

# 松亭金水の人情本における「伏線」

——『毬唄三人娘』を中心に——

崔 泰和

## はじめに

松亭金水は、近世小説の一類型である模範的な善女を描くことにとりわけ力点をおき、その執筆方針を「不易体」と称して積極的に採用していた。<sup>(1)</sup>そのため、金水の人情本の多くは、一人の善女を主人公として勧善懲悪を説くという構成において、一貫性を持っているといえる。

金水の最後の人情本である『毬唄三人娘』<sup>(2)</sup>は、文久二（一八六二）年から慶応元（一八六五）年にかけて刊行されたとされる作品である。この作品は、従来の金水人情本とは違って、勧懲構造をとりつつも、主人公は一人ではなく、複数の善女となっている。そして、各主人公の話を一つの物語におさめるために「是より話説分両頭る」<sup>(3)</sup>（二編中三回）、

「夫れは休題爰にまた」<sup>(4)</sup>（三編上二回）、「こゝに桐生の呉服屋には」<sup>(5)</sup>（三編下六回）、「まづこの話柄は休題く」<sup>(6)</sup>（同回）というように、他の金水人情本には見られない多くの場面転換が行われた。中でも注目されるのは、三編上巻第二回の、「偕またこゝに」<sup>(7)</sup>から始まる場面で、後に起こった出来事を前に記すことで場面の順序をかえている。金水は、それについて次のように注記している。

作者はいはく、この一段は中の巻に、濃染が身売の場より、二三個月後の事にて、一体その次にあるべきを、この所へ引挙げて、まづこゝに墨打をなす。著作の道にはこのことを、伏線と申すなり。看官これを得意て、前後を怪しめ給ふことなかれ。

（『毬唄三人娘』三編巻之上第二回）

金水は、出来事が前後している点が読者には間違いのように見えるかも知れないが、それは戯作の世界では当然の「伏線」という技法の一つであると述べる。本稿では、この金水の「伏線」と中国小説や馬琴の「伏線」の違いについて分析し、人情本の構成様式との関連を考察する。

## 一 『毬唄三人娘』の構成

まず、金水が「伏線」を用いているとした『毬唄三人娘』の構成について確認しておく。『毬唄三人娘』は、絹屋彦兵衛家の三人姉妹が悪人により悲劇に巻き込まれ、苦難の末、その敵討ちを果たすという、典型的な勧懲構造をなしている。絹屋家の長女お絹とその夫の安田幸八、次女のお民、三男の彦太郎と恋人の濃染、末女お富と夫の笹田要人の計六人が善人役として登場する。それぞれ悪役として、お絹には彼女をさらおうとする侍、幸八には、保管していた主君の刀を盗んだ吉住伴吉が配されている。そして、彦太郎を殺して濃染をわがものにしようとする小源次や、お富と要人の仲違いを企む伴六も悪役である。

多くの主人公や悪人を登場させたのは、絹屋家を苦しめる悪人の吉住伴吉・小源次・伴六が、実は同一人物であるという設定のためであり、こうした設定は、金水の「いつ

も変らぬ不易体」(天保十二『縁結娼色糸』三編序)が持つ、千編一律になりがちな構成の問題を補うために試みられた新しい趣向であった。

一人の悪人が、複数の善人を苦しめるという設定なので、金水は話のつじつまが合うように、各場面の日時を割り当てていた。最初に長女のお絹と悪人伴吉の場面が設けられ、そこでの出来事が原因で家族が離ればなれになる。七年後には、その伴吉が小源次という名前で、上州桐生の織元である呉服屋綾右衛門の召使いになり、信任を得る。小源次は、綾右衛門の娘の濃染をわがものにしようとたくらみ、濃染の恋人である絹屋の三男の彦太郎を殺す。そして、彦太郎が死んだ事実を知らない濃染を、彦太郎に会えと騙し、家から連れ出す。しかし、途中の道で他の悪人たちに遭遇し、小源次は単身逃亡する。悪人らは、残された濃染を吉原に売ろうと相談する。

逃亡した小源次と伴吉は、さらに名前を伴六にかえ、絹屋の末女お富の夫である佐々木家中の要人の下役になるが、本文ではこのいきさつを説明することなく、要人に雇われた伴六がお富を口説こうとする場面が、「二三个月後の事」として挿入される。前述したように、金水自身、これを「墨打」「伏線」と述べている。

七夕の夜、吉原の三浦屋に売られた濃染から、その日三浦屋には、要人と、要人が妹お富の夫であることを知らない長女お絹があり、三男の恋人であった濃染の事情を聞く。これによりお絹・濃染・お富・要人が、互いの素性を知ることになる。

その三ヶ月後、十月になり、悪人伴六は次女のお民に接近し、末女お富と夫の要人を仲違いさせる。翌年三月十一日、王子の扇屋でお絹と会っていた綾右衛門が、川向この海老屋にいた伴六を見かけ、小源次であることを知り、いよいよ幸八から刀を盗んだ吉住伴吉、小源次、伴六が同一人物であることが明かされる。数日後の十七日、幸八や綾右衛門が助太刀をして、三人の娘が伴吉を討ち、めでたく話は終わる。

以上が『毬唄三人娘』のあらすじである。金水は、主人公を苦しめた悪人達が実は同一人物であるということを結末において明かすまで、その趣向を読者に気付かれないようにしていた。その金水の工夫が最も顕著にあらわれているのが、彼が「伏線」の「墨打」であると述べた部分であろう。濃染が吉原に売られた七夕より前に、小源次は、伴六に名を変えて要人の下役になっているので、順序通りならば、七夕以前にその過程を描くべきである。しかし、そ

の過程を描けば、伴六が小源次であることを読者に知られ、内容展開の緊張感が薄れてしまう。そこで、金水は、小源次が伴六になるまでの場面を省き、突如「近來この屋敷へ、新抱へたる黒川伴六」と、伴六を素性がわからない謎の人物として登場させ、その謎が解ける場面まで読者の興味を持续させている。

読者の興味をひくために、金水がわざわざ、七夕の「濃染が身売の場より、二三ヶ月後の事にて、一体その次にあるべきを、この所へ引挙げて、まづこゝに墨打をなす」と注記をしている点も留意される。これによって、一見すると前後の内容展開とずれているように見える場面だが、ここに何か意図があることを読者に知らせているのである。兄弟を苦しめた悪人が同一人物であるという趣向は、作品の結末部分である五編下巻第五回において、次のように明らかにになる。

▲「ライ／＼伴さん／＼、久しく逢はねえの。伴「誰だと思やア多蔵か、どうした。▲「お前さんなんだア、今ぢやア佐々木の家来と巢を替へて、四段目の岩水のせりふぢやアないが、当世流の長羽織で、お浦山吹日陰の紅葉だ。伴「自己も種々漂泊して、暫時桐生で機屋の手代と住込んで、そこでも半間を働

いて、たう／＼今ぢやア佐々木の家来。

この会話によつて、読者ははじめて、作者が三編上巻において「二三個月後の事」を引き上げて配置した理由を知ることになる。つまり、読者が小源次が伴六になるまでの場面を描かず、そのかわりに、小源次が伴六に既に転身を果たした後の話を配置し、後の趣向のための前置きにしたことに気付くのは、この五編下巻第五回になってからのことである。このように、金水の「伏線」（墨打）は、趣向の自身自体は後に種明かしをするまでは読者に隠しておくが、読者の好奇心を刺激し、その好奇心を趣向を明かすまで維持させることに、重点が置かれていふと考えられる。

## 二 中国小説と馬琴の「伏線」

金水は、『毬壇三人娘』に使つた「伏線」について、「著作の道にはこのことを、伏線と申す」と、自身の創作だけではなく、普遍的に使われているとしている。「伏線」は中国小説からの用語であり、中国の批評書に多く見られる。例えば、金聖嘆は、『第五才子書水滸伝』第十二回で、「夫梁中書之愛三楊志」正為三生辰綱「伏線也」と、述べ、「伏線」という用語を使っている。楊志が梁中書の信任を得て生辰綱になるという出来事が、後に梁山泊の二代目首領となつ

た晁蓋が、楊志が管理する生辰綱の荷物を奪い、それをきつかけに楊志が梁山泊に合流することの「伏線」であるという説明であらう。

そして、徳田武氏によつて、馬琴の「稗史七法則」の粉本であらうと指摘されている、毛声山の「読三国志法」には、馬琴が「伏線」と同じ意味で使つたという「伏筆」の定義がある。

三国ノ一書、年ヲ隔テテ種ヲ下ロシ、時ニ先ンジテ着ヲ伏スルノ妙有り。圍ヲ善クスル者種ヲ地ニ投ジ、時ヲ待チテ発ク。突ヲ善クスル者一聞ヲ数十着ノ前ニ下シテ、其ノ応ハ数十着ノ後ニ在リ。文章叙事ノ法モ亦猶ホ是ノゴトキノミ。〈中略〉曹丕ノ漢ヲ算フハ八十回ニ在リ。而シテ青雲紫雲ノ祚ハ、早ク三十三回ノ前ニ于テ、一筆ヲ伏下ス。 (第十七条・伏筆)

「伏筆」を後の実りのための「種」に例えており、「伏筆」の例として、『三国志演義』第三十三回の曹丕の誕生のときに青雲紫雲が現れたことを挙げ、これが後の八十八回で曹丕が魏の文帝になったことにつながつたと述べる。囲碁の布石などのように、最初はその行為の意味がわからないが、後になって有効になるという、小説の「伏線」の特徴を説明しているのである。

馬琴は、このような中国批評本の影響を受けて、『八犬伝』九輯中帙付言（天保七年正月刊）にいわゆる「稗史七法則」を示した。

唐山元明の才子等が作れる稗史には、おのづから法則あり。所謂法則は、一に主客、二に伏線、三に襯染、四に照応、五に反対、六に省筆、七に隱微即是のみ。《中略》又伏線と襯染は、その事相似て同じからず。所云伏線は、後に必出すべき趣向あるを、数回以前に、些墨打をして置く事なり。又襯染は下染にて、此間にいふしこみの事なり。こは後に大関目の、妙趣向を出さんとして、数回前より、その事の、起本来歴をしこみ措なり。金瑞が水滸伝の評注には裕染に作れり、即襯染とおなじ。共にしたそめと訓むべし。「唐山元明の才子等が作れる稗史には、おのづから法則あり。」と、一見、中国稗史に由来する法則のように見える。この点について、浜田啓介氏は、馬琴の「稗史七法則」は中国の稗史批評に基づいてはいるものの、中国には「出来合の七法則」が存在しないので、結局、馬琴が馬琴流に規定した法則であると述べている。さらに馬琴が分けて使っていた「伏線」と「襯染」は、中国では同意として使われていたもので、その使い分けが馬琴の作為であることも明

らかになっている。<sup>(1)</sup>

馬琴の「伏線」の具体像を知るために、馬琴が『水滸後伝』を批評した、天保二年成稿の『半閑窓談』を以下に示す。まず、馬琴が「伏線」の優劣について述べているところを挙げよう。

楽和が身のよすがを求めかねて、権且郭京の弟子になりて、健康なる王宣慰の府中にありしは、後に花嬸シバラクの秦嬸秦嬸花逢春等を、拯ひとらせん為の伏線にて、楽和の人柄には、相応しからぬ趣向也。この伏線に巧拙あり。高手の作の伏線は、看官に心つかれず、劣作の伏線は、はやく待棋マチゴマと知らる、也。後伝には拙き伏線二三ヶ所あり。この段の楽和も、そのひとつと見るべし。

（『半閑窓談』評十三）

楽和が尹文和に名前をかえて郭京の弟子になるのは『水滸後伝』第七回の場面である。馬琴は「伏線」が使われていることにすぐに読者が気付かないような「伏線」が、巧みな「伏線」であるとし、読者にとって、将棋で前もって打っておいた待駒が早々に知られるような「伏線」は、つまらないものであると述べている。馬琴が良くない「伏線」の例とする場面をもう一つ挙げておく。

李俊が縹緲峯に雪を賞して、石版の祥符を得たる、へ中

略〕しかれども、梁山一百八人は、所伝豪傑也、縦か、  
る祥符あらずとも、その身風雲の会に乘して、異邦へ  
推渡り、且その国の内乱をうち治めて王になるとも、  
さまで成しかたき事にはあらざるべし、しかるに先か  
くの如き、祥瑞を写し出して伏線にしたる、(中略)是  
又せつな細工にて、已ことを得ざる待棋<sup>マチゴマ</sup>なれば、看官  
あかぬ心地すべし。

〔半閑窓談〕評十五

李俊が「石版の祥符」を得るのは、『水滸後伝』第九回の場  
面である。李俊が「石版の祥符」を得たあと、「これは、明  
らかに天が靈異を示したものだ。天に替わつて道を行う、  
という最初の句は、もと忠義堂の前にたててあつた代赭色  
の旗に大書した四つの文字、われわれのむかしやったこと  
と符合する。とりあえず持ち帰つて、家に供えておくこと  
しよう。後日、定めし靈驗があろう。」と述べていることか  
ら、それが天からの瑞兆であることが容易によみとれる。  
したがつて、馬琴は「已ことを得ざる待棋なれば、看官あ  
かぬ心地すべし」と批判しているのである。

次に、馬琴が良い「伏線」が施されていると述べている  
例を挙げよう。

その間、料らず王進に、対面の段も亦おもしろし。且  
王進を説伏して、遂に梁山残余の隊<sup>ひ</sup>に加はるべき、伏

線となる議論も亦妙也。

〔半閑窓談〕評二十六

「議論」とは、『水滸後伝』第二十五回に記されている、野  
狐舖<sup>ヤコ</sup>での燕青と王進の議論の場面を指している。そこには  
次のようにある。

いまのご時世は、われらごとき細民の堪えられようは  
ずはない。老將軍は難民と見れば、憐みをかけて然る  
べきですのに、かえつて刑を加えようとなさる。これ  
こそ、人を責むるに明るく、おのれをゆるすにくらい  
と申すものではありませんまいか。老將は、すじのとお  
つたことばに、ぐつとつまり、まあ待て、ちとたずね  
たいことがある。そちはどこの者か、していずれにま  
いる。姓名はなんという。本籍は東京で、捕虜となつ  
た身寄りの者をもらひ受けに大名府へ行くところだ  
す。なにをかくそう、もと梁山泊なる浪子燕青とはわ  
たしのこと。

〔水滸後伝〕第二十五回

若い燕青の道理にかなつた言葉に、八十万禁軍教頭の王進  
が燕青に謝するという場面である。しかし、この場面だけを  
読んで「伏線」であることに気づくのは、とても難しいこ  
とである。読者は、後に王進が「遂に梁山残余の隊<sup>ひ</sup>に加は  
る」場面になつて、はじめてこの「議論」が「伏線」であ  
ることに気付くことになる。馬琴は、このような「伏線」



を「妙也」と評する。したがって、馬琴が巧みな「伏線」とするのは、この燕青・王進の場面のように読者に気付きにくいものであることが確認できる。

「伏線」が読者に気付きにくいほど、良いものであるという馬琴の観点からすると、「伏線」として使った場面の最後に、それであることをみずから明かしている金水の「伏線」は、「劣作の伏線」といわざるをえない。しかし、「伏線」をあらかじめ言表化して読者の興味をひきつけようとする金水に比べて、趣向を明かす時に、はじめて読者がその存在に気づく馬琴の「伏線」は、難解にすぎて嫌われる恐れもあった。『八犬伝』第九輯巻之二十一では、「伏線」や「襯染」について述べているところがある。

自評に云、這前後二回は、上にもいへる如く、無異平和の事のみにて、且前回より此に至て、商議の段多かれば、看官歎しく思ふもあらん。遮莫皆是有意の事にて、内中に伏線（左注フクセン）あり、襯染（左注シンセン）あり。後に思ひ併さるべし。

「這前後二回」の「無異平和の事」の場面に、「伏線」や「襯染」がしまれているので、読者が「歎しく思ふ」かもしれないが、後の趣向を明かすときに「思ひ併さ」れて、はじめて「皆是有要の事」だったことを読者もわかるだろう

と述べている。読者が気付かないようにするのが巧みな「伏線」とした馬琴が、自評という形ではあるものの、回が終わってすぐ「伏線」の存在を知らせている。馬琴が拙劣な「伏線」になるにも関わらず、みずから読者に「伏線」の存在を知らせなければならなかった理由の一つとして、馬琴の趣向を構える力そのものの減退が挙げられる。横山邦治氏は、『八犬伝』第九輯以降、馬琴の趣向が低迷していくことを指摘し、馬琴が「稗史七法則」をはじめとする小説論を整備していくのも、權威的な理論を持ち出すことによって、自身の趣向力減退を隠そうとしていたためであると述べている。

### 三 金水と「稗史七法則」

金水が、中国の小説批評文から直接「伏線」の語を知った可能性も否定できないが、管見の限り、その接点が認められる例は見当たらない。一方、金水が「伏線」という用語を使ったのは、馬琴が「稗史七法則」の一つとして、小説技法の一つとして定着させた後のことであり、金水と馬琴に直接的な接点があったことを示す例も少なくない。例えば、左に挙げる『馬琴日記』には、金水が『俠客伝』の「筆工」であったことが記されている。

昨日、丁子やより校合に差越候俠客伝四集二之巻、画つき六・七弐丁、筆工見たし壺丁、校訂。右ハ、浅草二罷候手習師匠金水といふ筆工ニ書せ候よし。はじめて此方筆工書候間、書ざま不宜処、多く候間、直し付札十数校条有之、ことの外ひま入り、やうやく午時過に校し畢。〈中略〉要統一并ニ、八犬伝九輯すり本校合直し、付札いたし、右三種、丁子や使へわたし遺し畢。

〔馬琴日記〕天保五年九月二日  
金水が筆耕の作業をしていた『俠客伝』について、馬琴は、「隱微は悟りがたけれども。七法則すら知らずして。綴るものさぞあらん。及ばずながら本伝には、彼法則に倣ふことと多かり。又但本伝のみならず。美少年録。俠客伝。この余も都て法則あり」(『八犬伝』九輯中帙付言)と、この作品も「稗史七法則」に沿っていたことを述べる。

これに加え、金水は、春水との合作読本『七国士伝』(天保四年)を刊行しており、その序に「馬琴著<sup>二</sup>里見八犬伝<sup>一</sup>大<sup>ニ</sup>鳴<sup>ル</sup>千世<sup>ニ</sup>項日<sup>一</sup>書買某欲<sup>下</sup>使<sup>二</sup>狂訓亭春水<sup>ヲ</sup>作<sup>テ</sup>大内十杉伝<sup>及</sup>ヒ<sup>ニ</sup>尼子九牛伝<sup>ヲ</sup>以<sup>テ</sup>繼<sup>中</sup>簞笠翁の八犬伝<sup>上</sup>」とあるように、明らかに『八犬伝』の影響を受けている。この『七国士伝』は逆に馬琴に刺激を与えたようで、馬琴が春水・金水らを牽制するために「稗史七法則」を作ったという浜

田氏の指摘もある<sup>⑧</sup>。また、春水の『増補外題鑑』(天保九年刊)には、「稗史七法則」を載せる『八犬伝』九輯中帙の内容が、「この巻は、上帙のつゞき富山の物がたり〈中略〉この九輯中帙七巻の尾とす。もつとも巻毎新奇妙談かぞへがたし」と、まとめられており、春水は「稗史七法則」を目にしていたと言つてよいだろう。

以上のように、金水は馬琴とも、「稗史七法則」を知っていたと思われる春水とも交流があり、また馬琴の作品に直接触れる機会も多かった。こうした馬琴との関係に加え、金水が「伏線」に言及するとき、「伏線は、後に必<sup>かならず</sup>出すべき趣向あるを、数回以前に、些<sup>ちよ</sup>墨打をして置く事なり」(前掲『穆唄三人娘』三編第二回)と述べている馬琴と同じく、「墨打」(伏線)という語を同時に用いていることから、金水は馬琴から「伏線」の用語を借用したと考えられる。しかし、金水は「伏線」に言及しつつも馬琴については触れていない。その理由の一つとして、金水が馬琴に対して好意的ではなかったことが挙げられる。

因<sup>ちなみ</sup>にいふ、時の流行<sup>りゅうかう</sup>にしたがひて、さま<sup>さま</sup>くのわざ<sup>わざ</sup>くれを巧<sup>たく</sup>み出し、俗情<sup>ぞくじやう</sup>に媚<sup>こほ</sup>るものあり。近曾<sup>ちかごろ</sup>傾城水<sup>けいせいすゐ</sup>辭<sup>こと</sup>伝<sup>でん</sup>といふ草紙<sup>そうし</sup>、世に普<sup>ふ</sup>く行<sup>こう</sup>なはれて、人々<sup>ひと</sup>これを奇<sup>き</sup>とす。その作為<sup>さくゐ</sup>通俗水辭<sup>とふぞくすゐ</sup>伝<sup>でん</sup>の人物<sup>じんぶつ</sup>として、女<sup>をんな</sup>とな



したるまでなり。いかにも婦人は紡績針線を勉め、親に仕え、子に従ふ道ありて、心も剛ならざるが常なるに、かの史進花和尚等、その外英雄に擬して、その所業さらに婦人の為す所にあらず。それを旨として編りたれば、見る人は是を妙案として、もてはやさざる者なしといへども、其実は却て風俗を乱るの患なからんや。既に或人の許に女子ありて、この草紙を求めん事を願ひしに、其父これを誡ていはく、汝等からなす彼草紙を見ることなかれ。伊勢源氏の冊子だも、見やう悪ければ害となる。況や傾城水滸伝、たゞ是一時の戯れたりとも、婦人の見るべきものにあらざと、厳しくこれを誡めたる。嗟その心深いかな。

〔太平楽皇国性質〕下巻・天保六年刊

「近曾傾城水滸伝といふ草紙」とは、文政八年から天保六年まで刊行された、馬琴の合巻『傾城水滸伝』を指す。金水は、『傾城水滸伝』について、『通俗忠義水滸伝』の「英雄」を女性にして描いていることや、「英雄」のように猛々しい女性を善女として描いていることを理由に非難している。良妻賢母型の模範的善女を描くことが金水の一貫した方針であったので、その非難は当然のようにもみえるが、良妻賢母ではない「いき」な女性を善女とする春水のことは認

めており、一概にそうとも言えない。且つ又、主人公の性別をかえるなど、原作に手を加えて新作を成す脚色についても、当時の小説では、頻繁に行われていたものであり、例えば、春水の天保十一年の読本『好文士伝』の自註でも、「唐山の小説を、摹擬して倭国の事に書換、過て及ぬ換骨奪胎」(卷之二末尾)とあり、原作を改作していることを明らかにしているが、これに関する金水の春水に対する非難は見当たらないのである。さらに言えば、金水自身も登場人物の性別をかえるなどの方法を試みていた例もある。

およそ書作者の用意に、換骨奪胎といふことあり。これは故人の佳作を種とし、男を女とし女を男とし、或は左を右となし、右を左と做すの類。その取捨の巧拙にて全くわが物となせるあり。己が物は三分にして、他人の趣向七分なるは、その劣れることいふべからず。然るに、この足利絹は、紫女が佳作の妙案をそのまゝに摘て、やまと文の幼童に解易からぬを、俗言にひき直したるまでなれば、作といふさへ烏訥なれど、《中略》かの旧句を焼かへして、新しくする俳諧者流とその趣を一つにするも、時の流行にしたがふといはん。

安政三丙辰歳孟春 松亭金水誌

〔足利絹手染紫〕第十八編序

「男を女とし女を男と」するなど、原作を大幅に改める方法を、金水はここでは「換骨奪胎」と呼んでいる。<sup>10</sup> 金水が馬琴を『太平楽皇国性質』で、善女像や「換骨奪胎」を問題にしながら馬琴を非難していることは、小説技法にかかわる論理的な帰結というよりは、感情的な部分が大きな要因となっている。すなわち、金水の「伏線」は、馬琴に対する反撥から出拠を明示していないが、やはり馬琴の「稗史七法則」に由来すると思われる。

#### 四 春水人情本の「伏線」

金水が「伏線」という用語を使いながらも、馬琴の名前を挙げていない理由としては、馬琴に対する批判的態度のほかにも、「伏線」のために前置きする「墨打」の仕方に違いがあることが挙げられる。

二節で述べたように、馬琴の「伏線」では、「墨打」の場面をすぐには気づかないようにした。その理由の一つとして、後に趣向が明かされるところではじめて、読者に前置きされていた「墨打」の場面があったことを気づかせ、このような作者の趣向力について、読者を感じさせようする目的があったと考えられる。そうした馬琴とは違って、金水は「墨打」の直後に「墨打」であることをまず述べ、後

の種明かしまで読者の興味を引きつけようとした。金水にとって、読者の興味の持続の方が作者としての力量を誇示することより重要であったことがよみとれる。

金水が『秘唄三人娘』で使っている「墨打」の箇所の特徴として、「この一段は中の巻に、濃染が身売の場より、二ヶ月後の事に、一体その次にあるべきを、この所へ引挙げて、まづこゝに墨打をなす」（『秘唄三人娘』三編巻之上第二回）とあるように、場面の順次を前後させることや、新しい登場人物を突如登場させることが挙げられる。金水の「墨打」で見られるこのような特徴は、「墨打」や「伏線」という用語こそ用いられていないものの、他の人情本にも多く見られるものである。

そのなかで、場面の順次をかえて読者の興味をひきつけようとする例としては、曲山人の『仮名文章娘節用』（天保二―五年）の、お亀の恋人の金五郎が、死んだと思っていたお亀が吉原の遊女になっているのを見つけ、お亀の不貞を罵り、悪女のように描く場面がある。

金五郎「大かた男と駈落<sup>かけおち</sup>でもして、其<sup>そ</sup>の男に売<sup>う</sup>られたのだらう。目八「旦那<sup>だんな</sup>きついもの、お前<sup>まへ</sup>さんの判断<sup>はんだん</sup>どほり、男とはる／＼にげて来た<sup>き</sup>が、その男にたぶらかされて、泥水<sup>どろみづ</sup>へしづんだのでござえますッサ。

まな鶴「オヤ／＼あの子がかえ、どうもさういふやうすには見えいせんねえ。〈中略〉金五郎はなほこゑをあら、げ「コレ、あいさつしねへは面目ねへのか。エ、そのざまはマア誰ゆゑだ。定めしかはいい男のために、心がらのこの勤めか、よく物をつもつて見ろよ。犬猫でもそれ相應に、恩というふことは知つてゐるぞ。〈下略〉

〔仮名文章娘節用〕前編中巻第二回〕

そして、次回である前編の下巻三回で「加茂川へ流れ着いたを近所の者に引き上げられ〈中略〉とう／＼この額俵屋へ、歌姫に売られて参りました」と、お亀が悪人の手によつて吉原へ売られてきたことが明かされる。順序としては、お亀が吉原に来るまでの話が前に置かれるべきであるが、場面を前後させることによつて、読者はお亀が悪女かどうかを判断しにくくなり、金五郎の怒りの場面が緊張感を保ったまま、次回に明らかになる、金五郎の怒りは誤解であり、実はお亀は善女であるという趣向が有効になる。曲山人は、これについて何の説明もしていないが、金水の「伏線」と比べて、ほぼ変わらない技法であることがわかる。新しい人物を突如として登場させ、読者に関心をもたせる方法も、特に春水の人情本で多用されていた方法であった。例えば、『春色梅暦』（天保四）第十七齣から第二十齣ま

でに並べられている、五四郎・お長・藤兵衛の話と丹次郎・米八・仇吉の話がある。

五四郎・お長・藤兵衛の話である第十七齣には、謎の悪者が登場する。

男「ハイチトおたのみ申します、千葉の藤さんは此宅にお出なさいますかトきいてお蝶ははしりいで蝶「イ、エまだこちらへはお出なさいませんが、〈中略〉男「ハテこまつたものだ。わるくすると六ツヶ敷なるが、里長県ぎたになつたら、藤兵衛さんでも、マア明白の立までは、闇い所へ行ザアなるめへ。〈中略〉表へ立掛り、台所を差覗く古温櫃の破落戸が、わる者「アイモシ五四郎さんチヨツト、ト以前の男をよびいだす 男「ライ岡八か。何だ。頼んだ理ならモウ少し わる者「とても内々にはなりやせんぜ 男「ハテこまつたものだト立かゝるそもこの一事は何事ぞ。第十九齣を見て知るべし。

最後の「そもこの一事は何事ぞ。第十九齣を見て知るべし」という作者の言葉は金水の「墨打」の後の説明と同じ効果があり、その第十九齣まで読者の興味を持続させようとしている。やがて、第十九齣になって、謎の悪者が黒幕の松兵衛であることは明かされる。

五十四郎と、彼岡八が袴がみを、つかんで投出す千葉の藤兵衛。

○そもく五十四郎といへるは、元丹次郎が養子に行たる養家の番頭、松兵衛といふ悪漢にて、丹次郎が以前の養家、唐琴屋の鬼兵衛となれ合、丹次郎をだまして主の養子となし、忽ちその家を押つぶし、借金其外を丹次郎になすり付、畠山家の私物を梶原家へ売、その金を取逃し、酒色とかけ事に遣ひなくして隠れまはり、近頃千葉の藤兵衛が方に番頭となりて有し、

この五十四郎・お長・藤兵衛の話は、一つながりの話である。敢えて両齋に分けなくても済むものであるし、さらに、その両齋が続けて並べられているのでもなく、両齋の間に全く別の話である丹次郎・米八・仇吉の話(第十八齋)が挟まれているので不自然にもみえる。しかし、一つの話をするように配置することによって、謎の悪者として松兵衛の名前を隠しておいた第十七齋が、前置きとして作用しており、読者の好奇心を刺激している。したがって、金水の「伏線」と、その方法と目的が同じであることがわかる。

五十四郎・お長・藤兵衛の話の間に挟まれていた丹次郎・米八・仇吉の話も、一つながりの話であるが、先の第十九

齋を挟んで、第十八齋・第二十齋の両齋に分けるといふ全く同じ方法が使われている。それに、第十八齋において、何の説明もなく仇吉という新しい人物を登場させ、いきなり米八との葛藤を描写する点も、謎の悪者を登場させた第十七齋と共通している。次の引用は、丹次郎をめぐるお長との三角関係で悩んでいる米八にもう一人の恋敵として、はじめて仇吉が登場する、第十八齋の場面である。

丹次郎が宅の障子をそつと開、路次の左右を見かへりて、出るは歳齡二十一才、洗髪の嶋田の髻、ほつれて少し横にまがり、湯あがりの素顔いやみなく美艶にて、眼の縁桜色にほんのりと、今猶逆上せし風情、溜息をついて完尔と笑ひ、彰子をメながら捨てりふ。女げいしや仇吉「ヤヤその甚介はあべこべだヨトいいながら、浴衣をか、へし左り棲、まじめになつて出かゝる路次、米八と行向ひ 兩人「ヤヤ(中略)小積にさわる仇吉が心の中のいがみ合、すれ違ひ行色と情、彼米八は丹次郎が障子の外から、出しぬけにぐわりりとあければ、丹次郎はうつむいて書物をして居たりしが、仇吉が小戻りせしと思ひ、見向もせず 丹「ヤヤ何ぞわすれたか 米「ア、まだいひ残したことが有はトいはれてびつくり丹次郎(中略)○作者

曰、此情人の喧嘩こんなことでは治らず。どうしたものの歟。

丹次郎の家の前で米八にばったり遇ってしまった仇吉は、少し「いがみ合」った後、この場を去り、場面は、素知らぬふりをする丹次郎と米八の小競り合いへと入っていく。ところが、この葛藤の結末は描かれず、「作者曰、此情人の喧嘩こんなことでは治らず。どうしたもの歟」と含みを持たせた終わり方をし、三角関係の行方について、読者の興味を煽っている。この話の続きは、先述したように、第十九齣を間に挟んで、第二十齣に次のように描かれている。

米八はいつぞやよりして、仇吉と恋の意恨のもつれにて、丹次郎とも毎度か口舌をせしが、此頃は浮名の立しのみならず、仇吉がために八幡の社内でうちやくされ、人前にて恥をうけ、其しかへしの覚悟をきはめ、今宵洲崎の弁天へ夜参りをする仇吉が、跡をしたふて磯づたひ、巳の日なれども夜なれば、人目あらぬを幸ひと、欠出し行うしろから、米八まちやト声かけて、帯引とらへる者あれば、これはとおどろく米八が、ふりかへつて顔見合せ 米「ヲやおまはんは藤兵衛さん、どふしてこ、へ 藤「ヲ、さだめてびつくりしたろうが、今途中で聞た喧嘩のやうす、くやしかりうが（中

略）これ、今まで心を尽した丹次郎を、大事におもつて連添気ならば、芸者の意地や立引は、この藤兵衛に任しておけ。今桜川とも相談した。立派に手めへの顔の立つ、仕方はおれがして見せる。（中略）その後藤兵衛がはからいにて、大勢の芸者をあつめ、其うへ仇吉丹次郎が手ぎれ、米八が顔の立かた等、残る処なくはからいける。

第十八齣でもつれのあと、「八幡の社内でうちやく」までされ、仇吉との葛藤が最高潮に達していた米八が、「其しかへし」をするために仇吉の跡をつけている場面からはじまっている。第十九齣を間に置くことによって、第十八齣における、含みを持たせた終わり方が生き、この場面にまで読者の興味を持続させているのである。

ところが、藤兵衛も聞いたという米八が「八幡の社内でうちやくされ」た喧嘩の様子は描かれていない。ただ、この齣の最後に、

この喧嘩の前後はことながくして、なか／＼限りある丁数には説尽しがたし。よつて三編の口絵に、その風情を見せしのみ。近きにいとまあらば、此草子の追加として、くわしく貴覧にそなふべし。則ち外題は、梅ごよみの余興春色辰巳園。



と、続編に描かれていることを予告している。順序としては、先に置かれるべき喧嘩の様子であるが、それを続編に回すことによって、続編にまで読者の関心を引き寄せようとしたのである。

以上のように、場面構成を複雑化し、新しい人物を登場させることによって得られた、読者の関心の持続という効果は、春水人情本の特徴でもあり、金水の「伏線」の技法と共通する部分が多いと考えられる。

## おわりに

『毬唄三人娘』は、一人の主人公と悪人の葛藤を中心とする勧善懲悪構造の単純な内容展開から脱皮し、複数の主人公を頻繁な場面転換を通じて交互に描いていく構成になっている。新しい人物の登場のさせ方において、金水と春水の間に共通点があると第四節に述べたが、頻繁な場面転換を伴う構成は、春水自身「為永風の筆癖」であると述べるほど、春水人情本に多く用いられた構成でもあった。

因縁を爰へうつして清花が病気のいはれを前に解かけ、初に言べき段取を中途に挟で書加へ其又後に清花が悩床の物語を綴るは、いと入組て拙筆の歩みながら、これぞ為永風の筆癖と偏にゆるし給へかし。

（『春色田家花』二巻末尾）  
このような春水人情本は、頻繁な場面転換を初めて試みた金水にとって、もっとも参考にしやすいものであったと思われる。

この他にも、春水に倣ったと考えられる部分がある。繰り返される場面転換のなかで、場合によっては二つの場面を同時進行させる必要も生じる。場面が同時進行する場合、金水は紙面上に歌舞伎の「廻り舞台」のような効果を作り出すことで、読者がより臨場感を味わえるようにしていた。

作者曰く、是れより下、二段にわけ、上の段は海老屋の二階にて、下の段は扇屋の下坐敷なれば、其の心して読み給へ。

昼二階の場

昼下坐敷の場

## 〈中略〉

是れ戲場なら思入れありて、ぶん廻すともいふべき場なり。此の文中の巻へつゞく。

（『毬唄三人娘』五編上巻末尾）

周知のごどく「ぶん廻す」とは、歌舞伎において廻り舞台を利用して、二つの場面の異なった状況を交互に見せることで、観客に臨場感や緊迫感を与える演出である。金水は、歌舞伎の「ぶん回し」と同様の二場面同時進行の技法を、



春水人情本から取り入れていた。春水人情本で見える例としては、『明烏後正夢』（文政四）第四編第十九回のところ  
が挙げられる。

蝶五郎「おきやあがれト、折しも裏の空地に仕事をし  
てゐる職人は、飯の知らせの拍子木

チヨンく。此道具廻る。

本舞台三間ならぬ紙上の拘欄。九尺二間の棟割は、  
彼の波吉が相借屋。

廻り舞台になぞらえることで、同時進行する場面を表現することや、読者に臨場感を与えようとするなどが、金水の「ぶん廻す」場面と一致している。『毬唄三人娘』の三人の主人公を苦しめる悪人達が実は同一人物であるという設定も、『春色梅暦』における米八や此糸などを苦しめる鬼兵衛と、お長を苦しめる古鳥左文太が実は同一人物であるという設定と共通するところがある。このように、金水は、春水人情本の多様な趣向を参考にしながら『毬唄三人娘』を作ったと考えられる。

第四節で述べたように、唐突に登場する謎の人物や、作者の言葉で読者の興味をひきつける技法も、金水は春水人情本を参考にするなかで「伏線」の一方法として習得していた。そのうえ金水は、場面の順序をかえる前掲の曲山人

の『仮名文章娘節用』趣向なども取り入れることで、後の趣向のための前置きとしても機能しながら、読者の興味をひきつける「墨打」を施すことが可能になった。

したがって、「はじめに」で述べたように、金水が「著作の道にはこのことを、伏線と申すなり」（『毬唄三人娘』三編第二回）とし、「伏線」が広く使われている普遍的な技法であると述べているのは、こうした多くの人情本の例が念頭にあったためと思われる。

## 【注】

（1）拙稿「為永春水と松亭金水―人情本の「不易体」と「流行体」について」（『国語と国文学』、二〇〇九・十）五五―五七頁。

（2）村上静人氏は、『人情本略史』（人情本刊行会・一九二三年）に、『毬唄三人娘』の刊行年を文久二―慶応元年と推定しているが、それは次のような根拠にもとづくものである。すなわち、『毬唄三人娘』三編序に「今年はじめの発兌より、愛翫殊にいちじるく、先生しきりにはづみが来て、一イ二う三イ四ウ五編まで、稿を脱して過ぎし秋。蓮の花身に出でられしを」という文があり、初・二・三編が金水の没年

に刊行されたことがよみとれる。関根只誠『名人忌辰録』(六合館・一九二五年)によると、金水は文久二(一八六二)年十二月十二日に没しているので、初・二・三編の刊行年は、文久三年になる。四編序には、「乙丑」の干支が記されており、それは、三年後の慶応元(一八六五)年になる。五編の刊行年は不明のままであるが、初・二・三編が同年に刊行されたように、四・五編も同年刊行されたと考えられる。

(3) 徳田武「馬琴の稗史七法則と毛声山の『読三国志法』(上)」

『文学』、一九八〇・六、十六頁。

(4) 浜田啓介「馬琴の所謂稗史七法則について」(『国語国文』、一九五九・八)。

(5) 引用は、早稲田大学中央図書館所蔵本に拠る。引用にあたっては、適宜口読点・濁点・訓点・振り仮名を施し、旧字体を新字体に改めた。

(6) 原文は、「李俊道、這分明是上天顕異。頭一句説替天行道、原是忠義堂前杏黄旗上四個大字、合着我們旧日的事。且拿

回去供在家裏、日後定有応驗」(『水滸後伝』第九回)。引用は鳥居久靖の訳(『水滸後伝』・平凡社・一九六六年)による。原文は、「這幾個細民如何拗物得過。老将軍見了難民、還該矜恤、反要加刑。豈不是責人則明、恕已則昏了。老将見說得有理、沒有半個字回答。更道、且慢、我且問称、是那裏人氏、到何処去、姓甚名誰。燕青道、本貫東京、要到大名贖回被虜的親戚。行不改名、坐下改姓、是梁山泊上浪子燕青」(『水滸後伝』第二十五回)。引用は鳥居久靖の訳(『水滸後伝』・平凡社・一九六六年)による。

(8) 注(4)に同じ、一四五頁。

(9) この「換骨奪胎」とは、「詞は旧きを以て用ふべし。情は新しきを以て先と為す。定家卿はしめたまひ、山谷は換骨奪胎の法を立てたるに」(朱拙『けふの昔』(元禄十二年刊))とあるように、そもそも韻文の用語で、金水も「かの旧句ふるくを焼やかへして、新しくする俳諧はいかい者流」由来のものであることを認識していた。