

〈 論 説 〉

## 『雨月物語』の叙述方法について

### —中国白話小説の受容とその創作

中田 妙葉

「読本」は日本近代小説の先駆けといわれる。その大きな理由として、伝統的な翻案方法の発展だけでなく、重要なのは中国明清白話小説の中から、前近代型の小説の創作方法を得たことにある。

明清白話小説——話本の短編小説や章回体長編小説を含む——は一般的に比較的完全なプロット構成を備えており、また比較的明確な主題や特徴的な人物キャラクターを併せ持っている。つまり芸術表現上基本的な特徴を備えているといえる。小説の話が進んでいく中で、プロットは始めから終わりまで一貫性をもち、主要プロットと伏線はそれぞれ錯綜し、人物の性格と事件の発展は互いに照応している。この種の構想や作品の創作方法は、中国白話小説が、千余年の経験で成熟していった成果であり、それは次第に、「読本」の創作に受容されていったのである。

小説中の人物の性格は、事件が発展していくにつれて、少しずつ明らかにされていき、作品が結ばれる時には、印象が始めの頃と全く別の様相を呈している。このような叙述方法は、プロットに今までの作品にない躍動感をあたえた。例えば、都賀庭鐘の「江口の遊女薄情を恨て珠玉を沈む話」(『繁野話』)では、始めは温和で落ち着いた風格の小太郎の本性は、世俗の利益を極端にまで追求する輩であった。また、始めは弱々しく愛を傾ける白妙は、本来は気骨のある真っ直ぐな女性だった。このように読本作家は、叙述方法に注意を払うことで仮名草子と浮世草子中の浅く不十分な人物造形を、生き生きとした姿で展開させるまでになった。

日本は平安朝以来「物語体」という独特な作品形式を持つのであるが、総合

的にプロットの進みは緩やかである。11世紀の紫式部の『源氏物語』は、世界文学史上初めての写実主義である長編小説で、不朽の地位を保っている。『源氏物語』は、1つの叙述が数十年の背景を貫くほどの、広大な長編の物語である。そのプロットの発展は、緩慢であるだけでなく、物語の展開が比較的明確である。江戸時代初期の「仮名草子」は、作家は常に異聞である、奇妙な表現をすることに従事し、全編の構想を思索するほどの構想力を持ち合わせていない。つまり、その後に出現する「読本」まで、近代小説に近い構想をもつ作品はあらわれていない。「読本」は、明清白話作品から創作経験を得て、長足的に進歩を果たしたのである。

「読本」は1種俗語作品であることから、広範囲にわたった読者層を獲得した。当時の読本作家は、明代白話小説の言語に則っていた。滝沢馬琴は、建部綾足が古語を『西山物語』に運用したことに対し、激しく批判している。これより、中国小説の白話の運用が、「読本」の言語的に深く影響を与えているかわかるであろう。

都賀庭鐘と上田秋成は中国小説とその評語から、日本小説が欠如している必要要素を敏感に感じ取り、積極的にそれらを模倣していった。中国白話文学作品のなかに展開する作者の思想を、作品の主題や人物のキャラクターに取り入れるなどの、様々な創作方法をつくりあげていったのである。庭鐘や秋成は、単純に模倣するだけでなく、自分の理解や思想を作品に溶け込ませていき、自分の思想を小説の虚構や雰囲気と融合させ、魅力ある作品に仕上げた。結果、彼らの翻案作品は、現在もまだ生命力を持ち続けている。上田秋成文学の前近代の特徴は、大きく分けて以下の3点あげられる。1つは言語の運用、1つは人物のキャラクター構築。そして主題の表現である。

本論では主に、中国白話小説など中国古典の言語を取り込んだ言語の運用について分析と考察を行う。更にその言語運用と、人物のキャラクターの表現についても、考察を行っていこうと思う。

## 一、文章作成の決まり事を破った言語運用

『雨月物語』は、和漢雅俗混淆の小説文体であり、前期読本の内でも卓越した表現をしている。前期読本作者の都賀庭鐘は、中国白話小説の雅俗混合の文体で、『英草子』を創作した。これが和漢雅俗混淆の最初の作品である。しかしながら、「和漢・雅俗」が渾然一体とはなっていない。もちろん話の背景は、日本の古代に設定されている、しかし人物や情景に日本の要素、風格が大変淡泊で、元々の中国作品の風格が残ってしまっている。庭鐘のこれらの作品は、漢学者の嗜好で創作されたものである。彼は中国風が新鮮で、面白く思ひ、故意に原作の中国的風格を残したのである<sup>(1)</sup>。

建部綾足の『本朝水滸伝』は、プロットの構想や芸術的表現に関して、『水滸伝』を酷似させ、話の面白さや、人物の初歩的な性格を備えさせた。これらの意義から言うと、『本朝水滸伝』は当時ちょうど新興してきた「読本」の重要作品であると言えよう。後期読本作者、滝沢馬琴が「吾ともがらの嚆矢也」と評し、江戸読本の鼻祖としている。建部綾足を代表とする国学者は、日本の雅文学を振興させようと、中国小説の神髄を吸収しようとした。もっぱら、『万葉集』時代の言語風格を復興させようと力を注いだ。

滝沢馬琴は、1833年に『本朝水滸伝を読む并に批評』のなかで、建部綾足が古語で『本朝水滸伝』を編纂していることに対し、「内容と文体の乖離」という根本的欠陥を、厳しい言葉で鋭く指摘している。

『本朝水滸伝』のような「当国稗史を母体」とする小説は、雅語で書かれている。彼は、全文雅文の文体というのは、1種重く停滞していると見ていたようで、「稗史の人情を写し出すには、すべて俗語でないと成立しがたい」と断定している。馬琴は、この書中に中国白話小説を引用した経験から、こう言っている。

---

(1) 中村幸彦著『初期読本の作家達』(『中村幸彦著述集 第四巻』、東京公論社、1987年) 214頁。

此よし野物語の作者綾足は、古学に志浅からねば、その才を売らんとて、西山物語并にこの策子をも、古言もてつゞりしなり。しかれども言葉をいにしへにならひて、事は今の世の有りさまにもものせしくだりも多かれば、いかにぞやと思ふふしぐ、すくなからず。まいてやからくになる稗史を父母として、かゝる物語を作らんに、雅言もてものせんとしつること、かへすぐもあやまりなり。そをいかにぞといふに、稗史野乗の人情を写すには、すべて俗語に憑くらざれば得なしがたきものなればこそ、唐土にては水滸伝西遊記を初として、宋末元明の作者ども、皆俗語もて綴りたれ。こゝをもて人情を旨として綴る草紙物語に、古言はさらなり、正文もてつゞれといはば、羅漢高東嘉もすべなかるべく、紫式部といふとも、今の世に生れて、古言もて物がたりぶみを綴れといはば、必ず筆を投棄すべし。

紫式部の『源氏物語』も当時の俗語で書かれた。ただ、当時の俗語が後になると理解できる人が少なくなり、言語理解も異なって、雅語となっただけのことである。紫式部であっても江戸時代に生まれて、平安時代の文章で書いてくれと要求されたら、きっと筆を投げ出すであろう。それは、稗史の人情を写すには、すべて俗語で、その時代の言葉でなければ、その時代の精神を文章に表現することはできないと見ていたからである。馬琴が雅語での読本執筆を反対するのは、古代の文章で、現代の人情を文章に盛ろうとすることは間違いであり、不可能であるという観点からである。彼は、時代と作品内容と文体の必然的關係を深く理解していたのである。

上田秋成は、思想と言語表現形式の關係を、重要視していた作家である。彼はまず彼自らの考えと感覚から、厳格にそれらの言語表現形式を選出し、それらの表現形式で文章を構築していく。和漢雅俗混淆の小説文体はすでに当時の一般的な伝統的な文章作成の作法から逸脱していた。本居宣長は『玉あられ』において、異なる時代の言語を混同することは避けなければならないと、強調している。

今の人の文は、時代のわきまへなくして、中昔のふりなる文に、奈良以前の詞も、をり／＼まじり、又ふるきふりなる文に、むけに近き世の詞もまじりなどして、かの鳴聲ぬえに似たりとかいひて、むかし有けむけだもの、こゝちするぞ多かる、<sup>(1)</sup>

日本の雅言の中では、文章には用いるが和歌には使用しない語がある。または、雅言にも、上代、中古、中世、近世と語彙や文法に違いがあるに、今の人の文章には、同一に混用していると批判した。古代の和歌と文が用いる言語というのは、どの時代も異なるからである。同時代の漢学者、塚田大峰は「鱗元美文を論ず」の中で、漢文文章の決まりごととして、宣長と同じ考え方と論じている。これは、当時の一般的な言語運用の考え方であったようである。

古代の和歌と文が用いる言語というのは、どの時代も異なる。同時代の漢学者、塚田大峰は「鱗元美文を論ず」の中で、漢文の決まりごととして、宣長と同じ考え方を取ると論じている。これは、当時の一般的な言語運用の考え方であったようである。

ゆえに、秋成が試した言語運用方法は、日本の伝統的な文章の概念を突き破ったといっても過言ではないであろう。しかしながら、秋成は漢文と和文を用いて創作する時に思いつきの言語形式で表現していたわけではない。一定の決まりがあった。それは、場面や状況、人物の風格、プロットの情景変化や必要性に合わせて、異なる表述形式を使っていた。次に特徴的なものをあげてみる。

なお、典拠を分析にするにあたり、「\_\_\_\_」の下線が引いてある表現は、措辞や場面を直接踏まえているもの。「~~~~」の下線の表現は、典拠のイメージを異なる措辞で伝えているものである。

---

(1) 本居宣長全集第9巻 (本居豊穎校訂、本居清造再校訂、昭和2年、吉川弘文館)

(一) 不気味な荒涼とした情景描写や、人物の不安な心情描写

たとえば、漢文体で情景描写をしているものに、「白峰」で罪を受けながら死んでいった崇徳院が埋葬されている白峰山の様相をあげる。その場の薄暗くひんやりとした不気味な様の表現は、『剪灯新話』の「永州野廟記」を引用している。

この里ちかき白峰といふ所にこそ。新院の陵ありと聞きて。拝みたてまつらばやと。十月はじめつかたかの山に登る。松柏は奥ふかく茂りあひて。青雲のたなびく日すら小雨そぼふるが如し。児が岳といふ険しき岳背に聳ちて。千仞の谷底より雲霧おひのぼれば。まのあたりをもおぼつかなきここ地せらる。

永州之野，有神廟，……黄茅绿草，一望无际，大木参天而蔽日者，不知其数，风雨往往生其上，人皆畏而事之，过者必以牲牢献于殿下。……如或不然，则风雨暴至，云雾晦冥，咫尺不辨，人物行李，随皆失之。

また、深山の夜景は不気味でただならぬ様を見せてくる。西行に荒涼としたものすごい心地にさせる情景描写は、『剪灯新話』の「天台訪隠録」を引用している。

日は入りしほどに。山深き夜のさま常ならね。石の林木葉の衾いと寒く。神清み骨冷えて。物とはなしに凄じきこちせらる。

已而山空夜静，万籁寂然，逸宿于其室，十床石枕，亦甚整洁，但神清骨冷，不能成寐尔。

または、「浅茅が宿」の中で、女主人公の宮木が、夫の四勝郎不在の7年間の状況が如何なるものだったかを泣いて訴えるという、恐怖感が最高潮に達す

る場面は、『剪灯新話句解』に収められている「愛卿伝」の「鶉」(フクロウ)の註釈から「鶉鷓」一語を引用し、戦乱で周囲が荒野と変化してしまった恐ろし情景と、彼女の心理的不安な状態を浮き彫りにしている。

軒端の松にかひなき宿に。狐鶉鷓を友として今日までは過しぬ (「浅茅が宿」)

恶声鸟也，贾谊以谓不详鸟，名鶉鷓，又曰鶉 (「愛卿伝」)

## (二) 人物の外柔内剛な性格の表現

「浅茅が宿」は全体的には和文で表現されている。しかし、やはり『剪灯新話句解』の「愛卿伝」「玉碎华飞」の註釈から「宁为玉碎不为瓦全」を引用し、漢語のニュアンスを利用することで、宮木の外柔内剛な剛毅な性格を表現している。

適に残りたる人は。多く虎狼の心ありて。かく寡となりしを便よしとや。言を巧みていざなへども。玉と碎けても瓦の全きにはならはじものをと。幾たびか辛苦を忍びぬる。(「浅茅が宿」)

魏宗室景皓曰，大丈夫宁谓玉碎不为瓦全 (「愛卿伝」)

更に、心不安にただ一人で夫の帰りを待ち、家を守っていた宮木のような女性は烈婦であると断定している。この「烈婦」という語は、やはり『剪灯新話句解』の「愛卿伝」の「三貞」の註釈から引用しているが、そこには「烈婦」について簡単に明示されている。

只烈婦のみ主が秋を約ひ玉ふを守りて。家を出玉はず。(「浅茅が宿」)

义妇节妇烈妇也，或曰孝子忠臣烈女也 (「愛卿伝」)

(三) 「論じる」という表現を通して、自らの考えを述べる。

崇徳院と西行が、激しい論戦を展開する場面がある。その中には、中国思想もあれば、日本で普及している代表的ないわれ方もある。たとえば、「白峰」では、『五雑組』中にある『孟子』を乗せた舟が常に反復するという記載を引用し、武王が紂を伐ったことは、「臣が主君を弑しているとはあたらない」という、『孟子』の見解を解釈している。それに対し、当時の日本の「国学者」の典型的な見方である、日本の「万世一系」を擁護する立場から、「天神」「神風」などの語をつかい、『孟子』を載せた舟が日本に近づこうとすると、日本の八百万神が怒って神風を起こし、日本に伝わらせないようにしているのだという「以臣弑君」の考えは、絶対に日本には合わない観点であると主張する。

其時院の御けしきかはらせ給ひ。汝聞け。帝位は人の極なり。若し人道上より乱す時は天の命に応じ。民の望に順うて是を伐つ。……臣として君を伐つすら。天に應じ民の望にしたがへば。周八百年の創業となるものを。ましてしるべき位ある身にて。牝鶏の晨する代を取つて代らん。道を失ふといふべからず。

章指、言征伐之道。当顺民心，民心悦则天意得。天意得，然后乃可以取人之国也。（『孟子』「第二 梁惠王章句下」）齐人伐燕，胜之。“の章之趙氏の註釈）

伯夷、叔齐叩马尔諫曰：“父死不葬，爰及干伐，可谓孝乎？以臣弑君，可谓人乎？”（『史記』「伯夷列伝」）

虽其遭遇异时，禅代不同，至乎应天顺民，其揆一也。（『漢書』「叙伝 第七十上」）

王曰：“古人有言曰，”牝鸡无晨，牝鸡司晨，惟家之索。”（『尚書』「周書 牧誓編」）

是天業を重んじ孝悌をまもり。忠をつくして人慾なし。堯舜の道といふな

るべし。

所不为也。尧舜之道，孝弟而已矣。(『孟子』「卷十二 告子章句下」)

又周の創め。武王一たび怒りて天下の民を安くす。臣として君を弑すといふべからず。仁を賊み義を賊む。一夫の紂を誅するなりといふ事。孟子といふ書にありと人の伝へに聞き侍る。されば漢土の書は經典史策詩文にいたるまで渡さざるはなきに。かの孟子の書ばかり未だ日本に来らず。此書を積みて来る船は。必しもあらき風にあひて沈むよしをいへり。

(齐宣王)曰：“臣弑其君可乎”(孟子)曰：“贼仁者谓之贼，贼义者谓之残，残贼之人，谓之一夫，闻诛一夫纣矣。未闻弑君也。”(『孟子』「卷二 梁惠王章句下」)

倭奴亦儒书，信佛法，凡中国经书皆以重价购之，独无《孟子》，云有携其书往者，周辄覆溺。此亦一奇事也。(『五雜俎』「卷四 地部二」)

また、西行が、崇徳院が恨みをもって、起こした事柄を批判する際にも、『老子』がいう天下の理を参照しながら、恨みで天下を取るの是不可能だと諭し、失敗は往々にして天理に反して乱を起こしたことにあると説く。

且詩にもいはざるや。兄弟牆に闚ぐとも外の悔を禦げよと。さるを骨肉の愛をわすれ給ひ。あまさへ一院崩御れ給ひて。殯の宮に肌膚も未だ寒えさせ給はぬに。御旗なびかせ弓末ふり立てて。

宝祚をあらそひ給ふは。不孝の罪これより劇しきはあらじ。天下は神器なり。人の私をもて奪ふとも得べからぬことわりなるを。

兄弟闚于牆，外御其务。每有良朋，烝也无戎(『詩經』「小雅 常棣」)  
将欲取天下而为之，吾见其不得已，天下神器，不可为也。为者败之，执者

失之（『老子』「二十九章」）

二、和文体運用の特徴について

漢文体に対し、和文体で表現している描写として、「吉備津の釜」の正太郎が「国のとなりまでも聞こえ玉ふ美人なる」未亡人に心惹かれる場面、そして未亡人の話を聞かせた侍女が正太郎をいざなうような含みをもたせる口調で語りかける場面がある。

女君は国のとなりまでも聞え給ふ美人なるが。此君によりてぞ家所領をも亡くし給ひぬれとかたる。此物がたりに心のうつるとはなくて。さてしもその君のはかなくて住ませ給ふは。ここ近きにや。訪らひまみらせて。同じ悲をもかたり和まん。俱し給へといふ。家は殿の来らせ給ふ道のすこし引き入りたる方なり。便なくませば時々訪はせ給へ。待ち詫び給はんものをと前に立ちてあゆむ。

また、その未亡人の住居に、何となく淋しくもゆかしさに心ひかれる情景描写にも、和文体で表現されている。

二丁あまりを来てほそき径あり。ここよりも一丁ばかりをあゆみて。をぐらき林の裏にちひいさき草屋あり。竹の扉のわびしきに。七日あまりの月のあかくさし入りて。ほどなき庭の荒れたるさへ見ゆ。ほそき灯火の光窓の紙をもちてうらさびし。

これと同じような和文体の表現方法は、「蛇性の姪」で、豊雄が真女子と遭遇する場面である。日本王朝物語調の風雅な言語を引用し、真女子の気品があつてみやびやかな風貌を描写している場面である。

年は二十にたらぬ女の。顔容髪のかかりいと艶ひやかに。遠山ずりの色よき衣着て。了鬢の十四五ばかりなるの清げなるに。包みし物もたせ。しとどに濡れてわびしげなるが。豊雄を見て。面さと打ち赤めて恥づかしげなる形の貴やかなるに。不慮に心動きて且思ふは。此辺にかうよろしき人の住むらんを今まで聞かぬことはあらじを。此は都人の三山詣せし次に。海愛らしくここに遊ぶらん。女しばし宥させ給へとて。ほどなき住ひなればつひ並ぶやうに居るを。見るに近まさりして。此世の人とも思はれぬばかり美しきに。心も空にかへる思して。

### 三、和漢文の使い分けで、人物の特徴を表現する

さらに、「吉備津の釜」では、正太郎に磯良との縁談をもってきた仲人の老人や、正太郎の父で祖父は播磨の国の赤松氏に使えていたという井沢庄太夫の言葉には、ある程度の漢語の要素が見られるが、磯良の母の言葉は、ほとんどが和文体である。まずは、仲人の老人が磯良との縁談をもってきた時の、庄太夫との会話を次にあげる。

吉備津の神主香央造酒が女子は。うまれだち秀麗にて。父母にもよく仕へ。かつ歌をよみ箏に工なり。従来かの家は吉備の鴨別が裔にて。家系も正しければ。君が家に因み給ふははた吉祥なるべし。此事の就らんは老が願ふ所なり。大人の御心いかにおぼさんやといふ。庄太夫大に怡び。よくも説かせ給ふものかな。此事我家にとりて千とせの計なりといへども。香央は此国の貴族にて。我は氏なき田夫なり。門戸敞すべからねば。おそらくは肯ひ給はじ。

次に、縁談を聞いた磯良の母の言葉をあげる。

妻もいさみていふ。我女子既に十七歳になりぬれば。朝夕によき人がな娶

せんものをと。心もおちみ侍らず。はやく日をえらみて聘礼を納れ給へと。あながちにすすむれば。

もう1つ、磯良の母の言葉をあげる。磯良の実家の香央家で、御釜祓の神事を行い不吉な凶兆が出たのだが、磯良の母は真意を無視して婚儀を強行しようと、夫に説得する場面である。

妻更に疑はず。御釜の音なかりしは。祝部等が身の清からぬにぞあらめ。既にしるしを納めしうへ。かの赤繩に繋ぎては。仇ある家。異なる域なりとも易ふべからずと聞くものを。ことに井沢は弓の本末をも知りたる人の流にて。掟ある家と聞けば。今否むとも承がはじ。殊に佳婿の麗なるをほの聞きて。我児も日をかぞへて待ちわぶる物を。今のよからぬ言を聞くものならば。不慮なる事をや仕出でん。

#### 四、漢文に和文を被せる手法

以上のことから、それぞれの語句が、綿密な思考を経て語調を決定し、文体が使い分けられていることが分かる。漢文は和文と相対的には剛毅さや莊嚴さを感じさせるものであり、反対に和文は漢文に対し、古代日本のみやびやかさや妖艶さ、または柔らかな女性性などを醸し出すことに適している。これより、漢和言語を混合した運用に当たり、秋成は漢文が日本の文章上における効果や影響を十分に考慮したことは明白であろう。

秋成は創作した文章には、とりわけ独創的な方法として、中国白話小説の細やかな情緒の美文調を和文で直訳したというものがある。彼は、中国白話小説作品のプロットを古代の和文体で語句を逐一翻訳することで、原文である中文の鮮やかな風雅や情緒を表現している。たとえば、「蛇性の姪」中で、白娘子宅を尋ねた許宣に白娘子が告白する一段を見てみよう。

客も主もともに酔ひごちなるとき。真女子杯をあげて豊雄におかひ。花  
精妙桜が枝の水にうつろひなす面に。春吹く風をあやなし。梢たちぐく鶯  
の艶ある声していひ出づるは。

那白娘子筛一杯酒，递与许宣，启樱桃口，露榴子牙，娇滴滴声音，带着满  
面春风，告道：……那娘子分付一声，如莺声巧啾道：……（「白娘子永鎮  
雷峰塔」）

夫は任はてぬこの春。かりそめの病に死し給ひしかば。便なき身とはなり  
侍る。……きのふの雨のやどりの御恵に。信ある御方にこそとおもふ物か  
ら。今より後の齡をもて御宮仕し奉らばやと願ふを。きたなき物に捨て給  
はずば。此一杯に千とせの契をはじめなんといふ。豊雄もとより。かかる  
をこそと乱心なる思ひ妻なれば。埒の鳥の飛び立つばかりには思へど。お  
のが世ならぬ身を願れば。親兄弟のゆるしなき事をと。かつ喜しみ。且恐  
れみて。頓に答ふべき詞なきを。

奴家亡过了丈夫，一身无主，想必与官人有宿缘，前日舟中一见，彼此便觉  
多情。官人若果错爱，何不寻个良媒，说成了百年姻眷。……许宣听力，满  
心欢喜。却想起在李将仕家做生意，居停不稳便，怎生娶亲？因此沉吟未  
答。（「雷峰怪跡」）

さらに、「きのふの雨のやどりの御恵に。信ある御方にこそとおもふ物か  
ら。」の一文には、同じ「雷峰怪跡」から次の一文も、重ねられていると思わ  
れる。

白娘子迎出来，深深万福道：“夜来遇风，多蒙许宣人应付周全，感谢不尽。”

## 五、中国語の俗語と和語を融合させる

出典が不明ではあるが、明らかに中国白話作品の影響を受けていると思われる語句が見受けられる。秋成はその語句に、その意味をあらわす日本語をルビに当て、日本語の読みからその語句の意味をあらわしている。日本語では見受けられない語句であるが、中国白話小説中にはみられ、かつ使い方が完全に中国白話小説と同じである。

例えば、「青頭巾」に「年紀五旬にちかき老僧の。頭に紺染の中を被き。身に墨衣の破れたるを穿（き）て。」と、「穿」の字に「き」とルビをふっている<sup>(1)</sup>。日本では、「穿」の中古や中世の読み方に「アナ」「アナトホル」「トホル」「ホル」などの読み方があるが、近世では「アナ」「ウガツ」「ツラヌク」の読みが一般的だったようで、「キル」という音は見受けられない。さらに「穿（は）く」という使い方の時に、その対象物が「墨衣」というのは不適切である。「はく」のは、ズボンやスカートなど、足先から通して下半身につける衣服である。

しかし、中文では、「穿」は衣服を上下どちらに身につける時にも用いる言葉である。このことから、秋成は「穿」の中文の意味を理解し、日本語の読みをルビとして当てたということがわかる。

このような使い方をしている語句をルビと一緒に、作品ごとに次に提示してみる。

- 「白峰」：長嘘（ながいき）、龍顔（みおもて）
- 「菊花の約」：吾們（ともがら）、伯氏（あに）
- 「浅茅が宿」：落草（ぬすびと）、行李（にもつ）、落魄（おちぶれ）て、  
    餬口（くちもらひ）、適間（たまたま）
- 「吉備津の釜」：媒氏（なかうど）、渠（かれ）、他（かれ）

---

(1) 『雨月物語』、梅村判兵衛・野村長兵衛、安永5年。

- 「蛇性の淫」：霎時（しばし）、點頭（うなづき）、管待（もてな）し、
- 「青頭巾」：穿（き）て、連忙（あはたゝしく）、渠（かれ）、  
作麼生（そもさん）<sup>(1)</sup>、禿驢（くそぼうず）、禪杖を拿（とり）なほし
- 「貧富論」：魔（をそ）ひ、蹺蹊（ありさま）、霎時（しばらく）

秋成は、日本語独自の漢字に日本語の読みを伏すという表現方法を用い、ルビを伏すことで、漢字表象効果を有効的に発揮させ、読者の想像をかき立てることに更なる効果を与えようとしたのである。

## 六、和漢混淆文の意味するもの

秋成は漢文と和文各々の風格を比較した時の情緒の異なる特徴にとりわけ気を使って、原典の白娘子の濃艶な風雅をもつ言動を、和文での表現する苦労の様子が垣間見られる。こうする手法を取ることで、真女子の言葉には、雅やかで且つ洗練された品を感じられる風雅的情緒を浮かび上がらせることに成功しているといえよう。いわば、漢文の洗練された語句を、和文の情緒で包括し表現することで、知的なニュアンスが婉曲的な表現を受け、知を醸し出す程度となることで、古代の日本女性らしい気品を演出することが可能となったのである。

秋成は『遠駝延五登』において、本居宣長が『玉あられ』で文章や和歌で用いる語彙や文法に関する批判に対し、反論を唱る。

天に道ありて、寒暑温涼のうつりゆくにつきて、木草の花、鳥むしの聲、おのが世々ありて、などや法にしたがひをらん。文かき歌よみては、法無きいひしへの事用ひまじく云ふとも、物皆おくれさいだつありさまを、今

---

(1) 日本では禪問答の時に使われ、中国南宋『五灯会元・亡名古宿』中でも「いかに？ どうして？」の意味で使われている：「官人曰：“忽然將一椀沙与上座，又作么生？”曰：“谢官人供养。”」。他に「何をする？」という意味でも使われる。「分明向你道尔箇识，你作么生拟断他？」（唐裴休『伝心法要』卷下）

のうつゝに見ずてやあらん。法は藝技の威儀なれば、道々に法なくてはあ  
るべからずといへども、又其法に繋がれて居くゞまりたらん、かたはら目  
にはいとをかししれ人とやあさむべき。李笠翁の繪を論ぜしに、有法の  
極は必ず無法に歸るといひしぞ、心ある人の論定なる。しかれば始より法  
なくては、道々のしるべたど／＼しければ、先づ法に入りて是を心におき  
て後、ふたゝび、局外に出で、こそ、萬のわざはまめ／＼しからね。八束  
髭かきなづるまでも、法にいましめられたらん人ひとほし<sup>(1)</sup>。

語彙や文法の推移変化を認めながらも、擬古文で歌を詠み、自分の考えや感  
情を表現するためには、まず最も適当な言語を選択することが大切だと説く。  
それで、文章の決まり事を犯すこととなっても、致し方ない。何故なら、文章  
全体は言語だけにあるのではなく、作者が表現すべき対象にあるというのであ  
る。そしてこの秋成の叙述方法は、現代の詩人、歌人や作家の作品に対する視  
点や態度と相通ずるものがあるように思われる。現在の詩歌や俳句、小説など  
の作品では、古語、現代語、外国語などを適材適所に自由自在に用ることで、  
効果を作り出している。

文章文学の評価を表現の美に求め、その美の表現を古典におくことは、荻生  
徂徠や賀茂真淵を中心として当時一般的な論調であり、秋成もその例外ではな  
かったようである<sup>(2)</sup>。しかし、その一方で、秋成は、「和、漢、雅、俗」の複  
数言語形式に、それぞれの価値を認めていた。この認識が、叙述形式を多様化  
させることに成功したということも事実である。もちろん和漢2種の叙述形式  
には差異があるが、両方同じように包括することで、作品の普遍化を実現した  
のである<sup>(3)</sup>。『雨月物語』の文章中に、漢文と和文が交互に出現することは、  
文字と補助読みがルビ形式で現れ、中国調と日本調が交互に混合して、お互い  
に相乗効果を生んでいる。これより、作者がイメージする世界を、よりの確に

(1) 上田秋成著「史論」(藤井乙男編『秋成遺文』国書刊行会、1987年、91頁。

(2) 中村幸彦著「上田秋成の物語観」(『中村幸彦著述集 第一巻』中央公論社、1982年、261頁。

(3) 田中優子著『近世アジア漂流』朝日新聞社、1990年、118頁。

作り出すことが可能となったのである。こうして、中国の小説と日本の物語、和歌が、普遍性をもつ思想と主題の表現形式や表現的要素となっていったのである。

秋成が駆使した和漢雅俗混淆という小説文体は、多種多彩の表現方法を生み出した。この小説文体は、つまりは、秋成が目指すところの「寓言」小説に最も適した表現方法であった。しかしながら、彼のこのような豊富であり多彩な叙述技巧は、後の作家には受け継がれなかった。受け継ぐことができなかつたといえよう。なぜなら、文化の発展と出版物の増加にともない、市民層の読者が増えてきたことから、和漢雅俗混淆の小説体は、次第に雅文領域となっていった。町民読者の文化的階層には合わず、適した文体とはいえなかつたのである。畢竟、滝沢馬琴を始めとする作者は、読本作品を売るためには、市民層を読本の基準としなければならなかつた。これは、上田秋成などの前期読本作者が、知識人を読者の基準としたことと、大きく異なる状況である。

『雨月物語』の表現方法の一つ、和漢雅俗混淆形式の文体は、秋成自身の創作目的と自分の思想や感情を中心とした意識のうえに創造したものである。『雨月物語』作品は、つまりは作者の人間観や社会観を問題にしようとしている。自分内部の封鎖的な領域を掘り起こし、その世界を形作つたものである。ゆえに、その為の言語や表現が必要となる。人の心というのは、作品においては、性格としてとらえられ描かれる。性格の一貫性、自然さ、そして性格描写が構成に作用し、性格と性格の対立が話の展開を生み出していくことは、近代小説類似の特色を示している。以上より、『雨月物語』が、近代文学に通ずる言語叙述形態をすでに備えており、前近代文学と言われる由縁が、伺えるのである。

「読本」は明清白話小説の中で創作手法と俗語の運用の啓示を得て、内容の題材においては借用を行った。そうすることで「読本」という文学様式は、「前近代型」小説の特徴を備えるに至つたのである。つまり、日本の古代小説が発展した最後の形態であり、更に1歩前進すると、近代小説の範疇に踏み込むことになる。明治時代日本の近代小説作家の先駆者、森鷗外、幸田露伴など

の名作『舞姫』『露団々』などは、「読本」が開いた芸術路線に沿いながら、西洋文学の影響を受けて、得た成果である。

前期読本作者の都賀庭鐘、建部綾足そして上田秋成などの作品の造形形式は、後期読本の作者に大変大きな影響を与えた。日本の小説界ではこの時期、中国白話小説への理解に変化があらわれた。近代になりヨーロッパの小説やその理論に接するようになり、すぐに近代化へと舵を取っていったのである。これらの意味から、前期読本作者は、中国白話小説の吸収や文学意識の形成という点において、日本文学史上大変有意義な事を成したのである<sup>(1)</sup>。

当該論文での引用文は以下の資料によった。

『雨月物語』（中村幸彦代表編『上田秋成全集』第七巻、中央公論社、1990年）。

『孟子』（『諸子集成』1、上海書店出版社、1996年）。

『老子』（『諸子集成』3、上海書店出版社、1996年）。

司馬遷著『史記』、中華書局、1982年。

班固著『漢書』、中華書局、1962年。

孔穎達疏『尚書正義』、台湾中華書局、1944年。

孔穎達疏『毛詩正義』、台湾中華書局、1944年。

瞿佑著『剪灯新話』（古本小説集成）、上海古籍出版社、1957年。

謝肇淛著『五雜俎』、上海書店出版社、2001年。

馮夢龍著『驚世通言』（中国和本大系）、江蘇古籍出版社、1991年。

艾納居士著『西湖佳話等三種』（中国和本大系）、江蘇古籍出版社出版、1993年。

—なかつ わかば・東洋大学法学部准教授—

---

(1) 中村幸彦著『近世小説史』（『中村幸彦著述集 第四巻』、東京公論社、1987年）240頁