

平成30年 5月30日現在

機関番号：13101

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2015～2017

課題番号：15K02242

研究課題名(和文) 戯作としての黄表紙を構成する「趣向」の分析と、それによる「戯作」概念の再検討

研究課題名(英文) Analysis of "Shukou" constituting "Kibyoushi" as "Gesaku" and review of the concept of "Gesaku" by it

研究代表者

廣部 俊也 (Hirobe, Shunya)

新潟大学・人文社会・教育科学系・准教授

研究者番号：50293189

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 1,800,000円

研究成果の概要(和文)：草双紙が黄表紙と呼ばれた時代、安永期から文化期の内、特にその前半期において、江戸の出版界で何が起こっていたのかについて考察した。特に、黄表紙の登場によって戯作、および戯作者という概念が成立したように見えることの意味を考察の対象とした。いくつかの論考を通して、戯作の祖と言われる平賀源内の存在が戯作者誕生に与えた影響を述べ、天明狂歌運動の中で黄表紙作者が新興作者群として注目されていく過程を追い、また、黄表紙が、物語を「絵解き」という草双紙の文芸としての本質的あり方を捨て、作者の趣向を読むことを目的とする文芸として新たに生まれたものであることを明らかにした。

研究成果の概要(英文)：In the era when Kusazoushi was called Kibyoushi, from the An-ei period to Bunka period, especially in the first half of the period, what was happening in Edo's publishing world was discussed. Especially, the subject of consideration was to explain the meaning of appearance of a concept of a Gesaku and Gesakusha by and with appearance of Kibyoushi. Through several papers, I explained the influence that existence of Hiraga Gen-nai called founder of Gesaku was giving birth to birth, chasing the process of yellow cover paper being focused as a group of emerging artists in the Ten-meï Kyōka movement, and Kibyoushi was born as a literary art aiming to discard the intrinsic way as a literary work of Kusazoushi to "talk the story with picture" and to read Shukou of the author.

研究分野：日本近世文学

キーワード：戯作者 黄表紙

科研費報告書

「戯作としての黄表紙を構成する「趣向」の分析と、

それによる「戯作」概念の再検討」(基盤研究(C))

廣部俊也

●はじめに

本報告書には、天明狂歌運動の中で黄表紙作者が新興作者群として注目されていく過程を追った論考「『戯作者』の登場」の前半を掲載して一応の報告に変える。

しかし、これが今回の研究の成果のすべてではなく、他に「平賀源内と戯作」「喜三二における通とむだ」「百人一首ものの黄表紙」といった論考、参考資料としての翻刻『亀遊書双帛』ならびに『年始・物申／どうれ百人一首』なども書き残してはいるが未発表である。また、本報告書の主要論文である「戯作者の登場」も概要を記したのみであり、まだ意を尽くしたとは言えない。黄表紙が、物語を「絵解き」するという草双紙の文芸としての本質的あり方を捨て、作者の趣向を読むことを目的とする文芸として新たに生まれたものであることを明らかにしようとした本研究の全容を示すために、すみやかに詳細な報告書を別に作成する予定である。

2018年5月30日 廣部俊也

「戯作者」の登場

一 平賀源内と戯作

風来山人平賀源内(安永八年十二月十八日(1789年1月24日)没。五二歳)が『根南志具佐』(宝曆十三年刊)などの滑稽本で駆使した「平賀ぶり」の文体からは、源内の肉声を感じ取ることができる。それは、『天狗髑髏鑿定縁起』(安永五年刊)のように、明らかに語り手である登場人物と作者源内が同一人物であるように書かれている作品から、ばかりではない。源内作の滑稽本は、語り手が源内の肉声で語っているように感じられる文体なのである。

「平賀ぶり」の特徴には、志道軒など講釈師の語り口や、先行した談義本の「お談義」調文体との関わりが言われる。たしかに「平賀ぶり」の口語性は言えるのだが、それは議論調という意味で叙述的であり「一人語り」の文体であると言える。会話体のような再現的・写実的文体というわけではない。一方、源内は浄瑠璃作者福内鬼外として、『神靈矢口渡』(明和七年初演)のように、脚本に江戸口語を積極的に取り入れた。それは写実性ゆえに、江戸の聴衆に受け入れられた。つまり、源内は叙述的文体と、再現的文体を、ジャンルによって使い分けたのであって、また、その叙述的文体には彼自身の肉声が再現されているように感じられる、という二面性も指摘できるのである。

平賀源内の叙述的文体は、彼の死後「戯作」文章の濫觴とされ、源内は「戯作の祖」と呼ばれることも

あった。筆者が常々疑問に思うのは、後に戯作の一ジャンルとして扱われる咄本や洒落本は、源内の出現と前後して源内と関わりなくそれぞれの様式を確立し、その様式は会話体を主とした再現的形式であるのに、戯作の様式を源内が作り上げたかのように「戯作の祖」に収まり、結果的に、戯作の諸形式の中で決して珍しくない再現的文体を無視することになっていることである。確かに次の挙げる例のように、源内の没後間もない時期から、彼の叙述的文体を「狂文」としてとらえ、それを戯作を作る者の規範として捉える意識は見られる。

□「菅根から此方に何やらのなきこのかた、狂文戯作（おもしろほん）の弘まりしは、此風来子に止めたり。（中略）近頃は其糟を食もの多く作者で目をつく様なれども」（『飛花落葉』跋「天明三年八百里野／天放山人」）

・「是我が先師の筆進（ふですさみ）にして、狂文戯作を書人には白氏の文集、紫清が双紙、夫にも勝る至宝なり。（中略）世上の戯作者草履をぬいで下座莫座に手をつかね、此書を拝して筆を採（とれ）と、我ものよしの先生自慢。」（『風来仮名文選』序「天明八の歳霜月廿日、万象亭」）

これら二つの例は、源内の遺文集に附された序跋であり、源内の死後、その作品と文章をどう位置づけていくかについて、戯作と結び付けようとする意識が強く感じられる。

二 戯作のジャンル

狭義の戯作に含まれるジャンルは、おおかた会話体を主体とする形式を取る。咄本・洒落本・談義本（一人で議論する場合もあるが、問答型も多い）。その意味ではいずれも話者の肉声の再現を形式とするが、作者の肉声を感じさせるものではない。後の多くの戯作者が狂文集を編集しているものの、「平賀ぶり」を継承し談義本（滑稽本に吸収されていく）を主な活動の場とする戯作者はついにいなかった。むしろ後発の戯作者（式亭三馬・曲亭馬琴・十返舎一九など）を含め、黄表紙というもう一つのジャンルが、大方の戯作者を育んでいく。

「戯作者」登場の意味については、黄表紙の戯作ジャンルとしての性格について再考し、また、黄表紙における作者の位置についても仮説を示したい。まずは、よく知られている一文を引用する（以下引用文では、読みの便宜を考慮して原文の表記を一部改変し、漢字を当て現行の字体を用い、句読点を補った部分がある）。

金々先生栄花の夢を見開きしよりこのかた、絵双紙は大人（たいじん）に処し、通とむだと□（さかん）に行はれて、実録世に用ひられず。自（を）のづから（童蒙を教諭すべき其一端をたつかう、春町が罪のみ恋川の深きにあらず。予も又堤を切（きり）雨を降らし瀬を測となすの罪んどなり）朋誠堂喜三二作天明四年刊『太平記万八講釈』自序（

ここに見られる「通とむだ」についてしばらく考えたい。黄表紙が「通」の概念を利用して趣向を立てる方法を確立していたことは、これまでもしばしば語られてきたことである。だがその時、実は黄表紙が通を理念として掲げてみせること自体が擬勢であり、無意味な理念を掲げることによって自ら「むだ」な存在であることを示すところに、黄表紙の戯作意識が窺えることはあまり強調されてこなかったように思う。「無意味な行為を真剣に行う」姿勢は黄表紙の作品全体に一貫して存在するが、ややもするとその面白さを追求するあまり、所詮は無意味な営為であることを忘れてしまいがちになる。

戯作の「むだ」なるあり方、つまりは功利性の対極にある性格について常に意識的であったのは万象亭こと森島中良である。彼は自作の洒落本を「無駄本」と称し(天明四年刊『一日醉大入觴』自序)、天明七年刊の黄表紙『色男其所』においては、冒頭主人公を紹介した後の本文中に作者としての口上を述べ始め、その中で自作が「むだだから良い。他愛がないところがすばらしい」と評価されることを望む。

東西東西、此所におきまして、作者万象ちよつと口上を申上ます。【甲略】此草双紙の趣向は去春芝の兄分のいたされましたる『文盲図彙』の後編のやうなもの後編でもないやうなへんてこな草紙でござりますれば、あやのきれぬ所をば茶にあそばして、万が作はむだでい、たわいのない所が日本だと、あいからはらず御評判願ひ上奉ります。(芝の兄分「は天明六年刊の黄表紙『馬鹿夢文盲図会』の作者芝全交(六二七)

こつした万象亭の姿勢は、戯作は所詮文学遊戯であるという彼の考えに拠るものであろう。『色男其所』の巻末で、遊女を文字通り「ぶちころ」しそつになった主人公万屋與四郎は、遊郭の亭主布袋屋市右衛門から「遊びの魂胆を悉く教へられ」、今迄のお遊びはあんまり茶過ぎましたが、全体持ち前のお心意気がよぶござりますから、段々ご稽古があげりますのさ」と励まされる。布袋屋の伝授した魂胆の具体的内容は記されていないが、それはおそらく万象亭作『蛇蛻青大通』(天明四年刊)に見られる次のような心構えに基づくものではなかつたらうか。

只女郎は遊び物、遊君・遊女の、遊の字は、あそぶといふ文字なれば、き歩ならばき分だけ、式朱ならば南鐘だけ、客といふ字の位を落さず、買といふ字を心に込、悪穴を言ず、悪洒落を決してせず、見入をいわず、嘘をつかず、男気を専として座敷の数を重ねる時は、需して通となり態とならざる仕内の中に自と出る面白みには傾城もおもひ付、世間でも難有がるべし。

遊女を買うことと、戯作を書くことはもちろん一緒にはできないが、遊びなのだを心定めて向き合えば、創作の自由度が高まる。戯作の「むだ」であることが許容されるのは、それが結局遊戯という枠組の中で行われているからである。喜三二が、「通とむだ」の盛んな勢いに対置する形で、「実録世に用いられず」本来草双紙というジャンルが存在理由としていた「童蒙を教諭す」ことが疎かになりつつある、としていることについては、黄表紙が草双紙のジャンル全体を引き継いだとすると課題となるところである。教訓性を犠牲にして遊戯しているという引け目は、この後草双紙の作者を長く呪縛していくことになる。またこの問題は、黄表紙の時代になって初めて問題として浮かび上がったものではなかった。たとえば鳥居清満画「和田合戦／根元草摺曳」(明和二年刊。歌舞伎「根元草摺引」は宝暦九年初演)の序文を見ると、同様の問題が取りざたされている。

浄瑠璃・狂言等に曾我の五郎と朝夷名の三郎が鎧の草摺を曳合しと作せり。是大だ異説也。これによつて其元をたゞし、并に和田合戦義盛が一期の始末をして酉の年の新板に見安からしむ。草双紙といふは、虚言(そらごと)のみを取集、小童(わらんべ)ずかしと皆人おもほえり。此一帖は実事にして八文字が作せし鎌倉記をそのまゝに絵尽にのぶる事志香里(しかり)。

この序文を誰が書いているのかは明らかでないが、内容から作者を自認する者の手になることは明らかである。作者の自序として読むならば、幼年の読者を楽しませるため虚構を語ることで、結果として誤った方向に導いてしまつという恐れが、黄表紙以前の草双紙作者にも意識されていたことになる。さらに「実事」を描くとしながら、浮世草子、おそらくは頼朝三代鎌倉記『(八文字屋自笑作 正徳二年序)を「そのままに絵尽」にして記述したところとは、当時の草双紙創作の意識を表すものとして興味深い。すでに流布の過程で語り手・聞き手によって事実性が検証されてきたと言える「物語」を「史実」として捉え、創作の範囲を絵尽化に限定することで、事実性を

自ら検証する責任を負わないのである。それが黄表紙の時代になると、草双紙の創作に遊戯性を認めることによって、創作の範囲に虚構性を許す空気が強くなっていったのではないかと推測される。そして一旦虚構性を認めると、童蒙教化の効果は望めなくなるわけだが、それに代わって、あるいはそれを犠牲にして、遊戯としての草双紙に求められるようになるのが滑稽性である。先に取り上げた万象亭の周辺にもそうした戯作観があったようである。実を以て実を記すは実録なり。虚を以て実の如く書成は戯作なり。晒落本の晒落を見て晒落る晒落は晒落た所が晒落にもならねば、只可咲(おかしき)を専とすべしと。此語戯作道の確論といふべし(天明七年刊『田舎芝居』序文)

「風来山人門生無名子」が「兄弟子万象亭」の言葉として紹介した言葉である。この序文の全体では、洒落本に横行する穿ち重視の姿勢が批判されている。現実への密着度が高い洒落本に対し、虚構性・物語性を前提として創作される黄表紙においては、

草双紙の創作において虚構性が高まることになった主因は、戯作者という作者層が形成され、板元や画工にも可能であった絵尽化のみの創作から自由になったことである。すでに青本の時代から無署名の作者が存在したであろうことがだんだんと明らかになってきているが、そうした、作者が隠された存在であった時代を経て、特に天明前半に、戯作壇ともいべき作者集団が顕示されるようになる。そして、戯作という営為に遊戯性をまとわせるために、おりから隆盛していた狂歌運動は、恰好のモデルを与えていた事になる。戯作者は、狂歌師と同じように、王朝文化をまねて、営みのすべてに遊戯性が及ぶことで、おかしみを追求する自由を得るのである。

今ここで、狂歌運動のあり方がどのような経緯で戯作文壇の形成に寄与したのか、具体的に詳細を明らかにする準備はないのであるが、結果として、戯作者のあり方が、狂歌運動に似た経緯で形成されていったということは確かである。

三 戯作者登場

□天明前半期(1780年代前半)、急に「戯作者一覧」の類いが目につくようになる。

黄表紙評判記『菊寿草』(天明元年=1781年刊)

黄表紙評判記『岡目八目』(天明二年刊)

歌麿主催「戯作者の会」出席者(天明二年開催)

『狂歌師細見』(天明三年刊)「作者之部」

「宝合」(天明三年開催)出席、および『狂文宝合記』出品者。

岸田杜芳作『草双紙年代記』(天明三年刊、北尾政演=山東京伝画)に取り上げられた作者。

恋川春町画作『猿蟹遠昔噺』(天明三年刊)で「さる町」の後見をしている作者。

万象亭作『万象亭戯作濫觴』(天明四年刊)で「万象亭」の後見をしている作者。

式亭三馬作『稗史億説年代記』(享和二年=1802年刊)で一覽に取り上げられた作者。

このうち少なくとも四種に記名されるのは、恋川春町・朋誠堂喜三二・芝全交・市場通笑・南陀伽紫蘭・伊庭可笑・亀遊・山東京伝・岸田杜芳・四方赤良・雲楽・蓬萊山人帰橋・朱楽菅江・唐来三和・万象亭である。

これらを見ると、「戯作者」の顕現が、いかに天明狂歌運動と深く関係していたかがわかる。

そして、源内の生み出した文体を狂文として継承するよう誘導していたのは、狂歌壇の有力者であったと考えられる。

では、なぜ狂文は、戯作の主流とならなかったのか。黄表紙の遊戯性が、戯作者としての創作活動を最も表現しやすかったからだと考えられる。

四 黄表紙の趣向

版元が絵師であったり、また本文も書いてしまうことが初期草双紙には多かった。徐々に無署名の作者の存在が明らかになりつつあるが、黄表紙の時代になって、急に多くの作者が出現し、署名をするようになったのは、何も複雑な物語が要求されたためではない。むしろ読書の目的が物語の興趣よりも、趣向を面白がることに移行したのである。趣向を案出し、作品を構成する主体として仮象されたのが、戯作者という仮の人格である。それにより、語りの場の代わりに、戯作¹¹趣向披露の場ともいえる作品世界が生成される。その時、物語における語り手に替わり戯作者が統御する草双紙の作品世界においては、趣向を通して、あるいは文章と補完的關係にある絵を通して、作者の肉声がつたわるのである。