

# 山東京伝 『江戸生艶気樺焼』の研究

— 洒落本との関係を中心に —

平 良 里香子

山東京伝は江戸後期を代表する戯作者である。安永七年（二七七八）から文化十三年（二八一六）にわたって、黄表紙、洒落本、見立て凶案、読本、滑稽本、合巻など多くのジャンルで活躍した。もともと北尾政演という画工であった京伝は、挿絵を担当しながら戯作と関わる中で、天明二年（二七八二）、大田南畝に黄表紙を絶賛されたことを機に黄表紙作者として注目された。さらに天明五年（二七八五）に葛屋重三郎の後押しで書いた『息子部屋』によって洒落本作者としても世に出る。同年には京伝の代表作となる黄表紙『江戸生艶気樺焼』も刊行され大人気作となった。本稿では、『江戸生艶気樺焼』は京伝にとつて黄表紙にとどまらず、洒落本執筆においても重要な作品であったと考え、洒落本との関係の中で『江戸生艶気樺焼』を再考察する。

\*本文中の『江戸生艶気樺焼』の引用は、『黄表紙 川柳 狂歌』

（小学館、日本古典文学全集 四六）により、『傾城買四十八手』『息

子部屋』『吉原やうし』『通言総籙』など京伝作の洒落本は、『山東京伝全集第十八巻 洒落本』（ベリカン社、二〇一二年）によった。また、『古今吉原大全』は、『遊女評判記』巻五（八木書店、二〇一〇—二〇一二年）、『色道大鏡』は、『續燕石十種』第二（廣谷國書刊行會、一九二七年）、『遊子方言』は、『洒落本滑稽本 人情本』（小学館、新編日本古典文学全集八〇）によった。

## 一 一 『江戸生艶気樺焼』において 滑稽に描かれる遊興

『江戸生艶気樺焼』の主人公艶二郎は浮名がたつのであれば命を捨ててもいいと考えるほど、真剣に浮名を立てる試みをする。この「命」という言葉は『江戸生艶気樺焼』に度々登場する重要な言葉であり、「うわきな浮名の立つ仕打もあらば、ゆく／＼は命もすてやう」、「命がけのおもひ付をしける」のように、冒頭部分に繰り返し使われているのが印象的である。この

「命がけ」「命も捨てよう」という言い回しが最後に心中として実行してしまう落ちにつながるわけだが、このように物語の中だから容認される描写を実際にしてみたときに生じるおかしさがこの作品の根底に流れている。艶二郎が実践しようとすることとは、新内正本に描かれた色男の様子である。そのために役者の艶聞や歌舞伎の色事の常套場面の真似事、吉原遊びをして通人のふりをする。当時の若者や廓に行かない人たちが知識を得るには、遊郭での遊びの記録や解説をした本などを用いたと考えられる。例えば彫り物・新造買いなど、以下にそれらが扱われる例を挙げる。

たかいに如在なく、思ふ心よりなじみもふかくなれば、起證、入墨子、指切、髪をきるなど、一チがひにうわきともいゝがたし。  
 (『古今吉原大全』巻之五)

入墨は黥とも刺とも書く、堀入ともいふ、俗に入贅いれまゑと云事也(中略)黥の法用、おもひよる男にかゝせて、其筆跡をばほり入るを規模とす(中略)命の字を名の下にしるす事、古代よりありて今に絶ず、其心ざす人を命にかへておもふといひ、又命かぎりにおもふなどいふ下略の心なるべし、いと初心にはおぼゆる、是だにあるに誰サマ命と、サマの字をくはふる有(後略)  
 (『色道大鏡』巻六「第四篇簡」)

〔平〕声が大きいかな。へ大きなものを持ちながら、新ぞ買とは、ははは、これはく。さし合じやのく。とやかくいわふよりは、はやく、ゆかふではないか。今宵は名代じやによつて、はやく行たい〔新ぞう〕ぬしや大ぶ気がなをりなんしたね〔平〕いや名代には、ふかい意味のある事じや。はやういこうく  
 (『遊子方言』)

『古今吉原大全』(沢田東江作、明和五年(一七六八)刊)や『色道大鏡』(藤本箕山著、延宝六年(一六七八)成立)は、遊郭の慣習、用語、行事、遊女などを解説したもので、これらに書かれたことは、実際に行われたと考えられる。艶二郎がこれらを読む描写はないが、『江戸生艶気権焼』において描かれる遊興は、事実に基づくものであるとわかり、また、作者京伝自身が遊びに通じていたこともうかがわせる。一方で、色男はぶたれるものと思つて真似事をする場面は、曾我狂言などの「髻梳き」の趣向の実践を試みており、主に芝居で行われた趣向である。また「助六廓の家桜」の二節を思い出し、待つていた禿に連れていかれそうになるふりをするが、これは洒落本『遊子方言』(田舎老人多田爺(丹波屋利兵衛)作、明和七年(一七七〇)刊)にみられる。このように、艶二郎は虚実ないまぜにして、色男の様子を実践するのである。新内正本を手本に、実際にはなかなかないことを実践するため艶二郎は滑稽に見えると当初は考えたが、実際にあつたと裏付けられることも実践している。したがって、艶

二郎が虚実をちゃんと区別できていない印象が生じるのである。

そして注目すべきは、様々な書物や芝居でみたことを、実現する手段が、お金の力という点である。江戸時代、経済力を身につけた町人たちは、人間的な自由を求めるようになるが、強固な封建社会において抑圧されていた。その町人たちの自由への欲求をそらして封建制度を維持するために、安全弁としての遊郭が必要であったと西島孜哉氏は述べている<sup>1)</sup>。身分に関わらずお金があれば自由な恋愛が手に入る遊郭は、嘘の上に築かれた世界なのは明白である。しかし『色道大鏡』(雑談部)には、遊女が富貴にしたがい軽いものを避けるのは、渡世家業の道だからやむをえないけれど、やはり男女の道だから、慕う心ざしを根本として情を通じたならば、客達はうれしくおもしろくも思うに違いない、と書かれており、お金が万能であってはならないという考え方が読み取れる。遊女の事情から考えれば、客に買ってもらえなくては意味がなく、そのために虚々実々のやり取りをする演技の世界であると言わざるを得ない。しかし客の立場では演技を否定する現象が生じている。物語の中でも情がある遊女や男女の在り方が好意的に描かれることは多く、お金の支配された遊郭であるからこそ、情が尊ばれたのであろう。つまり客は遊里が演技によって成り立つことを知りながらも、自分だけは演技ではなく、真実の情によって結びついていると思いたいのである。その点、艶二郎は当時の人々の感覚とはずれている。お金の力を惜しみなく使い、色男を演出することに

注力する艶二郎は、男女の心の通ったやり取りに憧れながらも、結局は遊郭の中ではすべて演技であることを体現してしまうのである。

『江戸生艶氣樺焼』にて、艶二郎は「四百四病の病より、金持ちほどつらいものはない」と言うが、『息子部屋』ではお金がないことを丸裸と言い、さらに『古今吉原大全』巻之五には、地色をかせぐ男とは夫婦になつてはいけない、行く末は丸裸だとも書かれている<sup>2)</sup>。お金がないことを意味する丸裸は遊女にとって難病だが、艶二郎は金持ちほどつらいものはないという態度である。遊女と客の仲が親密になるほど、手管が深刻になつて心中立てなどが出てくるはずが、艶二郎はそれさえもお金の力で実現した最後、艶二郎と浮名は、追いはぎにあつて本当に裸にさせられる。これも「命も捨てよう」という言い回し同様、最後に違う形で実現する構造である。加えて、艶二郎はお金の力で芝居や洒落本のようなやり取りを繰り広げるが、それによって、お金の力で遊女が惚れたふりをするのが暴かれる。こうしたお金と遊郭の関係をとつても、艶二郎をつかつて現実を滑稽に描き出しているのである。

## 一一一 浮名を立てた艶二郎と メタフィクションの構造

艶二郎は世間にうわきな浮名を立てるため、様々な工夫をして色男を演じるが、はたしてこれらの試みは成功したのかという観点から考えたい。佐藤至子氏は著書の中で、「艶二郎の一連の行動がごとごとく失敗に終わる」と評価している<sup>33</sup>。また、「小学館日本古典文学全集」(四六巻『黄表紙 川柳 狂歌』)の「解説」でも同様に、艶二郎の試みは失敗し、最終的に改心すると捉えられることが多いようである。しかしながら、作品の中では、浮名がたつたと読める箇所がいくつもある。そこで艶二郎に対する世間の評価が書かれた部分を順にみていく。

(一) 女芸者おえんに頼み、自分の家に駆けこみをさせる。(三丁裏・四丁表)  
「この噂さぞ世間でするだろうと思ひのほか、隣でさへ知らぬゆへ」

(二) 駆け込みの一件を読売にして配る。(四丁裏)  
「くしやみをするたび、世間でおれが噂をするだろうと思へども、一向に町内でさへ知らぬゆへ」

(三) 地廻りに頼んでぶたれる。(九丁裏・一〇丁表)  
「此時、よつぼど馬鹿ものだという浮名すこしばかり立ちけり」「艶二郎世間の噂するを聞くに、金持ちゆへみな欲するといふことをき、」

(四) 親に頼んで勘当してもらい地紙売りに身をやつす。(十一丁表)  
「大きな粹狂者だと、よほど浮名立ちけり」

(五) うそ心中の際に親の仕掛けた追いはぎに身ぐるみを剥がされる。(十四丁裏・十五丁表)

「仇気やえん二郎浮名やうきな道行興鮫肌」(浄瑠璃)  
「此とき世上へばつと浮名たち洩うちのは絵にまでかいて出しけり」

(一)の場面、女芸者の駆け込み騒動について艶二郎は「この噂さぞ世間でするだろう」と思っていたが、隣の家ですら知らなかった。仕方なく次の(二)の場面では、事の内容を読売にして配る。そうしてくしやみをするたびに、「世間でおれが噂をするだろう」と思っても、町内でさえ知らない。このように見ると、序盤は全く噂になっていないとは言うものの、隣から町内へと徐々に範囲が広がっている。さらに、(三)で地廻りにぶたれる自作自演をした際には、「此時、よつぼど馬鹿ものだという浮名すこしばかり立ちけり」と、浮名が少し立ったとある。次には、

「艶二郎世間の噂するを聞くに、金持ちゆへみな欲ですといふことをき」と、艶二郎が順調に噂になつていと読むことが出来る。期待した「うわきな浮名」とは違うが、世間の噂になつてこそ、と考える艶二郎にとっては大きな進歩に違いない。しかし、艶二郎はお金もうけのための行動だと思われるのは納得がいかず親に頼んで勘当してもらい、地紙売りに身をやつすのが(五)の場面である。この一件を経て、「大きな粹狂者だと、よほど浮名立ちけり」と、また噂が大きくなったのがわかる。ここでもやはり「馬鹿もの」「粹狂者」という評価で、艶二郎が望んだ評判ではないが、着実に噂の規模が大きくなつてきたことに、艶二郎は「いよく乗りがきて、」さらなる策を講じる。

「やはり心中ほどうわきなことはない」だろうと、艶二郎はうそ心中を計画し一層世間の噂になろうとする。ここで親の仕掛けた追いはぎにより身ぐるみを剥がされてしまうが、そのうそ心中の顛末が、「此とき世上へばつと浮名たち」それが「澁うちわの絵にまでかいて出」るまでになつた。粗末な澁団扇ではあるが、ついに艶二郎は団扇絵や「仇気やゑん二郎浮名やうきな道行興鮫肌」という浄瑠璃になるほどの浮名を立てたことになる。色男の評判ではなくとも浮名が立つて世間で噂されることには成功し、冒頭で恋の物語の主人公に憧れていた艶二郎は、浄瑠璃の主人公になれたのである。また、浮名は浮名でも、遊女の「浮名」を娶つており、ある意味では浮名を得たと言える。最後に「一生のうきなの立ちおさめに、今までの事を草双紙

にして世間へひろめたく、京伝をたのみて、世上のうわき人を教訓しける。」とあるが、ここで作者である京伝が作中に登場し実録の体をとることで、メタフィクションの構造となり、作品にリアリティが与えられる。黄表紙が現実離れた内容であることは当時の読者も十分承知していたであろうが、できるだけ現実に引きつける仕掛けを用いることで、虚構のなかにも、ある程度事実に基づいた部分があると思わされる。メタフィクションの形をとることで、読者の暮らす現実、それ自体の虚構性を意識させるのである。先にも述べたような遊郭のお金事情など、虚構に包み込まれた現実の構造こそリアルと捉え、艶二郎の滑稽さを誇張して描くことで、『江戸生艶気樺焼』は逆説的に現実のおかしさに気づかせる仕掛けになつている。それまで他人事だった話がいきなり自分事となり、その結果、物語という枠を超えて現実へ侵食を始める。私たちが生きている現実ですら、我々が作つた理想によつて成立していると自覚させるのである。事実に基づいている態度をとることで、滑稽の中に紛れ込ませた厳しい現実の様子を、読者に突きつける効果があり、黄表紙の教訓性も増すと見えるだろう。

『江戸生艶気樺焼』におけるリアリティとは、単純な現実を描くのではなく、現実を覆う虚構にまで目を向けさせることであり、作品の最大の特徴であると考えられる。このリアリティは洒落本的要素としても挙げられる点である。洒落本は遊郭でのやり取りを写實的に描き、うがつのが特徴であるが、京伝は現実

での様子を本質から捉えて、読者に受け入れられやすい形に脚色して表出した。このような点は洒落本執筆の際に注目されたのではないだろうか。

## 二一 『江戸生艶気樺焼』が洒落本との

### 関係で重要な点

京伝の黄表紙と洒落本の関係について、山本陽史氏は「京伝は画師としての立場を活用して、黄表紙という分野において、洒落本の習作的な活動を行っていたと考えられる」と述べ、先輩戯作者との交流で黄表紙の画を担当する中で、その技法を学び、次世代の作家としての期待を背負ったと指摘している。一方で、佐藤至子氏ら近年の研究の動向では戯作者と版元との関係が改めて検討され、版元の方が依頼して作者に書かせていたとの見方が有力である。京伝が画工として様々な戯作の画を担当する中で、蔦屋重三郎（以下…蔦重）は京伝の才能と、遊里経験を見込んで、執筆を依頼したと考えられる。つまり、京伝は洒落本を意識して黄表紙を描いたのではなく、蔦重の勧めがあつて洒落本の執筆にいたつたのである。

実際、京伝の洒落本処女作である『息子部屋』の自序ではこのように書いている。

粧女郎の魂胆をはなす。印傳ならぬ京傳が。面の皮を製し

たる。嘘言の皮を。又名号で。無粋語歴夜といへども。素より遣手が前巾着の。名代をも勤ず。むなしく箱に久しきを。頻にこふしよ堂の主人が。提物にあたふ

（『息子部屋』自序）

また、恋川好町がよせた序文にも

海内の令子に授。郭中の花郎に與よと進む。書肆何がしそれを奪へるがごとく。遂にひつたくれんげの革細工をなす。

（『息子部屋』「令子洞房叙」）

とあるように、半ば強引に蔦重が出版させたような書きぶりである。戯作の序文では、版元に頼まれて書いた作品なのだと書くのが一種の定型としてあるが、それは自らお金を払って出版する者の場合が多く、京伝にその必要があるとは思えない。したがって今回の場合は信憑性が高いと考える。天明三年に蔦重から京伝の美人画代表作『青楼名君自筆集』が出版されており、そのころから京伝に洒落本の才能があると見込んで目をつけたのだろう。

『息子部屋』が刊行された天明五年は、特に京伝と蔦重の結びつきが強まった年である。前年まで京伝の黄表紙は蔦重以外の版元から出版されていたが、この年、京伝が携わった黄表紙五作のうち一作を除いて蔦重からの出版であつた。この転機と

なった年に刊行された黄表紙の一つが『江戸生艶気樺焼』であり、その内容は洒落本に見える遊興論との共通点が多い。それゆえ黄表紙作者としてだけでなく洒落本作者の京伝としても世間に発見され、また洒落本人気の助けになった重要な作品であると考えられる。

例えば、その一つが写実性である。『江戸生艶気樺焼』は黄表紙にありがちな、突拍子もない面白さではなく、むしろリアリティに溢れていると、水野稔氏は著書で述べている。京伝は自惚れ心や虚栄心を典型的に戯画化したのだが、当時の読者は主人公艶二郎のモデルを詮索したほど、それは真に迫ったものであった。私が思うに、参考にした実際の人物がいるのは、洒落本の楽屋落ち的趣向にも似通っており、誰のことかと想像してしまう主人公は、どちらかという洒落本の半可通のようである。洒落本では、『遊子方言』以来、半可通と息子株という人物類型が定番となっている。京伝はこれを『江戸生艶気樺焼』で半可通な息子株という融合させた新しいキャラクターを生み出し、物語を成立させた。洒落本の人物類型を逆手にとつて笑いにしており、読者にも洒落本読者が想定されていると考える。

二つ目に、「艶二郎」というキャラクターの流行である。この艶二郎の名は、遊里などで、自惚れ客を指す言葉として流行する<sup>⑨</sup>。流行語になったのは、それだけ『江戸生艶気樺焼』が読まれていたということである。京伝がしつこく自分の黄表紙や洒落本の中でも艶二郎を使ったため、流行したかもしれないが、

いずれにせよ、『江戸生艶気樺焼』の「艶二郎」は洒落本を読む上で当たり前に理解される単語として使われた。

さらに艶二郎の獅子鼻という容姿の滑稽さに目をつけた京伝は、自画像に取り入れ、のちに「京伝鼻」と呼ばれた。京伝が画を担当した唐来参和作の黄表紙『通町御江戸鼻筋』(天明六年刊)では、艶二郎によつて京伝も獅子鼻に変貌させられるなど、黄表紙の中に京伝(京屋伝二郎という名で登場することが多い)が登場し、獅子鼻になる趣向の作品はいくつかある。以前の自画像は獅子鼻ではなかったが、京伝自身を戯作化し始めてから、獅子鼻で描くようになった。このように艶二郎の人氣を使い、容姿の滑稽さを取り入れたことで親しみやすい作者・京伝が誕生したのである。

大人気作となった『江戸生艶気樺焼』の影響を受け、京伝という遊里に通じて親しみやすい人物の書いた洒落本に興味を向けさせたと考える。今でこそ戯作者として有名であるが当時は、洒落本の宣伝として、黄表紙『江戸生艶気樺焼』は大いに効果を発揮したのではなからうか。

## 二二一 京伝の遊興論

京伝の洒落本の処女作である『息子部屋』は先行作品の内容が多く使われており、全十二条のうち五つは『魂胆総勘定』(石鳴政植作、宝暦四年(二七五四)刊)と、一つは『古今吉原大全』か

らの借用が水野稔氏によって確認されている。<sup>10</sup>ただし同時に、剽窃部分以外の記述には注目すべき内容があり、それは遊女の「まこと」を強調する姿勢である。『息子部屋』で京伝は、お互いに語り合い苦楽を共有する楽しみを説いたり（馴染の弁）、遊女に難癖をつけたり、安く買う客を激しく非難する（悪遊の事）ほか、遊女が嘘をつくことは「情けを売物にする身なれば、うそもいわねばならぬはしれた事」「うそにてうそにあらず、勤の道をまもるのなり」として、遊女の立場に寄り添い、寛容に受け入れている。

松岡芳恵氏は『息子部屋』に京伝らしさが表れているのは、「すへとぐ」という文言であると指摘しており、「最終的に女郎と添うことが廓遊びの肝であるという論は、京伝以外の洒落本には見られない」「女郎と「すへをとぐ」ことを最終的な遊びの到達点として書かれている」と述べている。『吉原やうし』（天明八年（二七八）刊）にも「あいとぐる」という似た意味の語が用いられ、「その分限に應じて、それ／＼の女郎を買へは、おのつから買とぐへし」と初作に比べると熟練した意見を述べながら、根幹にある遊女と添い遂げようという意識は変わらない。他にも、代表的なものに『傾城買四十八手』（寛政二年（二七九）刊）「真の手」がある。大見世の屋三の遊女と客が、本気で惚れ合ってしまったがために金がなく遊女も周りに冷遇され八方塞がりの状態にある。

外の客を不勤、段／＼切てしまひ、終には独客と成、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、なほおもひは増り、世界には女も男も無きやうな気になり、愚痴にばかりなりて、ひとばかり恨じみて来て、けつ／＼面白くなし。（中略）何（いづ）レ外から見ては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。（『傾城買四十八手』「真の手」）

ここに見られるのは、傾城買の手ではなく悲劇への陶醉、「傾城に真があつては運のつき」という展開である。この章の終わりに、「作者京伝曰」として「ちくしやうづらめな」と京伝が一言残して客観的な立場をとる「評」に移る。面白くないしながら、このような事態を好ましく思う京伝の本心をのぞかせている。

『息子部屋』は未熟な作品という評価はあるが、二十歳前後で京伝に通いはじめた京伝自身の遊興体験から、遊女のことへの信頼、男女の真の恋愛を追及する姿勢が得られたと思われる。そして、この要素は一過性のもではなく、のちの作品にも受け継がれ、京伝の遊興観の根幹となることは注目すべき点である。

京伝自身も二度遊女を妻に迎えており、遊郭は疑似恋愛の場であつても、女郎と添いとげることを重視した。遊興の心得を



指南した『古今吉原大全』の遊興論をもとにしつつ、「すへとぐ」という考えを示したように、京伝洒落本の特徴は、先行作品からの遊興論を取捨して、独自のものに展開したことである。特に客の立場だけでなく勤めの身の上や心情をくみ取ったことが挙げられる。その観点を上手く洒落本に落とし込んだことで広く読者に受け入れられたのであろう。

洒落本、特に『息子部屋』にみえる京伝の遊興論について、遊女の立場に同情し、一人よがりに遊ぶことを良くないとしたが、同年刊の『江戸生艶氣樺焼』では、その反面教師として艶二郎が位置づけられる。

髪を切、起請を書き、爪ははなすともゆびを切、ほり物はせまじ事。一生の疵なる。ほり物はたとへやきけしたりともあとはきへがたし。  
(『息子部屋』「慎の事」)

と、このような行いは慎むべきだと述べながら、『江戸生艶氣樺焼』で、艶二郎は架空の名前を腕に彫る。他にも、

此あそび今は世上にあまねし其行跡一様ならずといへども、まづは日和下の類なり。此悪病をうくる女郎はなかく丸裸といふ病となる事、女郎の難病也。

(『息子部屋』「悪遊びの事」)

といった記述が見られ、自己中心的な振舞いのせいで、遊女を難病に陥れてしまう艶二郎は、洒落本が描く通人とは反対に設定された人物である。事実、遊興をする上で避けるべきとされることを艶二郎はことごとくやってのける。そして、お金にものを言わせてきた艶二郎が丸裸にされたことで、本当の人となるのは、強烈なうがちであり、丸裸になって初めて「浮名」を氣遣う言葉をかけたことで夫婦となる。これも、互いの「まこと」を確かめた場面であり、京伝の女郎と「すへとぐ」という考え方を反映していると考ええる。このような場面は、洒落本に通じた読者であれば、通とは真逆の艶二郎を使って、京伝が真の通人の道を示したと、洒落本の内容を連想して読むだろう。

洒落本と照らし合わせると、『江戸生艶氣樺焼』にも洒落本の構想を利用したり、遊興論の片鱗がみられる箇所があった。ここで検討した『江戸生艶氣樺焼』の要素は、京伝の洒落本読者の獲得に一役買ったのではないだろうか。黄表紙ではすでに大田南畝に見出されていた京伝であるが、『江戸生艶氣樺焼』にて遊里の事や通人をよく理解し、それを正反対に表した人物もおもしろく書いた。その作者が同年に洒落本も出したとなれば読んでみたいと思つたに違いない。洒落本的要素をもつ黄表紙であるから、洒落本との関係からも意義のある作品といえよう。

## 三二一 艶二郎ものと考えられる作品

人気作となった『江戸生艶気樺焼』は諸要素が戯作壇で様々に展開され京伝及び他の作者に多くの類似作品が作られた。たとえば主人公艶二郎の後日譚や二代目、性格を模した主人公が登場するなどの作品があり、「艶二郎もの」と呼ばれることがある。本稿でもこれらの作品を「艶二郎もの」と呼ぶこととする。派生した作品とその要素を調べることで、当時の読者がどのように『江戸生艶気樺焼』を受容し、艶二郎という人物を理解したのか、また『江戸生艶気樺焼』がジャンルを超えて趣向が転用される理由についても考える。『江戸生艶気樺焼』から着想を得た、もしくは趣向を転用したと思われるいくつかか作品を挙げると以下のとおりである。

- a 『東産(えとうま)返報(へんほう)通町御江戸鼻筋』(天明六年刊、唐来参和作・北尾政演画)
- b 『通言総籙』(天明七年刊、山東京伝作・北尾政演画)
- c 『会通己恍惚照子』(天明八年刊、山東京伝作・北尾政演画)
- d 『二代目(にだいめ)にだいらう)碑文谷利生四竹節』(寛政一年刊、山東京伝作・北尾政演画)
- e 『呼継金成植』(寛政二年刊、時鳥館主人作・桜川文橋画)
- f 『高機(こうま)教訓(きょうくん)至無我人鼻心神』(寛政三年刊、竹塚東子作・北尾政

美画)

- g 『男一面髭拔亀鑑』(寛政十二年刊、紫色主作・歌川豊国画)
- h 『艶二郎(えんじらう)にだいらう)通人寐言』(享和二年刊、十返舎一九作・喜多川菊麿画)
- i 『色男大安売』(文政三年刊、十返舎一九作・勝川春扇画)
- 『艶二郎もの』の傾向として、以下五つの要素のいずれか、もしくは複数が特徴と考える。

- ① 『江戸生艶気樺焼』の艶二郎を再登場させているもの
- ② 「二代目」艶二郎の話としているもの
- ③ 艶二郎の特徴「自惚れ」を踏襲しているもの
- ④ 艶二郎の特徴「京伝鼻」が共通しているもの
- ⑤ 艶二郎という名の別人が登場するもの

①の『江戸生艶気樺焼』の艶二郎が再び登場する作品は、a『東産返報通町御江戸鼻筋』b『通言総籙』e『呼継金成植』などで、『江戸生艶気樺焼』の後日譚的な傾向が強い。しかし艶二郎の性格は薄れ、脇役に徹している。そのため、違った趣向の作品に『江戸生艶気樺焼』のキャラクターを登場させることで、その人気を宣伝に利用している印象を受ける。

②は、d『碑文谷利生四竹節』e『呼継金成植』h『通人寐言』など、主人公が二代目として『江戸生艶気樺焼』艶二郎の性格を踏襲するものである。細かいエピソードは異なるが、金

で解決、最後は改心するなどの全体的な話の筋は似ている傾向にある。③も同様に自惚れを自覚し顧みる構図である。特に『会通己恍惚照子』や『至無我人鼻心神』などは、遊興指南の側面もあると思われ、『江戸生艶気樺焼』の様に洒落本的主要素を含む黄表紙に近い。しかしながら、①②③を通して、京伝以外の作では、『江戸生艶気樺焼』を艶二郎の「自惚れ」話として受容するものが多い。浮名をたてるために画策するという趣向は『呼継金成植』にしか見られず、先に述べたような、厳しい現実を突きつけるという性格はない。そうした面は読者に受容されていないようである。

④は、『江戸生艶気樺焼』よりも『鼻峯高慢男』はなのみねたかまんとおとこ（安永六年刊、朋誠堂喜三作・恋川春町画）の影響が大きく、自惚れより高慢と結びついている。「京伝鼻」は艶二郎を連想させるが自惚れとは結びつかない、もしくは艶二郎より京伝の自画像でのイメージが強いのか、低い団子鼻は艶二郎の外見の特徴ではあっても自惚れの象徴ではないようだ。『江戸生艶気樺焼』も例によって先行作品からの影響を受けており、団子鼻ややきもち、息子を改心させる芝居などの趣向は先行する『団子鼻焼餅噺』やきもちやきもち（安永九年刊、山東京伝作・北尾政演画）などから着想を得ている部分がある。京伝の先行作品の趣向を上手く取り合わせて新しいものを生み出す才能は黄表紙だけでなく、洒落本でも発揮されるところである。

⑤は「艶二郎」という名前ではあるが①と違って、『江戸生

艶気樺焼』の艶二郎のではない、別人の主人公が登場する。おおよそ色男として描かれる傾向がある。g『男一面髭拔亀鑑』は『江戸生艶気樺焼』で醜男のイメージのある艶二郎の名を使いながらも、全く違う色男という人物設定にすることで意外性をもたせた。この発想は合巻i『色男大安売』にも踏襲される。これまでは『江戸生艶気樺焼』の印象から自惚れの醜男という認識があったが、ここで自惚れの色男という新しい艶二郎像が生まれる。醜男という特徴はそがれ、「艶二郎」||「自惚れ」という認識が強まったと考えられる。「浮名をたてる」試みをするという最大の特徴もなくなり、自惚れの性格に焦点が当てられて読者に受容されたと推測される。艶二郎の行爲も自惚れの性格に起因するとされ、誇張した部分だけが切り取られることで『江戸生艶気樺焼』にあったリアリティからかけ離れてしまい、本質が忘れられたような印象も受ける。

しかしながら、『江戸生艶気樺焼』から派生した諸要素は独自の展開を遂げており、『江戸生艶気樺焼』の影響の大きさがうかがえる。時代が下った合巻にまで趣向が取り入れられたのも、それだけ魅力的な作品だったということである。

### 三二二 『通言総籙』にみる洒落本への流用

様々な趣向が取り入れられていく中、京伝作の洒落本『通言総籙』は艶二郎の再登場という点で特に注目すべき作品である。

『江戸生艶氣樺焼』の艶二郎含む人物三人を登場させたものであり、洒落本としての評価も高い。『遊子方言』に見られたような、客と遊女のやり取りを描いた型通りの構成で、艶二郎は半可通の役回り、喜之介は通の遊び方とされる新造買いをやっているのける。しかし、艶二郎を含め三人の人物は『江戸生艶氣樺焼』のようにには性格が前面に出てこない。武藤元昭氏は『江戸生艶氣樺焼』と『通言総籙』の艶二郎を「似ても似つかぬキャラクター」と述べており、全くの別人を描いたと考えている。たしかに京伝は、洒落本において書きたいことのために、手段として三人の人物を用いているに過ぎない。しかし、全く別の艶二郎としてしまうと、黄表紙の人物を洒落本に再登場させる有効性を見落としてしまう。

京伝はこの作品の「凡例」で以下のように記している。

○此書ハ論語ニ所謂。損者三友ヲ以テ大意トス。蓋総籙ト題セルハ。流行ニ後タル古句ノ。雑无ヲ以ツテ也利」

○艶治郎ハ青楼ノ通句也。予去々春江戸生艶氣樺焼ト云。冊子ヲ著シテヨリ。己恍惚ナル客ヲ指テ云爾。因テ以ツテ此書ニ仮名トス。氣之介志菴共ニ彼冊子ニ出ルト所ノ名也」

○妹妓及雛妓少妓ノ言。其儘ヲ記ガ故ニ。詔ヲ不レ改仮名遣ヲ正ザルハ。其音ノ訛ヲ知シメンガ為ナリ

（『通言総籙』「通言総籙凡例」）

遊女の言葉を写真し、最新の素材で書き出だしたとしており、京伝はこの洒落本において遊女らの姿をリアルに伝えようとしたことがわかる。前半部では、当時の社交界の最新的话题になるが黄表紙から来た三人の虚構の人物以外は、遊女は実在の人物がモデルで、作中で語られる話はほぼ事実と考えられている。京伝が実際に遊里などで得た知識が使われ、見聞きした内容をそのまま落とし込んだのだろう。遊女の姿や遊郭の様子を写実的に描くのが目的であるため、艶二郎に滑稽な一面を披露させる必要はない。

「凡例」では、艶二郎たちについて、わざわざ丁寧に解説をつけ、読者にこれは『江戸生艶氣樺焼』の艶二郎で自惚れ客なのだ、と念を押すようである。つまり『江戸生艶氣樺焼』の艶二郎たちであることを念頭に置いて洒落本を読むように誘導している。すでに登場する人物の背景を理解していることが前提であり、楽屋落ち的内容でもあるため、もれなく京伝作の黄表紙を読んでいる読者が想定されている。艶二郎の性格が洒落本で前面に出ないのは、滑稽さが欠落した別人を描いたというより、既存のキャラクターを利用したことで、人物設定に余計な文字数を割かず、描きたい洒落本の内容を邪魔しないことに意義があるのでないか。うがちがわからない一般の読者でさえ、艶二郎の性格を知っているので、おす川に嫌われるのも想像できるという具合に、うがちを重視する洒落本の中に背景が加わり、物語にも厚みが出る。

大成功した黄表紙の人物を転用することで、遊里や遊女の姿を描きながら、物語としての厚みを持たせることが出来ている。『江戸生艶気樺焼』の流行を利用した、というのは単に宣伝効果だけでなく、人物設定を読者がすでに把握している点からも意義があった。やはり洒落本の成功と『江戸生艶気樺焼』は関係が深いといえるだろう。

注

- (1) 西島孜哉『近世文学の女性像』（世界思想社、一九八五年）、四一頁。
- (2) お金を使わずに遊ぶとする男、素人女との恋愛のように遊女との関係を考えている男と解釈した。
- (3) 佐藤至子『山東京伝―滑稽洒落第一の作者―』（ミネルヴァ書房、二〇〇九年）、五六頁。
- (4) 山本陽史『洒落本作者としての山東京伝―戯作の変質のなかで』、『国語と国文学』六六（十一）三三―四二頁、一九八九年。
- (5) 佐藤至子『戯作と報酬』『作家の原稿料』（浅井清・市古夏生監修、八木書店、二〇一五年）
- (6) 天明五年に京伝が出した黄表紙は五作でそのうち『無匂線香』だけが鶴喜版、残り四作が葦重版である。
- (7) 水野稔『黄表紙・洒落本の世界』（山岩波書店、一九七六年）一一八頁。
- (8) 棚橋正博著『黄表紙総覧』（青裳堂書店、一九八六年）一九八九年によれば艶二郎のモデルは、天明三年に松葉屋瀬川を身請けした浅田栄次郎、天明年間に巴屋豊里に通った和泉屋甚助、扇屋花扇と心中未遂を起こした安部式部正章などと言われ、これらを合わせて艶二郎が作られたとも言われている。
- (9) 黄表紙『江戸春一夜千両』（天明六年刊）「ぬしもきつい艶二郎だね」、

- 洒落本『廓台帳』（天明九年刊）「ヲヤきついゑん二郎なこつたね」
- (10) 水野稔『京伝洒落本作品研究』、『江戸小説論叢』中央公論社、一九七四年。
- (11) 松岡芳恵『合子洞房』試論一、『江戸生艶気樺焼』との相互関係を中心に―、『日本文学文化』（二〇）六六―七八頁、二〇一〇年。
- (12) 寛政二年二月、扇屋の番頭新造菊園を妻としたが寛政五年に血塊で亡くなる。寛政十二年、吉原弥八玉屋の玉の井を身請けし再婚。

「たいらりかこ 本学卒業生」