

中村幸彦著述集

第八卷

©一九八二

中村幸彦著述集 第八卷

定価六五〇〇円

昭和五十七年七月一日印刷

昭和五十七年七月十日発行

著者 中村幸彦

発行者 高梨 茂

印刷者 青木 勇

発行所 中央公論社

〒104 東京都中央区京橋二―八―七

振替東京二二三四

検印廃止

中村幸彦著述集

第八卷

戲作論

目次

増補 戯作論

前言

第一章 戯作の意義

体系的概念と歴史的概念／国文学者の使用例／戯作、創作についての社会の意識／歴史的概念「戯作」／戯作の範囲／「戯作」の用例（漢詩文）／「戯作」の用例（和文）／「戯作」の用例（宝暦、明和期）／「戯作」の用例（安永、天明以後）／再び戯作の範囲／戯作即ち当世本／戯作の意義／戯作の読み方／「げさくな」の語源

第二章 戯作の発生とその精神（一）——文人趣味とその推移——

戯作発生期の時代概観／文化界の様相／養子論議／文人趣味／文人意識／文人趣味の流布

第三章 戯作の発生とその精神（二）——離世的精神——

強い自己意識／知識人の処世態度／即世的姿勢／慨世的姿勢／離世的姿勢／離世的精神／千葉芸閣の場合／武田梅竜の場合／老荘思想の流行／第二文芸に遊ぶ／当代の文学思潮（一）／雅俗の論

第四章 前期戯作界

当代の文学思潮(一)／俗への傾斜／文学的放蕩／中国の先例／知識人の小説界進出／新風体の創出／使用した「戯作」の意味／自給自足的戯作界／例の一「陌婦伝」をめぐって／例の二「沢田東江をめぐって」／前期戯作者

第五章 後期戯作界

寛政の治／戯作者の交替／新しい読者層／後期戯作者の態度／出版界の様相／文学界の全国的統一の気運／三都書物屋仲間の関係／小説出版の形態／作品の大衆性／作品の商品化／職業的、準職業的戯作者／戯作者氣質／卑下慢／職人性

第六章 戯作表現の特色(一) — 発想法 —

一 うがち

穴／うがち／癖／氣質／息過／高慢、自慢、みそ／江帥／病、失、非／うがちの姿勢／悪口／諷刺、教訓／裏面観、側面観／うがちの性格／無用、むだ／低徊趣味

二 ちゃかし

ちゃかしの用語例／表裏の二面／黄表紙の絵／論議体洒落本の例／のぞき／三馬作品の例／はぐらかし／社交性／呼吸

第七章 戯作表現の特色(二) — 構成法 —

趣向／世界と趣向／趣向をめぐる作者と鑑賞者／趣向の性質(一) (遠心力性)／趣向の性質(二) (新奇)／趣向の性質(三) (非第一

義性)／趣向の性質四(読者の協力の予想)／趣向の性質四
(構図性)／趣向の性質の概要／文壇の原因／文学の芸術的性
格

第八章 戯作表現の特色(三) —趣向の形式—

見立／へんちき論／吹寄／綯い交(訳文)／地口／戯作におけ
る出現の様相／戯作以外における見立

第九章 戯作文章の特色

客観的描写／感覚的描写／二面描写／狂講的舌耕／舌耕的文章
の特色／戯作の文章の変化／黙約の文章／末梢的描写／構成的
文章

第十章 戯作作風の推移

草双紙界／洒落本から人情本へ／滑稽本の前後期の相違／作風
変遷の大勢／読本の前後期の相違／小説の位層の上昇

後語 —近代への接続—

付一遊子方言評注

付二孔子稿于時藍染評注

後記

書誌

增補
戲作論

前 言

現代の日本人が、自国の文学的古典について、全般的にも左程の関心を懷いているとは思えないが、その中でも、最も冷淡にあつかわれるものに、戯作と称する一群がある。僅かな好事家を除けば、一般読書家も、これに文学としての関心をよせないのみならず、何かの折に一見しても、感動や共鳴を催さない。かえって嫌悪を催しさえするのではないかと思われる。この戯作に対する無関心乃至蔑視は、古典研究家の中にも及び、日本文学研究の対象として、最も取り残された分野がこの戯作である。文学研究の対象としての価値、引いて文学的価値を認めないことを公言する人さえある。何故に現代人と戯作の間に、かくも疎隔を来したのであるうか。

現代一般人の文学的関心をつなぐものとしては、先ず現代の作品を上げるべきだろうが、その現代文学を生んだ直接の母胎である明治以後の近代文学の発展の様相を顧る場合、幾つかの方途があったことを認める。最大の方途は、西欧文学の理論の輸入と、その作法の模倣消化であったこと勿論である。その反面に、明治以前の日本の古典文学と如何にして絶縁するかの方途も顯然と存在した。最もめばしい例に、坪内逍遙の小説論、森鷗外の新文体にも、北村透谷や田山花袋等も、如何に彼らの教養の中にわだかまる旧文学からの蟬脱に努めたかは、歴

史的事実として証されている。こうした日本古典との絶縁の過程で、近代文学に最も近い過去の作品であった意味において、戯作の属する近世の文学とのへだたりは、時間に反比例して、最も大きくなった。いわば近世文学の否定の上に近代文学が誕生したのである。その例証を上げる必要もなからう。前にかかげた四人の代表者の文学者としての経歴を考え合せてだけで十分である。そして近世文学の中でも亦、最も近代に近い時代で、最もきびしく否定されたものの中にこの戯作があったのである。その後、現代文学への進展の途上、そのへだたりを縮小し、その否定を緩和する要因が何処にも現れないままである。これが呈出した疑問の一つの答となるであろう。

日本古典文学の科学的な研究が、芳賀矢一に始まったとして、その後、主として西欧の科学的方法が採用され、消化され、新しい方法となつて、国文学なる学問も詳細に、広範囲に進展して来たことは、いうを要さない。しかし時々の研究者の古典作品の評価の基礎は、不知不識、彼の時代の文壇の思潮に左右されているようである。更に厳密に言えば、各研究者が、文学の開眼をうけた青年時の文学思潮が、その批評眼をかなり支配しているのである。西鶴作品の文壇における評と、国文学界における価値判断との比較を、時代を追つてたどつたのみでも、この事は証明出来る。これを当然だとし、今日も、その様な態度を、意識して持する研究者もあるかも知れないが、国文学なる科学がまだ若くして脆弱だった為に、常に文壇に引回されたことを示すものだともいえる。かく研究者にあつても、近代から現代へかけての文学思潮を、その評価の基礎に持つかぎり、それによつて否定されて来た戯作の評価が、国文学者の間でも低いのは、余りにも当然である。これが疑問への第二の答である。

しかし、もし戯作の現代でうける冷遇が、以上の如き理由にのみよるとするならば、その冷遇とは、戯作の現代的意義の低さを示すだけに過ぎないことになる。文学思潮に隆替があつた場合、否定された前の思潮の時代の作品を、それを否定した後の思潮の時代が、蔑視し輕視し、後の思潮が続くに従つて、次第に関心をはらわなく

なるのは、最もありふれた歴史的現象である。一体、戯作の何処が、現代人の批評眼にそぐわないのであろうか。戯作とは何を指し、その性質は如何なるものかは、いずれ以下で詳述するとして、ここではきわめて常識的に考えておこう。普通に山東京伝の黄表紙、洒落本、式亭三馬や十返舎一九の滑稽本を主にして、滝沢馬琴の読本、為永春水の人情本などの総称としておく。それらと現代の作品との、作風上の相違を、これも常識的に大まかに上げて見よう。現代文学は人間の探求を重んずるが、戯作は、どちらかといえば、気分本位の文学である。現代文学は、リアリズムを尊ぶが、戯作の描写は、早くから平面描写などと称されて、構図的なものである。現代文学は人物の性格をなるべく個性的に出そうとするが、戯作では類型的にとらえるのが常態である。現代では、作品の滑稽味、滑稽な作品は、格の低いものと考えられ勝であるが、戯作は、殆どが喜劇的作品である。現代文学は、様式によって程度の差はあるが、作品の内容を専一とする。換言すれば何をあつかうかが第一の問題であるが、戯作は、どう書くかが常に第一の関心事で、換言すれば表現を主とする文学だったようである。以上、気分、構図的、類型、喜劇性、表現第一主義などが、日本のそれ以前の文学に既に、例のあることであるが、日本文学の歴史の長い間の残滓の如く、それが混然として、濃厚に、戯作の中に沈澱していて、醗酵するとも見られる。その点からも、古い日本文学と一応絶縁した現代文学から見れば、最も異質的な文学だということにもなる。けれども、上にかかげた戯作の性質一つ一つを採り上げて見て、その性質を持つのみでは、現代文学の見解にとらわれないならば、文学として高い評価を与えたいとは称せないのではないか。今、表現第一主義の一点を見ても、日本の文学の長い歴史の中では、表現を重んじた時代の方が長かったはずである。日本のみではなく、恐らくは諸国、諸民族の文学の歴史においても、そうではなかったろうか。中国文学で、いわゆる漢詩、漢文の歴史にわたる修辭の洗練、苦心一つを見ても、そのことは明らかである。表現を主とする故に軽視するなどの立場は、

古典文学の研究においては、許さるべきことではないのか。かえって、鋭利な評論家でも、表現や文章を論ずることが誠に乏しい現代の方が、文学の歴史の上からは珍しい現象であるようにも思える。日本古典の研究は、国学者時代から、余りに非現代的でありすぎた反動として、今日の国文学者の進歩的な人々は余りに現代的に過ぎるのではあるまいか。広い歴史的視野に立って、古典の研究は行わねばならぬこと勿論である。

かかる発言は、しかし戯作の現代的評価の変更を希望するものではない。それは恐らくおろかしい希望であり、空しい努力であるようだ。ただ戯作文学がその青年時の文学であった、近代文学の黎明期の人々は既に歿して幾世代、無関心と蔑視の中に、理解されないで放擲されている戯作を、研究対象とすることの必要をいうのである。現代の文学と異質的なことはわかつているが、古典文学の研究家は、現代への貢献として、現代文学へ反省を与えることが一つの課題であるならば、異質的という点においても、十分に研究対象としてとり上げる理由になるのではないか。国文学界の現在の傾向は、古典の中に現代に共通するものを発見することに片寄りすぎている。そのことの必要なことはいうまでもないが、古典はそのものとして、現代的でないのが本来である。

古典の中から現代との異質性を見出す努力もゆるがせにすべきではない。又、よし現代人の直観的な評価が、戯作の真の評価であるとしても、それは学問的検討の下で、初めて下される結論でなければならぬ。近世後半、約百年間のおびただしい作品を、研究外に放擲しておくことは、研究者の怠慢といってよいようである。譬喻すれば、人參の嫌いな人に好きになれといつて見ても始まらないが、人參に滋養があるかないかは、調査して見ねばわかるまい、というのが、これから戯作に、若干の科学的な検討を加えて見ようとする為の前言なのである。

近頃、比較文学的研究が盛んで、日本文学を世界文学の一環として考えることが、国文学者にとっても一つの課題となって来た。そこでは日本文学の、各国の文学との共通点の発見と共に、各民族の特質、即ち各国の文学

間の異質性の発見も務めなければならぬ。周作人は広く世界の文学に通じて、すぐれた見識と感覚の持主であるが、日本近世の俳諧俳文などと共に、滑稽本を、全然中国の影響をうけない、西欧にも例のない、日本人自身が創作したあそび（『瓜豆集』）だと評している。永井荷風や石川淳の如く、一度西欧文学に心酔した作家が、その理由は作家各々の内部にそれぞれあり、又関心の持ち方もそれぞれ違っているが、戯作に甚しい関心を寄せるのも面白い現象である。それら作家達にとっても、戯作が広く世界文学を見渡して、珍しい文学であったことには間違いない。戯作には日本古典文学の歴史的な残滓が沈澱しているなどと前述したが、それだけに、外国文学には認められない日本的な特異さが、濃くここにはあるのかも知れない。日本の古典も数多いのに、殊に戯作を選択するのは、いささか「いかもの食い」に属するなどの批判に対しては、比較文学的検討の重要な対象となる可能性もあることをもって、返事としておこう。

周氏の如き通儒ののびやかな鑑賞眼にとらえられ、外国文学にややあきた日本の作家の共鳴を得る戯作の面白さが、現代一般人は論外として、ひたむきな今の研究家の眼に入らないのはどうしたことであろうか。近い頃の国文学者の研究態度に、文壇の思潮の影響あることを、その原因の一に既にあげたが、今一つには、国文学者も西欧の文学研究方法や、それにならった方法をとる為に、戯作の本質がうかがえないのではないかと考えられる。戯作はどうやら、非現代的であると共に、非西欧的である。これに現代的、西欧的方法で相対する時、その本質にまでせまり得ないものが残るのではあるまいか。今の研究方法で割り切れない故をもって、軽視している所が、もし戯作の本質であるのなら、戯作を軽視しているのでなくて、戯作に翻弄されているのではないかとの疑懼もないではない。当然のことながら、以下の検討においては、何かとらわれた方法をもって相対するのではなく、戯作に出来るだけ即して考えて行かねばならぬことを、自ら戒心せねばならないようである。

第一章 戯作の意義

体系的概念と 歴史的概観

戯作なる語は、既に国文学に関する論文にも屢々用いられたが、未だ学術用語として耐え得る程に、明確な意味限定がほどこされていない。その原因は、次の二点にある。

一は、文字通り「戯れに作る」「面白半分な作品」という、文芸の制作過程と、そのでき上った文芸作品を指す、体系的概念として考えることと、この文字がしきりに用いられた、江戸時代の文学作品群を指す、歴史的概観との、分離である。このことは、戯作に対する如く出現使用されたこともある、創作なる語と対比して考えてもよい。創作も、一面に「新しく作ること」の体系的意義と、他面に長く総合雑誌欄の一隅に残っていた「創作欄」の示す如く、近代純粋小説を指す歴史的意義を、合せ持つことがあった。この問題はしかし、普通語として、戯作に、「戯れに作る」「面白半分な作品」の意義もあると考えておけば、学術用語、少くとも国文学的用語としては、後者に限ってよいようである。たとえば、仮名草子は、普通には、「仮名を混じた読物」の意であるが、学術用語としては、江戸時代初期、井原西鶴の『好色一代男』（天和二年）出現以前の小説的散文作品を指すが如くである。