す」。「水淫の地」に堤を建設しようとするが、そのたびに穴を開けられてしまう。したがって本話は水と土の対立抗争であり、穴をめぐる物語なのである。「此後あなたが類族をいましめ、此堤に穴することをゆるさず」と狸に迫るが、狸を追い出していたのは実は妖怪である。解決にあたっては「篋（はこもの）」が重要な役割を果たす。

金函の蓋を去て拝覽せしむ。衣子膝行て手にささげ見る。是便ち金字の山海経并に図像あり。頃雑人を畏さん為に出現せる異形は、皆此経の図に似たり。

山海経の背紙には「水利の術」が記されており、衣子は「水学」を知る。「強頸の身はさながらの人柱衣子に習はば沈まじ物を」と歌われるように、土木工事においては人柱となった強頸の勇よりも衣子の智のほうが役立つのである。

第六「吉野狸々人間に遊て歌舞を伝る話」は吉野という亡命の地を舞台としている。そこには「山氣に育はるる怪獣珍禽」が棲む。たとえば「雲を友とし風を食とせる肯といふ怪獣あり。撃て倒せば風を得て忽ち甦る」とあるが、これは「雲」の怪獣であろう。また「日蔵の笙の岩窟」など無数の穴が開いている。

靈洞奇窟は修験の九穴と数ふるのみならず、暗窟の難を避べき多く、漢土の離災城は物かは。凡そ洞窟の成るは土の穿たるに起り、又金ある山は必ず墳あり。

そんなところに閉じ込められていたのが南朝の護良親王である。

抑土の牢と申すは地を掘下して板ひさし、月日の光見えばこそ。朝夕の湿氣にいたはり足たたずよろばひ給ふを、

思ひかけずも刺す刃を口に啣て咬碎き、憤怒の焰を吐て薨じ給ふ。

南朝方に降伏してきた直義の真意を探るために、護良親王をめぐる歌舞が延々と演じられるのだが、いたるところに穴のある多孔質の空間こそ庭鐘作品なのである。そこには間道が走っており、間者が入り込んでいる。

時に高階の執事威権都鄙に赫たり。随従するもの、慶の局の容儀ありて妙舞なるを伝へ聞て、是を取て其興に備へんとて、日比間者を南朝に紛れ入らしめ、いかにしてか盗みしけん。是を打囲み擗て焔の山路の間道を急ぐに、

吉野の武士逐来りて輿を遮れば、京かたにも迎ひの兵卒数増て、既に斯併に及ばんとす。

ここで「慶の局」の正体が、実は「幽棲の君主を慰めんが為に此地に遊息す」る狸々であったことが明らかになるのである。狸々は性情と韻を踏んでいるが、歌舞を演じる狸々は筆法を語っていた狐と呼応する存在であろう。

第七「大高何某義を励し影の石に賊を射る話」でも重要なのは地形だが、それは騙し合いの空間となっている。

「狐に化を教へるに似たれど、北方へ便りを求めて、此土地の構へるさまをあらあらに図しておくり、好き時節を得て、告知らすべき表裏にもてなして、身を全うする事是上策なるべし」などと智略をめぐらすからである。ここで鍵を握るのが「箱」である。

藏寮に命じて鑰を執て開かしめ、「御藏守磯辺兼政が一紙千貫の証文、一紙千俵の券子数枚箱に充ちたり。此三宝備らずしては良亮が才ありても戦ふことあたはず（中略）」とさとす…

もちろん、気象が重要な要素として出てくることはいうまでもない。

時に南朝の元中元年より、六十九年正月二十九日、日輪東に登りて二形並べり。暫時にして一形は漸々に消失せて一輪となる。

主人公は「凡日月の徳は古今一ツなり。只其時の地気のそばへによりて望を異にす」と解説しているが、南朝滅亡の前兆なのである。主人公はまたしても身を隠すことになる（「我身は再び十津川の奥に隠れて遂に老を養ふ」）。庭鐘の小説には石がよく出てくるが、賊は石の前で討たれている。庭鐘が篆刻を嗜んでいたからであろう。

第八「猥瑣道人水晶を弁じ五管の音を知る話」は、「かかる所にて、音を識るものもあるべし」とあった『英草紙』第三話のように、音楽の物語ともいえる。主人公は音の響きからすべてを探り当てようとするからである。

其滴声を聞いて、呀かしげに、「是何ぞ中峽の水ならん。また下峽にもあらず。炉に上せ茶を試るに及ばず」と、壺を闇て申すやう、「彼上峽は瀧おほく、水和らかに土気ありて重し。中峽は水劣せずして、土澄て軽し。下峽は物滞り砂湧きてますます重し…」

宇治川の水をたちまちに見分けている。庭鐘は水と土の関係について拘泥せざるをえない作家なのであろう。『英草紙』第三話では楽器製作に関して「上の一段を叩けば、其の声太だ清みて軽きに過ぎたりとて、是を廢て、下の一段を叩けば、其の声太だ濁りて重きに過ぎて用ひず。中の一段を取つて是を叩けば、其の声清濁相濟しく、軽重相兼ねたり」と記していたが、その三分割がここにも当てはまる。楽器製作に不可欠な比例と調和の関係がまさに挿話を越えて共鳴し合っているのである。庭鐘作品における音楽とは気性と地形の間で演じられる共鳴関係だといつてもよい。しかし、音の響きだけでは人間の行為が見抜けないという。

猥瑣水音を知り、政光木音を知る。其伝は一流にて真偽はよく弁じたり。但同調をば得て知らざりけり。(中略) 水金木は定りたる無情の物、其音変る事なし。人は是活動智を用る物、未来の合べからざることかくの如し。

音の響きから真偽は判別できるものの、そこには限界がある。水、金、木は無情のもので定まっているが、しかし人間は智を用いて活動し変化するからである。気性と地形のほかには人間の移動(すなわち亡命)が必ず関与するのである。

第九「白介の翁運に乗じて大に発跡する話」は土地をめぐる争奪の物語である。土地を賭けて相撲の取り組みが行われるからである。本話のもとになっているのは長谷寺靈驗譚だ(8)が(「鐘樓の石段に踞て息を納る」とあって「鐘」の散種が注意される)、土地をめぐる話題がいたるところに出てくる。「其比鶴が岡に土を築かるとて、鎌倉殿御自身に土をはこび給ひければ、東八ヶ国の諸家、人夫を率て自築かれける」。このとき「土地利用」の道具売買で利益を手にした白介が、「土地を得ばや」と考えるようになったところ、領主が白介の妻を奪い取ろうと相撲の勝負を申し込んでくる。

「…白介勝なば領地の半分、稻式万束の地を永代与べし。領家勝なば米二万斛を白介出すべし」と式を定む。相撲の賭け事には従者雲蔵の活躍があつて勝利する。雲蔵の活躍ぶりは庭鐘の「雲」への偏愛を示しているが、そ

れはまた白への偏愛であろう。「莠句冊」第一話と第九話の主人公はいずれも「白」の名前を有しているのである。土地を手に入れた主人公は、しかし「此山国に住ば必ず氣弛べて大志を遂べからず。土地を得れば安定を足として物の機を失ふべし」と語って、土地を返還し交易に乗り出していく。

「農家商人山林は衣食の原なり。是と互に貨を通ぜざれば、万物饒ならず」と、五子を役して諸国に通船して交易するに、往くところとして利あらざるはなし。(中略)白介が包る依の金銭銀錢通国に行わたり、家業月と日に盛んなること停所をしらずと記し伝へたり。

庭鐘作品における亡命はいまや交易となり、広がっていくのである。三つの小説集を辿ってみると、結婚(『英草紙』)、祭礼(『繁野話』)、交易(『莠句冊』)というのがそれぞれの結末である。

四 秋成作品との比較——『雨月物語』『春雨物語』

五卷九篇という形式はもちろんのこと、上田秋成『雨月物語』が庭鐘の小説から学んだものは想像以上に大きいだろう。それぞれの特徴を明らかにするべく、ここでは庭鐘と秋成の作品比較を試みたい。

『雨月物語』「白峯」は旅僧の登場という点では「雲魂雲情を語て久しきを誓ふ話」を想起させ(雲は白峰氏と呼ばれていた)、墓をめぐる物語という点では庭鐘のいくつもの小説を想起させる。しかし、「円位、円位」という無気味な呼び声こそ『雨月物語』の決定的な特徴であろう(「相模、相模」という呼び声もある)。「久しきを誓ふ話」の場合、旅の僧は呼びかけられたりしないからである。

また「白峯」は帝との論争という点で「後醍醐の帝三たび藤房の諫を折く話」を想起させる。藤房が「治世の期、吁やんぬるかな」と嘆いていたように、「白峯」も合戦の予感で締めくくられている。しかし、前者と後者における論争は全く異なる。後醍醐の論理が空疎な知性を振り回しているだけなのに対して、崇徳院の論理は熱い情念を伴っているからである(「指を破り血をもて」という崇徳院の情念は、指が不自由であった秋成自身のそれに感じられる)。

「菊花の約」は、男同士が交わりを結ぶけれども再会できないという点で「豊原兼秋音を聴きて国の盛衰を知る話」

を想起させる。病氣を契機とし學問を媒介としたホモソーシャルな交わりは、庭鐘と秋成のそれに近いのではないだろうか。全くの偶然だが、「豊原兼秋」には両者の名前が一字ずつ入っている。「いひもをはず抜打に斬つくれば、一刀にてそこに倒る」という左門の身振りは、「帯劔を抜き出だし、琴を二ツに割り断れば」とあつた兼秋の身振りに呼応する。いずれの場合でも、ホモソーシャルな交わりの正しさは破滅的な決断と切断によつてしか証明できないのである（庭鐘の小説は読者に音を知るところを求めており、すべて知音の物語といえる）。

「浅茅が宿」は夫の帰りを待ち続ける妻を描くが、その点では「菊花の約」の男同士を男女に置き換えた物語になっている。「此の秋を待て」という主人公の台詞は秋成の小説すべてに通じる言葉である¹⁰。ここで注目したいのは、次の一節である。

雷に摧れし松の聳えて立てるが、雲間の星のひかりに見えたるを、げに我が軒の標こそ見えつると、先喜しきこちちしてあゆむに、家は故にかはらであり。

「雷」にくだかれた松の木が夫婦の再会を導くかにみえる点が興味深いのである。これは「雷の声せし方格を求めゆかば必らず驗あらん」とあつて夫婦が再会を遂げた「白菊の方猿掛の岸に怪骨を射る話」を想起させる。しかし、庭鐘作品における「雷」はもっぱら知的なものにとどまっていた。「怪骨を射る話」で雷を予見していたのは老人の知力であるし、「望月三郎兼舎竜窟を脱て家を続し話」で雷について蘊蓄を傾けていたのも老人である（「真竜の体は雷と表裡せしものにて」）。それに対して、秋成作品における「雷」は女の存在と密接に結びついている。

「妬婦の養ひがたきも、老ての後其の功を知る」と、咨これ何人の語ぞや。（中略）いにしへより此の毒にあたる人幾許といふ事をしらず。死て蟒となり、或は霹靂を震うて怨を報ふ類は、其の肉を醢にするとも飽べからず。庭鐘作品における竜蛇が男性的存在であるのに対して、秋成作品における竜蛇は女性的存在なのである。それを最もよく示しているのは「蛇性の姪」にはかならない。

古き帳を立てて、花の如くなる女ひとりぞ座る。熊禱、女にむかひて、「国の守の召つるぞ。急ぎまゐれ」といへど、答へもせであるを、近く進みて捕ふとせしに、忽地も裂るばかりの霹靂鳴響くに、許多の人逃る間もなくそこに倒る。然見るに、女はいづち行けん見えずなりにけり。

「我を捕んずときに鳴神響かせしは、まろやが計段つるなり」と語るように、雷を響かせているのは女たちである。「帳」に血が飛び散ると「血かたびら」になるだろう。「怪骨を射る話」の場合は妖霧が晴れていくわけだが、「蛇性の姪」の場合は幻影を強めるのである。

「夢応の鯉魚」は「豊原兼秋音を聴きて国の盛衰を知る話」と対比してみるべき作品であろう。庭鐘が音楽家を描くのに対して、秋成は画家を描くのである。また「夢応の鯉魚」は「雲魂雲情を語て久しきを誓ふ話」と対比してみるべき作品であろう。魚に変身する興義は「籠の鳥の雲井にかへるここちす」と語っている。庭鐘にとって自由の境地在空にあるとすれば、秋成にとってはそれが水中にある。もともと、「雲魂」の自由には落し穴がなく、雲は太平の世を語るばかりであった。しかし、秋成の自由には危険性が潜んでいるのである。⁽¹⁾「黒川源太主山に入ッて道を得たる話」の蘇生がもっぱら養生術で計算されたものであるのに対して、魚になったため組の上で切断されようとした興義の蘇生は間一髪で危機的なものである。「菊花の約」に「左門がある所を見れば、座上に酒瓶魚盛たる皿どもあまた列べたるが中に臥倒れたる」と記すように、秋成にとって「魚盛たる皿」は危機のしるしであろう。「諸道聴耳世間猿」五の三には「絵師共見ゆる山水な医者」が出てきたが、興義は絵師であるとともに医者なのかもしれない。欲望についての知恵を処方しているからである。

「仏法僧」では鳥が「仏法、仏法」と鳴いているが、これは「白峯」における「円位、円位」という呼びかけに匹敵する瞬間であり、秋成の特徴にはかならない。

御廟のうしろの林にと覚えて、「仏法、仏法」となく鳥の音、山彦にこたへてちかく聞ゆ。夢然目さむる心ちして…

御堂のうしろの方に「仏法、仏法」と啼音ちかく聞ゆるに、貴人杯をあげ給ひて（中略）「それ召せ」と課せらるるに、若きさむらひ夢然が方へむかひ、「召給ふぞ。ちかうまるれ」と云ふ。夢現ともわかで、おそろしさのままに御まのあたりへはひ出づる。

「仏法、仏法」と鳥が鳴くたびに主人公に変化がもたらされるのであり、ついには向こう側から呼びかけられてしまうのである。本話にも「雲水」という言葉が出てくるが、「雲魂雲情を語て久しきを誓ふ話」では雲の語る話を聞

いているだけで、呼びかけられることはなかった。しかし、秋成においては決定的な呼びかけがある。

淡路と聞えし人、にはかに色を違へて、「はや修羅の時にや。阿修羅ども御迎ひに来ると聞え侍る。立たせ給へ」といへば、一座の人々忽ち面に血を灌ぎし如く、「いざ石田・増田が徒に今夜も泡吹せん」と勇みて立ち躁ぐ。

(中略) 人々の形も、遠く雲井に行くがごとし。

これは「久しきを誓ふ話」の自由に対する批判のように見える。すべては修羅能のように宿命づけられており、「雲」のような幻影がいささかも自由を意味しないからである。なお、秋成が高野山の「毒ある流れ」に拘泥しているところも煎茶の人らしく興味深い。庭鐘であれば、水音について記すのではないだろうか。

「吉備津の釜」は占いという点で「白水翁が売卜直言奇を示す話」を想起させる。一方では釜、他方では竈がポイントになっている。墓を訪れる女という点では「黒川源太主山に入ッて道を得たる話」を想起させる。そこでは「斧」が笑いの焦点になっていたが、ここでは恐怖の焦点である(「斧引提て大路に出づれば……」。執念深く伸びる磯良の「我を指たる手」は崇徳院の執念を思わせる。「あなや」の呼び声が繰り返されるが、「釜」は流麗な音楽を奏でるのではない、不気味な不協和音をたてるのである。

「蛇性の姪」は恐ろしい妖魔が出てくる点で「白菊の方猿掛の岸に怪骨を射る話」を想起させる。両者ともに挿絵に山中の滝を描き人物を配するが、その構図がよく似ている。また庄司という人物が登場する点では「紀の関守が霊弓一旦白鳥に化する話」を想起させる。しかし庭鐘において女は蛇ではなく、狐なのである。

「青頭巾」は雲水が登場する点で「雲魂雲情を語て久しきを誓ふ話」を想起させるが、全く異なっている。「久しきを誓ふ話」では食ったり食われたりする危険性が全くない。しかし、「青頭巾」は食ったり食われたりする危険性を有しているのである(「夢応の鯉魚」も同様である¹²⁾)。秋成にあつて庭鐘にないもの、それは身体であり情動の次元かもしれない。「心放せば妖魔となり、収むる則は仏果を得る」という認識は、単に知性によるものではなく、身体を介在させたときはじめて生まれるものであろう(したがって、禪師は「初祖の肉いまだ乾かず」と賞讃されるのである)。「八百比丘尼人魚を放生して寿を益話」で人魚の肉を食して手にしたのは長生の心得であった。その意味で、庭鐘版女浦島の玉手箱に入っていたのは学識といえる(「嫁しゆくことをきらひ……艶媚の婦態あることなし」。し

かし、『世間妾形氣』の秋成版女浦島の箱に入っていたのは性的な身体の欲望にほかならない（「三人の夫を喰殺してもみめかたちはもとより心の若々しさ」）。

「貧富論」は富貴を論じる点で「紀任重陰司に至り滞獄を断くる話」を想起させる。同話では「善人にして貧賤なるは、前生の慳吝にして、福田を種多ざるゆゑ、来世必ず餓窮の報を見ると知るべし。天の尊きさへ高きになれば、見る事久遠にして、応報の遅速あり。況や人間より天道の事を測り知らんや」と語られていた。金銭の問題と善悪の問題は、多少のずれはあるけれども対応しているという。見えざる手に導かれた予定調和の考え方を庭鐘には見取ることができらう。しかし、秋成において金銭は「非情のもの」である。

我もと神にあらざ仏にあらざ、只これ非情なり。非情のものとして人の善悪を糺し、それにしたがふべきいはれなし。

我は仏家の前業もしらず。儒門の天命にも抱はらず、異なる境にあそぶなり。

庭鐘においては金のダイナミズムが存在せず、金の気性がどこまでも金の気性であるとすれば、秋成においては変幻自在に動き回り変化するのが金なのである（自由そのものを体現しているはずの絵が実は「油扇の絵千枚画いて一匁五分」という現実のなかにあること秋成は知っている、『世間妾形氣』四の三）。

金にも関連するが、『雨月物語』には「鐘」のテーマを見出すことができる。「白峯」では鐘の音が不在であり（「貝鐘の音も聞えぬ荒磯にとどめんもかなし」）、「青頭巾」でも鐘の音が不在である（「山里のやどり貝鐘も聞えず」）。しかし、「貧富論」の末尾で鐘が鳴り響くのである（「遠寺の鐘五更を告る」）。『雨月物語』は明らかに「鐘」の不在から「鐘」の響きへと至るが、それは庭鐘の響きを継承していることの秘かな署名ではないだろうか。

ところで、『新編日本古典文学全集』の解説（高田衛）がふれる通り、庭鐘と秋成の相違は何よりも一篇のタイトルに現れているように思われる。庭鐘のタイトルは長く、一文形式であり、秋成のタイトルは短く、一語形式である。仮に『雨月物語』の九篇に庭鐘風のタイトルを付けてみると、次のようになるだろう。「崇徳院西行と白峯にて争ふ話」「丈部左門赤穴宗右衛門と菊花の約を結ぶ話」「勝四郎が妻宮木浅茅が宿にて待つ話」「三井寺興義夢応の鯉魚と成る話」「夢然高野山にて仏法僧を聴く話」「井沢正太郎吉備津の釜で占はれたる話」「大宅豊雄蛇性の姪に魅入らる

る話」「快庵禪師青頭巾にて僧を救ふ話」「岡左内黄金の精霊と貧富論を語る話」。しかし、秋成は庭鐘風のタイトルだけは継承しなかったのである。それはなぜか。タイトルは短くすると多義性を帯びる。一文形式のタイトルは説明的要約的であり、一語形式のタイトルは多義的象徴的である。秋成は後者の効果を狙ったのであろう。「白峯」の主人公は「円位、円位」と呼びかけられるまで、正体が不明のままサスペンスを醸し出している。「崇徳院西行と白峯にて争ふ話」というタイトルではサスペンスの生まれようがない。庭鐘の「後醍醐の帝三たび藤房の諫を折く話」の場合、主人公は空虚な存在のまま三度機械的な反復を行うだけだが、それに対して「白峯」の場合、「円位、円位」という呼びかけを受けて決定的な個性化がなされるのである。

次に『春雨物語』の諸篇と庭鐘作品を比較してみたい。「血かたびら」は菓子の変を描いている。庭鐘が南北朝史に関心を寄せるのに対して、秋成は平安朝史への関心が強い。「血かたびら」は「此の血の帳かたびらに飛び走りそぎて、ぬれぬれと乾かず」の一文によって記憶される小説だが、秋成には衣のテーマ系とでもいうべきものを見て取ることができる。「蛇性の姪」に出てくる袈裟、「青頭巾」に出てくる頭巾、そして「血かたびら」である。それに対して、庭鐘の場合は衣への関心が稀薄であろう。

「天津をとめ」も平安朝を舞台としているが、興味深いのは衣の歌がいくつも出てくることである。「山吹の花色衣ぬしや誰とへどこたへず口なしにして」「世をすてし苔のころもはただひとへかさねて薄しいぎ二人ねむ」。これを見ると、平安朝こそ衣にとって特権的な時代であるかのようなうだ。「あまつ風雲のかよひぢ吹きとぢよをとめの姿しよしとどめむ」の歌で目に留めるべきものがあるとすれば、華麗な衣裳にはかならない。

「海賊」には秋成晩年の志向が強く出ている。それは「放蕩乱行」な存在への憧れであり、釣り糸にかかった「夢応の鯉魚」がそれでもなお動き回ろうとする荒々しさである。

文よむ事博かりしかど、放蕩乱行にして、つひに追ひはらはれしが、海賊となりて、あぶれあるくよ。それはた渠儂が天ろくの助くるならめ。さてなん罪にあたらずして、今まで縦横しあるくよ……

「放蕩乱行」とは矮小な規則からはみ出したアウトローということであり、しかも「天禄」を受けている点では天

から愛されるようなイノセンスを有しているということである。人間世界の小さな「罪」に当てはまることなく、「縦横」に動き回る存在なのである（その意味では貨幣に似ている）。庭鐘であれば「紀任重陰司に到つて滞獄を断ぐる話」のごとく歴史に判決を下そうとするだろうが、「天津をとめ」に描かれるのは「冥福の人」と「命禄の薄き」の対比である。「海賊」末尾の一節は興味深い。

是は、我欺かれて又人をあざむく也。筆、人を刺す。又人にささるれども、相共に血を不見。

欺いているのか欺かれているのかわからない、こうした不可知性が庭鐘には存在しない。欺いているか欺かれているかは明白である（たとえば『莠句冊』第六話）。また、庭鐘において筆は人を刺すようなものではないだろう。気の動きに連動するのが筆法だからである（たとえば『莠句冊』第二話）。刺すけれども血が流れない、切り刻むけれども血が流れない、こうしたエクリチュールの存在論的不思議さの発見こそ秋成の小説家としての命禄ではないか（血が「ぬれぬれ」として乾かないというのもエクリチュールの不思議さである）。

「家ゆたかにて、常に文よむ事につとめ、友をもとめず、夜に窓のともし火かかげて遊ぶ」と冒頭部にある「二世の縁」は、秋成がもつとも庭鐘を意識した一篇ではないだろうか。「鐘はとく鳴りたり」と記されているからである。

時々かねの音、夜毎よと、今やうやう思ひなりて、あやし。庭におり、をちこち見めぐるに、ここぞと思ふ所は、常に草も刈りはらはぬ隈の、石の下にと聞きさだめたり。あした、男ども呼びて、「ここほれ」とて掘らす。

穴を掘るというのは庭鐘的テーマにもみえるが、庭から鐘の音が聞こえてくるところは明らかに庭鐘その人の名前を散種している。ここからは「黒川源太主山に入ッて道を得たる話」の蘇生場面を想起することができる。しかし庭鐘の場合、蘇生した人はその前後においていささも変調をきたしてはいない。秋成の場合は「夢応の鯉魚」でも「二世の縁」でも蘇生したとき、存在自体が変容せざるをえないのである。「此のほり出だせし男は、時々腹だたく目怒らせ物いふ」、「牛むまにおとらず立ち走りつつ、猶からき世をわたる」とあるが、これが悲憤の人秋成の一面にちがいない。『胆大小心録』異文には「日々東西に走つて物学ぶいとまがない」と記している（家豊かで文読む男はおそらく定助前世の姿であり、庭鐘に相当する）。秋成が庭鐘を継承しているとしても、それは贗の縁でしかなく、奇妙にずれたものであろう。

「黒川源太主山に入って道を得たる話」のように庭鐘の笑いは論理を突き詰めた笑いだが、「目ひとつ神」には庭鐘にはないナンセンスな笑いがみられる。

おのれは「さか魚物臭し」とて、袋の中より大なる蕪根をほしかためしをとり出でて、しがむつらつき、わらべ顔して又懼し。

ここでは「夢応の鯉魚」への暗示と蕪村への呼びかけがなされているのではないだろうか。

神は扇とり直して、「一目連がここに在りて、むなしからんや」とて、わかき男を空にあふぎ上ぐる。猿とうさぎは、手打ちてわらふわらふ。木末にいたりて、待ちとりて、山臥は飛び立つこの男を腋にはさみて、飛びかけり行く。法しは、「あの男よ、あの男よ」とて笑ふ。

ほとんどナンセンスでイノセントな世界である。¹³「一目連」には目を患った作者自身の姿が投影されているようだが、秋成が「目ひとつ」になって失ったものとは何だろうか。それは漢文への関心ではないか。読本作家秋成が一つの目を漢文に向け、もう一つの目を和文に向けていたとすれば、「目ひとつ」の作者はもはや片方にしか集中できないのである。それはもちろん和文のほうであり、「歌のほまれ」に向ってであろう（『胆大小心録』異文には「漢文をやめて……とある」）。

秋成の悪筆コンプレックスは能筆の庭鐘を意識したとき鮮明に浮上してきたと思われるが、「墨くろく、すくすくしく、誰が見るともよく読むべき。文字のやつしは、大かたにあやまりたり」と記す晩年の秋成は、むしろノンジャンルである。

「死首の咲顔」で描かれるのは、論理を重視する庭鐘にとっては全くありえない非合理的な殺人事件といえる。本事件に関心をもったのは『西山物語』の建部綾足だが、秋成もまた独自の視点から関心を寄せている。

打ち多みて、「よんべの夢見よかりしは、めで鯛と云ふ魚得べきさがぞ」とて、庖丁とり、煮、又あぶりものにして母と兄とすすめ、後に五曹の右に在りて立ち走りするを、母はいといとよろこぶ。

この場面が不吉なのは、「夢応の鯉魚」の悪夢が頭を過ぎるからである。事実、これを契機として全く非合理的な殺人事件に至っている。五蔵は宗との結婚を父親に反対され、宗は兄の元助に殺されてしまうのである。結婚に反対し

理不尽なほど怒り狂う父親、「おにおにし」き鬼曾次が封建道德の埒内にいるようにはみえない。「かねは我がふくの神のたま物なれど、おのれが家にけがれたるは何せん」と言つて元助の金を受け取ろうとしない鬼曾次は単なる守銭奴ではない。「足ずりし手を上げておらびなくさま」は子供のようであり、「にくしくしくし」と息子を打擲し、「おのれはいかで貧乏神のつきしよ。ざい宝なくしたれど、又かせぎたらば、もとの如くならん」と姿を消す鬼曾次は、むしろ捨石丸や樊噲のように規矩を超えた存在である（樊噲も「おにおにし」と記されている）。「妹が首のゑみたるまにありしこそ、いとただけだけしけれと、人皆かたりつたへたり」というのが結末だが、殺された娘の笑みもまた非合理きわまるものであろう。

「捨石丸」で印象的なのは主人公の腕力と無垢の共存ぶりである（中上健次的といつてもよい）。冒頭の酒宴は「目ひとつの神」のようにナンセンスでイノセントな酒宴である。主人公はあまりに無垢であるがゆえに人を殺めてしまうのだが、小さな石が転がって途方もない破壊力を持つてしまったかのようだ。その意味で、捨石丸の力は自らの小さな意図を超えたところにある。捨石丸は贖罪のため隧道掘削に生涯を捧げることになるが、その身体行為は小さな意図を超えた力を發揮しているように思われる。主人公は穴を掘ることを誰に命じられたわけでもない。人のためというより、むしろ自分のためであろうが、しかし自分の意図を超えたものと一体になっているのではないか。主体性を超えた盲目的な意志の力といつてもよい。

「汝力にほこれども、かれは限あり。我が業千変万化、汝がこしたちてむかふとも、童をせいする斗たやすし」。

丸ふし拝みて、「心奢りたるは愚也」とて、小伝次に、かへりて事とひ、学ぶ。かくて月日をへ、年をわたりて、凡一里がほどの赤岩を打ちぬき、道たひらかに、所々石窠をぬきて、内くらからず。

自らの力を誇るだけの存在は童のようなものである。しかし、「躍りたちて蹴れば石は鞠のごとくにころびたり」とあるほどの力をもった小伝次に対する捨石丸の態度は興味深い。捨石丸はいわば小さな意志を捨てているからである。「心奢り」を捨てた捨石丸にとって自己満足ほど無縁のものはない。隧道掘削は自然に即し技術に即した実践となっている。ところで庭鐘の「八百比丘尼人魚を放生して寿を益話」も末尾で社会事業を描いていた。庭鐘において土木作業は知性の問題だが（白比丘は石の語る話を理解しただけである）、秋成においては情動的な力の問題なので

ある。「内くかららず」とあるが、捨石丸はルサンチマンの暗さを持っていない、むしろイノセントな輝きを発している。天禄の人であり冥福の人であるといつてよい。

「宮木が塚」は、聡明な遊女が姦計に陥るけれども意志を貫き通し入水する点で「江口の遊女」が最初から遊女であるのに対して、宮木がそうではないところである。宮木は遊女になったことに後から気がつくのである（「物がたりに見しあそび女とは我が事よ」。前者が遊女として意地をみせるのに対して、後者は人間として意地をみせるといつてよい。『繁野話』の序によれば、「侠妓の偏性」を語るのが「珠玉を沈む話」の主眼だからである。「此の宮木が屍の波にゆりよせられしとて、ゆり上げの橋となん呼びつたへたる」と記されるが、こうした柔らかさが庭鐘には皆無であろう。庭鐘において姦計をめぐらすのは海賊だが、秋成における海賊はもつと魅力的なキャラクターである。

「歌のほまれ」にも秋成のイノセンスへの憧れが見て取れる。

いにしへの人のこころ直くて、人のうた犯すと云ふ事なく、思ひは述べたるもの也。歌よむはおのが心のままに、又浦山のたたずまひ、花鳥のいろねいつたがふべきに非ず。ただただあはれと思ふ事は、すなほによみたる。是をなんまことの道とは、歌をいふべかりける。

「歌のほまれ」とはいわばパッションの世界を体現することである。それは散文の世界とは異質なものにちがいない。秋成的人物の力がいつも身体をはみ出してしまふように、パッションはいつも物語をはみ出してしまふからである（「是をなんまことの道とは、歌をいふべかりける」という構文はいささか狂っている）。もちろん、庭鐘の知性は「歌のほまれ」などに与しないだろうし、庭鐘の感情は整除された物語のなかに過不足なく収まってしまふにちがいない。そのことは五卷九篇という形式にすべてを統一した驚くべきスタイルに現れている。だが、『春雨物語』は五卷九篇には収まりがたいテーマを孕んでいるのである。

庭鐘には絶対書けない「樊噲」こそ無垢なるパッションの塊にみえる。その過剰な力が現実という枠組みのなかでは犯罪者になってしまう悲劇でありかつ喜劇である。武士との問答をみてみよう。

「…汝達は是に異なるか。乱世の英雄なり。されど治世久しければ、盜賊の罪科に処せられん。やめたりとも、

大罪ならばつひにとらへらるべし。あだ口いひて戯るるか」と云ふ。はん噲にらみつけて、「力身に余りたり。すでもえとらへられざりし事度々ぞ。天命長くば、罪ありとものがれん」と云ふ。

樊噲は「乱世の英雄」だが、治世においては犯罪者でしかない。「あの盗人等は籠の鳥に似たり」と僧侶に指摘される通り、出家以前の樊噲は梓組みのなかでもがいてにすぎない。「力身に余りたり」とあるが、身体を超える力が問題なのである。⁽¹⁴⁾「樊噲」の末尾はよく知られている。「心をさむれば誰も仏心也、放てば妖魔とは、此のはん噲の事なりけり」、ここでいう「心」は知性の能力というよりも情動の能力であろう。仏心と妖魔の二面性、こうした情動的認識が庭鐘にはない。はなはだ平凡な図式化になるが、庭鐘はロゴスの作家であり、秋成はパッションの作家である。⁽¹⁵⁾前者はロジックを行使し、後者はイノセンスに憧れている（「目ひとつの神」の場合、イノセンスはナンセンスに近づく）。

秋成の「安々言」に与えた序文で大江魚人こと庭鐘は「あし原田のいなつき蟹の、たけくかひなけをしつつ横はしるをも、おのれは直路とやおもふ覧」と述べている。「直路」だと思ひ込んで「たかくかひなけをしつつ横はしる」というのが、秋成の姿なのである。⁽¹⁶⁾『藤篋冊子』四に「右府はまことにねぢけたる君なり」、「直き操を枉るわざして、しひて物とふな」と記すように、秋成は直きとねぢけに事のほか敏感な作家である。おそらく「横はしる」存在だけが、そうした「さが」を見て取ることができるのであろう。

おわりに

最後に取り上げるのは、主人公が大陸まで亡命してしまう『義経磐石伝』（一八〇六年）である。その序文によれば、「遺書をあだに函底に秘めおくべき事かは」と出版されたい。庭鐘の小説は箱から取り出されるものなのである。「洞は石門を通りて天日洞に幽深の地を言うべし。窟は横に入つて室の如くなるをいふ。高くして階端の如きを岸といふ。兩岸対ひ出て狭く水其中を流るるを壘といふなめり。響巖は諸物の発声巖に応じて谷神の同ずる響の如く、響石も亦同じ」という冒頭部からは庭鐘のテーマをいくつも探り当てることができる。すなわち、鐘のごとき空

洞と反響である。「仙洞に朝し」た主人公は、「逃るるに巢穴なし」として離散し、また「間道の難所にかくれ」る。とりわけ注目したいのは「義経脱危機入洞天」の場面である。「逃るべき間道なく、大に困窮し鑑石に至て護力を乞ひ祈る。石面忽ち豁開て洞窟の如し。義経追て洞中に入る」。袋小路と見えたものが突如、別の空間に通じているのだが、これこそ歴史のオルタナティブを開く庭鐘小説の醍醐味ではないか。「此全篇専常盤に拠て談ずれば石に始まり石に終る」と要約される本話の跋文で庭鐘は「往にしますら雄の、いさほしありてうづもれたる発明せるわざは、忠なる人のかざしなるべきか」と述べている。「うづもれたる」言葉を顕在化させる「わざ」こそ庭鐘の文業であろう。さて本稿では、気象・地形・亡命などの観点から都賀庭鐘の小説を読み解いてきた。庭鐘という名前に関連させてみると、庭は地形を表し、鐘はそこに満ちる気の動きを表している（庭鐘のあざなは公声である）。庭鐘はほかにも無数のペンネームをもつが、それは名前を失い名前を変更することでもある。それに呼応するかのようには、庭鐘小説のいたるところに名前を失って亡命する人物が現れるのである（もつとも、あまりにあっけなく亡命ばかりするので、人間造型が稀薄で物足りないという批判があるかもしれない）。

庭鐘作品の読解には和漢の知識を必要としており、その読者は限られるだろう。狭い学識者のサークルに閉じられた作品といえなくもない。しかし、狭い洞窟が別の場所に通じるように、庭鐘の小説は百年後二百年後の読者にも通じている。著者が小説世界に亡命するとすれば、読者もまた小説世界に亡命するからである。なお本稿は粗雑な覚書であり、不備な点については続稿で再考したい。

注

(1) 中村幸彦、徳田武の注釈と解説に多くを学んでいるが、『中村幸彦著述集』一・四・五・七・一一（中央公論社、一九八二―七年）なども参照した。「義経磐石伝」「呉服文織時代三國志」の引用は稲田篤信、木越治校訂『都賀庭鐘・伊丹椿園集』（江戸怪異綺想文芸大系、国書刊行会、二〇〇一年）による。なお、文献目録としては『読本研究文献目録』（溪水社、一九九三年）がある。

(2) 『繁野話』の物語を「歴史もの」と「伝奇、伝説もの」の二系列に分け、「日陰者のあるべき姿」と「異類の人間とのかかわり」を特徴として挙げる二川清「『繁野話』各話の主題等の共通性」（『都大論究』二九、一九九二年）も「亡命」の語に着目している。しかし、本稿では

言語の潜勢力を顕在化させるべく、「亡命」の語義を極端に拡張してみたい。つまり「亡命」という語さえ亡命させたいのだが、庭鐘の小説はそうした亡命行為を促しているのではないだろうか。なお、高田衛「亡命そして蜂起へ向う物語」『江戸幻想文学誌』（平凡社、一九八七年）も参照。『垣根草』巻二や秋成「海道狂歌合」には「亡命かけおち」という用例がみえる。

(3) 「気」の問題については佐藤深雪「都賀庭鐘の鬼神論」(『日本文学』一九八二年七月号)を参照。

(4) 拙稿「将門記のメタファー」(『沖縄国際大学日本語日本文学研究』二〇、二〇〇七年)では将門と雷の関係について触れている。

(5) 『兵服文織時代三国志』(一七八一年)には曹操の勅使「標挽軒」(だしだんじり)や「問道あないの反臣」などが登場する。もちろん、そこには暗号が仕掛けられており(織発の記号の文字)、「凶籍の箱」の行方が問題となる。「タカイヤマカラタニソコミレバ、サテモミゴトニヌノサラス」とある布は『繁野話』第一話の「雲」の変奏ではないか。

(6) 秋成の『文反古』には「何やかやとりあつめて、八十部ばかり庭の古井にしづめて、今はこころゆきぬ」とあるが、『背振翁伝』には「なかき夢見はてぬほどに我魂の古井に落ちて心寒しも」とみえる。すべてを井戸に沈めて安心しようとした秋成は、それでもなお不安なのである。こうした不安は庭鐘にはみられないだろう。

(7) 墓をめぐる物語においては様々なものが交流する。すなわち生者と死者であり、和と漢であり、内と外であり、女と男であり、新しいものと古いものである。したがって、復古と創出に引き裂かれた時代を浮上させずにはおかない。墓は思まわしいものを封印し、讃えるべきものを顕彰する二重の役割を備えている。ちなみに、本話に出てくる和歌を文脈からはずして解釈してみよう。「よろづの物はからにぞありけり」とあるが、これは万物が唐土にあることを示しているかのようだ。「玉なきからはかひなかりけり」とあるが、これは逆に唐土の限界を示しているかのようだ。「右といひ左といひて行く人の迷ひ」とあるが、これは筆法の行程を示しているかのようだ。コンテキストからシニフィアンを解き放つと、様々な意味作用が働くのである。

(8) 『莠句冊』の出典考証については木越治『秋成論』(ベリかん社、一九九五年)を参照。

(9) 「雨月物語」「春雨物語」の引用は新編日本古典文学全集、「胆大小心録」の引用は日本古典文学大系、「藤簾冊子」は新日本古典文学大系、「癩癖談」は日本古典集成、それ以外は『上田秋成全集』(中央公論社)による。なお、庭鐘と秋成の作品比較を試みた論考は山口剛「読本の発生」(『山口剛著作集』二、中央公論社、一九七二年)、重友毅『秋成の研究』(文理書院、一九七六年)、後藤丹治「英繁二書と雨月物語との関係」(『国語国文』一九五六年三月号)、松田修「雨月物語の評価」(『松田修著作集』八、右文書院、二〇〇三年)、尾方仵「中国白話

小説と『英草紙』(『文学』一九六六年三月号)、高田衛『上田秋成研究序説』(寧楽書房、一九六八年)、浅野三平『上田秋成の研究』(桜楓社、一九八五年)、徳田武『日本近世小説と中国小説』(青裳堂、一九八七年)、『近世近代小説と中国白話小説』(汲古書院、二〇〇四年)、長島弘明『秋成研究』(東京大学出版会、二〇〇〇年)、稲田篤信『名分と命禄』(ペリカン社、二〇〇六年)など少なくない。

(10) 拙稿「上田秋成と戦いの問題」(『沖繩国際大学日本語日本文学研究』六、二〇〇〇年)では攻撃と待機という視点から秋成作品を論じたが、待機の受動的状態こそパッションなのである。

(11) 「花鳥山水画論」(全集一一)で「絵はまことにめてたきものそ……大名持、少名彦の神も、御手をむなしく見そなはし、大山つみもわたつみも、いくそたひここにかよはせたまふらん。さるは足をつからし、魂けなどもせて、日々に玩ふ事のたのしさよ」と述べるように、絵画にはいわば神話的な自由がある。秋成が画家の呉春に関心を寄せ悪態を吐くのは、そうした境地に対する羨望と嫉妬があるからだろう。もちろん、画家には死が待ち受けている(「腎虚して今は絵はかけぬにきわまつた」『胆大小心録』六五)。なお『胆大小心録』三三には「俎板をささげ、庖刃をもて細に刻む。血一雫も見ず」とあって、俎と庖丁が秋成において危機的で神秘的な一瞬を刻むのがわかる。

(12) 秋成には食われるというオブセッションがある。たとえば「秋山記」の一節である。「大口の真神といふものなりけり。あなやといへど、人げとほければ、いかがはせむ。ただわななくわななく、しりへにゐざるを、袖ゆるすまじき眼つきして、くひつくとぞ見る」(『藤篋冊子』三)。秋成の狼と蕪村の狸は対比してみるべきテーマかもしれない。

(13) 『癩癩談』の末尾に「駒王のからからとわらへば、百千とりどりにわらふ。うそひめもききとわらへば、山もわらひ野もわらふ」とあるが、そのナンセンスに近い。『日本書紀』などにみられる通り「目ひとつ神」が金属神だとすれば、「貧福論」同様に金属の不思議さは非人間的な笑いに通底している。秋成は「茶癩醉言」で「有法の極無法にかへる」という言葉を引用しているが、無法こそイノセントな輝きを発するのである。

(14) 「父おどろき、馬にはねあがり」(「死首の咲顔」)、「おどろき、馬して、博奕の金百両を裸につかみ入れて、酒飲みて逃げ走りたり」(文化五年本「樊噲」)。こうした本文に関して新潮古典集成(美山靖校注)は「驚き馬」と解釈している。その判断については留保するけれども、「驚き」と「馬」の強い結びつきだけは確認できるだろう。秋成的身体には奔馬のごときパッションが脈打っているのではないか。事実、「をどり上りて…立蹴に庭にけおと」す鬼曾次は馬のごとき身振りをみせる。「ますらを物語」には「あを馬にきぬ笠おひかづかせたる、是なん神のやどらせ給へりと申す」とあったが、それが動き出したかのようだ。「躍り上りて、又酒のむ」先にをどり出、しもと一もとぬき

て、声をかけ馬の足をうつ」文化五年本の樊噲は馬以上の馬力を秘めている。「菊花の約」には「此の死馬は眼をもはたけぬか」という印象的な細部があるが、あたかも眼病の秋成を叱咤しているように聞える（これはもちろんアナクロニクな読みだが、晩年の秋成が旧作を読み返したならば、驚愕したにちがいない）。馬に拘泥していえば、秋成が目にしたはずの『古今著聞集』巻一一には金岡の絵に関して「件の馬の足につち付きて、ぬれぬれとある事たびたびに及びける」とある。「血かたびら」の乾くことのない血もまた芸術作品となって存在論的不思議さを帯びた血であろう。

(15) 庭鐘をロゴスの作家と呼ぶのは議論と典拠の作家という意味である（音楽的な共鳴と比例の作家といってもよい）。議論と論証を重視する点では西鶴もロゴスの作家ではあるけれども、何より欲望の作家であろう。西鶴の本質は貨幣の無機的反復を体现しているところにあるのではないか。拙稿「近松と西鶴」（『沖縄国際大学日本語日本文学研究』一、一九九七年）では制度、論証、繰返しという観点から西鶴について論じたことがある。庭鐘は文字の無機的反復を体现しているといえるかもしれない。『藤簾冊子』六に「ふる言あながちに学べば、又そのかたの迷はし神のつくぞかし」と記す通り、秋成には「迷はし神」が取り付く。しかし、不思議なことに庭鐘には取り付かないようにみえるのである。高田衛『女と蛇』（筑摩書房、一九九九年）からは読本を特徴づける要素として女と蛇が浮かび上がってくるのだが、庭鐘は女と蛇に関連の薄い存在である（『莠句冊』第六話に「蟒蛇棲ぬは金氣を厭ふにや」とみえる）。それに対して、「無腸」のペンネームをもつ秋成は蟹のように女と蛇の分析を試みる作家であろう。

(16) 『楠公雨夜かたり』（全集八）に「蟹か背に磔うちして、ついに背さけて死たりしを……疵口よりあまたの子ともはひ出て、もとの谷水にかへりし」とあるが、この蟹をめぐる一節は秋成における言葉の発生を示しているのではないだろうか。受難を受け入れることで倍加するものが秋成のエクリチュールだからである。

付記、本稿は沖縄国際大学特別研究費（二〇〇五～七年）によるものです。

要旨

都賀庭鐘は読本作家として著名であり、『英草紙』（一七四九年）、『繁野話』（六六年）、『莠句冊』（八六年）といった作品が知られている。しかし、これまでの研究は出典考証が中心であったため作品論というべきものは少ない。ここでは出典論に深入りすることなく、もっぱら小説にふさわしい表層的な読解を試るが、そのとき浮上してきたのが気象・地形・亡命という三つの主題群である。テーマの体系ないしテーマの系列といってもよいが、それらが分岐し交差し増殖する様相を探り、庭鐘作品の魅力を解き明かそうとしたのが本稿である。また本稿では、秋成の小説との比較も試みている。

キーワード、都賀庭鐘 雲 洞窟 亡命 音楽 筆法 上田秋成

訂正

本誌二〇号二七頁六行目 卷一↓卷四、同頁二二行目 めぐるの↓めぐる
同頁一七行目 部立は↓部立が