

## 現代語版『小説神髓』（十一）

坂井 健

### はじめに

『小説神髓』は、ごく簡単な擬古文で書かれているのだから、わざわざ現代語訳する必要はないし、近代文学を勉強しようとするものなら、当然、原書にあたって勉強するべきだというのは、なるほどそのとおりだとは思うけれども、実際に、『小説神髓』を原書のまま読んで、正しく理解できる人は、大学四年生くらいでもごく少ないし、とくに、この本を読んでほしいと思う、大学二、三年生ではほとんどいないといってもいい。そこで、いくらか無駄な仕事に属するかもしれないけれど、あえて『小説神髓』の現代語訳をすることにした。訳にまちがいや不適切な表現があるかもしれない。識者の叱正を乞う。

なお、注は、日本近代文学大系『坪内逍遙選集』（中村完注釈、角川書店、昭和四九年一〇月）、岩波文庫『小説神髓』（宗像和重解説、二〇一〇年六月）に詳細な注があるので、ここでは最小限にとどめた。また、柳田泉『小説神髓』研究（春秋社、昭和四一年）に詳しい解

説がある。これらの先行研究にはさまざまに教えられるところがあったので、記して感謝の意を表したい。柳田氏の著作には、本文の解釈に相当する部分があるが、本稿では、なるべく直訳を心がけた。

日本近代文学大系は、『逍遙選集』別冊第三を底本とし、初版本（松月堂、明治一八〜一九年）を参照したとある。なお、柳田泉氏による岩波文庫本に初出と『逍遙選集』の異同についての注記があるほか、宗像和重氏の解説本は、『逍遙選集』を底本として、初出との対照表がある。

本稿では、若き日の逍遙の口吻を髣髴とさせたいと思い、初出本に拠った。本稿は、『小説神髓』を原文のままに理解したくても、できずにもどかしがっている初学者を念頭において訳したものである。

（前号よりの続き）

ちなみに言う。近ごろの演劇には時々これに類することがある。この度の千歳座（上）のようなものはすなわちこれである。義経の愛姫

静御前のセリフの中には「おこら」という言葉もあり、「云々しつるぞかし」などという言葉もあり、「何々されたり」と堅苦しく言い切る言葉もあれば、「云々せるぞや」と文章めかした言葉もある。ところが、同じ劇の中で、下流社会はもちろんのこと、下級役者の渡り台詞<sup>(2)</sup>、あるいは腰元言葉などは非常に田舎びた言葉であって、前の静御前の台詞と比べると月とすっぽんほどちがっている。その他さまざまの不条理不都合はなお探せば挙げる事ができるけれど、結局のところ演劇であるからこそその不都合も目立たないことである。もしこのような不都合をいちいち熟読玩味することのできる文章の上に現したならば、そのために読者の興味をさまたげ、とても面白い脚色さえ、あるいは損なうことがあるだろう。これまでの草双紙は、もっぱら子供や婦人たちの慰みものに提供したものであるから、かりに穢言葉<sup>(3)</sup>の不都合があつたとしても、わざわざ咎めるべきことではないけれど、若し将来の作者が草双紙体の文を用いて一大小説を書こうとするならば、この不都合を取り除いて、芸術の仕組みにふさわしい巧妙な文と言葉で綴るべきである。

要するに、草双紙体は、時代物語の文章には決してふさわしいものではない。世話物<sup>(4)</sup>の小説にのみこの文体を用いるのが適当である。ただし、これまでの文体では、雄大で豪放な心のありさまを描くには不都合だという欠点もあるので、作者が臨機応変に工夫して多少の改良を加えるべきことは、もちろん当然のことであることだ。思うに、

時代物語は文政・文化の作者たちが最も得意としたところで、傑作も非常に多いから、今の小説作者が時代物語を書いたとしても、かの馬琴の傑作小説を凌駕することはきわめて容易ではないことであろう。時代物を書くのをやめて、世話物だけに工夫をめぐらし、未曾有の物語を作ろうとするのが良い。だから、文もできるだけ世話物語にふさわしい文体をまず研究して、その要求に応ずるように準備するべきであることは当然のことであるだろう。そして、草双紙の文のようなものは、もつとも世話物に適していて、かつ改良に便利なものである。

我が国将来の小説作者は、この文体を改良して、完全完備の世話物語を作り出すように企てるのが良いだろう。世の活眼のないニセ学者は、我が国の草双紙の文体をととても田舎びていると行って罵るけれど、それは小説の何たるかを理解しないことから起きた誤りに過ぎない。小説は、人情および風俗を生きているように映し出して、読む者を感動させるのをその目的とするものである。かりに俗言、俚諺があつたとしても、その文章に優れた点があるならば、他の絵画にも音楽にも、また詩歌にも恥じない一大芸術といふべきである。

ちなみに言う。このごろのふりがな新聞に掲載しているいわゆる続き物の雑報<sup>(6)</sup>のようなものは、だいたい草双紙体の文章であるが、多少の改良を加えたものである。その改良の主なものをおけると、言葉の中に交えて使う上方風の方言を廃して、もっぱら東京語としたことである。だから、この頃の草双紙体は、種彦文<sup>(7)</sup>に似ているよりは、むしろ俗文体(春水文)に似ているものである。これは、しかしながら東京府が皇国の中心となったことから自然

に起きた変更であろう。もう一つの原因は、新聞紙に載せる続き物は、その物語が架空で荒唐無稽であるにもかかわらず、総じて事実らしくあつかうので、自然に世の中で使われている東京言葉を用いて、その人物の言葉を書き出さなければならぬからである。こういったからと言って、東京語を草双紙文に交えるのは、明治の作者が発明した新しい工夫だと言うわけではない。二世種彦<sup>(8)</sup>をはじめとして春水などの草双紙に、すでもつばら江戸言葉を交えた例はあったのだ。けれども、そのころは今のよう<sup>(9)</sup>に世話を表向きに世話物語として書くのではなく、時代物の形にして書いたもので、いくらか雅語も交えたことがある。また、上方言葉<sup>(10)</sup>を交えたこともある。決して純粋な江戸言葉ではなかったのである。

また、言う。近ごろ世の中に「かなのくわい<sup>(9)</sup>」または羅馬字会<sup>(10)</sup>などという色々な会があちこちに興って、我が国の文章の改良を図ろうとする人々がある。まことに当然の試みで、かつ、頼もしいこととも言うべきである。けれども、退いて考えてみると、ローマ字を使って文を書くことも、仮名文字だけを使って文を書くことも、その人々の最終的な目的ではないだろう。なぜかという<sup>(9)</sup>と、私たちの仲間が遙か永遠の未来に企てていることは、世界の万国を統一して、一大共和国のようにし、できるだけ風俗も政治体制も国語も同一にさせたいと望むことにある。そうするためには、将来には、我が国の国語を改良して、欧米の言葉と同じにさせるか、または、欧米の言葉を我が国の言葉と同じにさせるか、

この二つの目的以外には究極的な目的はないだろう。そして、欧米の開明された文明は、我が文明にまさっていることは、言うまでもないことであるから、欧米の国語を我が国の国語と同じにさせようと望んだとしても、とうていできることではないだろう。だからこそ、博識の有識者たちも羅馬字会を設立して、我が国の国語を欧米の国語と同じにさせる手始めとされることであるのだろう。論じてここに至ってくると、羅馬字会も「かなのくわい」も、みな最終的な目的ではなくて、手始めであることは明らかではないか。とはいえ、羅馬字会のようなものは、非常に最終的な目的にも近づいているものであるから、学者、博士の方々がおたがい集まって研究されるのも当然とも思われるけれど、もう一つの仮名文字の会のごときはいわば手始めの手始めであって、ローマ字を使って文章を書く下稽古をするようなものだ。すでに下稽古をするためだとすれば、どうして今少し上りやすい近道から始めなかつたのか。後にローマ字を使って書くべきものを、種々さまざま工夫を凝らして仮名文字を使って書くのは必要のないことだ。いわゆる二度手間のむだ骨ではないか。むしろ、羅馬字を使って記すことのできる新文体を工夫して作って、ローマ字主義の有志者たちにその全力の力を合わせられる方が大切ではないか。いわゆる草双紙の文章のようなものは、もつとも平易で流暢である。多少の改良を加えたならば、すべてのことを記すことのできる良い文体となっていくか、これもまた予測できない。仮名の会の有志者たちがこのごろしきりにお使いになられる消化

し損ねた折衷文には遙かに優ることもあるだろう。自分は、羅馬字の会にも入らないし、仮名の会の反対者でもないけれど、ついであるのにまかせて、凶らずして議論がここに及んだものであるから、仮名もじ会の主旨のごときは、ひよつとしたら自分の意見とはちがって、他にあるかもしれない。仮名の会の方々、あまりにひどくお叱りにならないでください。

### 小説脚色の法則

およそ小説は作者の架空の想像によって作られるものである。だから、その趣向を設定するにあたって、少しも原則がない場合は、ひたすら写真だけを主たる目的として、とりとめもなく考えるままに、前後が矛盾して、筋も整わず、物事の順序がでたらめで、人物の心理が分からず、出来事があまりに多すぎて、そのために因果の関係を察することができないこともあるだろうし、人物があまりに多くて、そのためにまとまりがつかないこともあるだろう。だから、あらかじめ決まりを作って、その脚色を考えることは、もちろん大切なことである。小説を綴るにあたって、もっともゆるがせにはいけないことは、脈絡通徹ということである。脈絡通徹とは、物語の中の出来事が細かいことも大きなこともお互いに関係が通じていて、離れていないということである。たとえば、実録、紀行などでは、その編中に記したことは、もともと作り物ではないので、一回ごとに一卷ごとに、新しい事物が次々と現われ、物語の筋が展開していくことは、まるで走って

いく車の上で四方の景色を見るようなものだ。であるから、前段の事柄は中途で立ち消えになり、再びその結果を解きださなければいけないという約束もなくて、他の関係のない事柄の物語に移り、または、前回の人物はどうなったって行ったのか詳しくは説きつくさないで、さらに別の人の話に及ぶなど、編全体の脈絡が通じていないで関係がひじょうに雑であるけれど、小説ではこれとちがっていて、首尾が常に呼応しなければいけない。前後はかならず関係がなければならぬ。もし始めと終わりに脈絡がなく、原因と結果と関係がなければ、これを小説ということはできない。ただありのままに世の中の事実を筆にまかせて、書き記した、実録に似て実録でないあやしい作り話といふしかない。

曲亭馬琴がかつて小説の法則を論じて次のように言った。<sup>(11)</sup>「唐山元明の才子たちが作った歴史小説にはおのずから法則がある。いわゆる法則とは、一に主客、二に伏線、三に襯染、四に照応、五に反対、六に省筆、七に隱微がすなわちこれである。主客は、このごろの能楽でいう「シテ」、「ワキ」のようなものである。書物に一部の主客がある。また、一回ごとに主客があつて、主もまた客になることがあり、客もまた主にならざる得ない。<sup>(12)</sup>また、伏線と襯染は、似ているが同じではない。いわゆる伏線は後に必ず出すべき趣向があるのを、数回前に少しほのめかしておくのである。また、襯染は、下染めのことで、近ごろいう「シコミ」のことである。これは後に重要な面白い趣向を出そうとして、数回前からそのことの起原来歴を仕込んでおくのである。金瑞の『水滸伝』の評註には「せんぞん染」という字を使っている。すなわ

ち襯染と同じである。ともにシタゾメと読むのが良い。また、照応は照対ともいう。たとえば、律詩に対句があるように、あれとこれとが照応して趣向に對を作るのをいうのだ。照対は重複に似ているが、決してこれは同じではない。重複は作者がまちがって前の趣向に似ていることを後になつてまた書き出すことをいう。また、照対は、わざと前の趣向と對になることを書いて、あれとこれとを照応させるのである。たとえば、ふなむし 船虫、おぼなひ 媪内が牛の角によつて殺されるのは、北越二十村にある鬪牛の照対である。また、いみかいげんぼち 犬飼現八の千住の川で繋いだ船でする組み討ちは、芳流閣上の組み討ちの反対である。この反対は照対と似ていて同じではない。照対は牛で牛に對するようなものである。その物事は同じであるが、その事柄は同じではない。また、反対は、その人物は同じであるが、その事柄は同じではない。また、省筆は、事柄が長いのを後で重ねて言わないように、必ず聞かなければいけない人に立ち聞きさせて、筆を省き、あるいは、地の文を使わないで、その人の口から話し出すことによつて、長くなく、作者が筆を省くので、読者もまた飽きないのである。また、隠微は、作者の文外に深い意味があり、百年ののち知己を待つてこれを悟らせようとする。『水滸伝』には隠微が多い。李資贄(15)、金瑞などはもちろんである。中国の文人、才子に『水滸伝』を読む者は多いけれども、批評することができ、詳しく隠微を説明した者はいない。』云々。

右の法則の第一である、主客に関する議論のようなものは、自分は特別に欄を設けて詳しくこれを説明するつもりであるから、しばらく論ずることはここには略して、その他の法則について論じよう。

第二の伏線と第三の襯染とは自分が前段に述べた脈絡通徹ということとを解剖したものに過ぎないものだ。総じて東洋のむかしの学者は、その博識と強記であるにもかかわらず、物事の道理を総括してこれを名づけることを知らないもので、その一部分の性質を一つ一つ取り出して来て、それぞれその名前を付けることである。伏線というの、襯染というの、その精神を探ってみると、ひたすら趣向が脈絡から離れさせないようにするためというだけである。つまり、脈絡通徹という一大総則の一部分であつて、言うにも足らぬ原則である。第四の照応、第五の反対のようなものは、技巧を求めすぎたものである。なまじつかこのようなくだしい奇を求めようと企てたならば、そのもつとも大切な部分である人情と世態を間違つてしまわずにはいられないだろう。だから、第四と第五のようなものは、文章そのものを主たる目的とする中国の作者の規則であつて、我が国の小説家を守るべき法則ではないといふべきである。第六の省筆のことについては、叙事の法則を論ずるくだりで詳しく論じるつもりなので、これもここには略して述べない。また、第七の隠微のようなものは、これを法則といふことはできない。なぜなら、仮に小説に文外の深い意味はなくとも、心や感情の眞実を写すことができ、読者を感動させる美妙の効力が備わっていたならば、その物語は小説なのだ。隠微の間に寓意がないことも決して不都合ではないといふべきである。だから、表面の意味のほかに隠微の眞意を寓するなどは(寓意小説でない以上)は、作者の手前勝手の楽しみであつて、いわゆる道楽といふものである。小説としては、このものがあるのも、このものがないのも、少しも損

得はないことも言える。

すでに総論でも論じたように、小説に多くの法則を設けることは、単に小説の読者を飽きさせないためだけだ。だから、この意味をさえ会得しつくしたなら、別にくだくだしい細則を説明する必要はないのだけれど、我が国の幼稚な後進者たちの今後の便利に供するため、順を追って細則も説明しよう。

脚色を論ずるにあたって、まず、第一に説明すべきは、コメトデイとトラジテイの区別である。トラジテイは悲哀小説と訳すべきで、コメトデイは快活小説とも訳すべきである。悲哀小説の解釈は、すでに上巻で述べたとおりである。快活小説は、もっぱら快活な出来事だけを映し出すことを本分とし、一方で滑稽、諧謔なども含んでいる小説である。小説がまだ未熟であつて奇異譚の位置にあつたころは、快活小説といった小説は、もっぱら笑うべく嘲るべき道化ただけ描き出して、世を風刺するのを狙いとしていたが、今のいわゆる快活小説は大いにこれと異なるところがある。また、必ずしも諧謔や洒落をその主要な点としただけではなく、時として哀切な話さえその脚色の中に加えることがある。我が国の小説より例を挙げるならば、『南総里見八犬伝』も『椿説弓張月』も快活小説の部類であろう。要するに、快活小説では、その編中の主人公となるものは大団円の場に至つて、その身がつつがなく栄えるけれども、悲哀小説はこれとちがつて、その最後に近づくころ、その編中の主人公がはかない最期を遂げることとその趣向とするものである。だから、今の小説家は、悲哀小説の中にさえも、しばしば快活な話をさしはさみ、または諧謔をもまじえる

ことがある。思うに、そうしないときには読者がついに飽きてしまふだろうからだ。だから、今日の小説には、ほとんどトラジテイ(悲哀小説)とコメトデイ(快活小説)との区別がはつきりしないようであり、とくに快活という文字のようなものは、実にふさわしくない場合も多い。だからこそ、最近、英国の学者ながしは、『弓張月』または『八犬伝』のような小説をトラジテイ・コメデイとわざわざ名づけたのだ。トラジテイ・コメデイは哀歓小説という意味である。思うに、<sup>(16)</sup> 妥当な名前であろう。

純粹な快活小説を書くときとするとともに、もつとも忌み嫌う条件は、野卑で猥褻な脚色である。作者の見識が低い場合、ときおり滑稽さを現す材料に苦しんで、諧謔の材料を探すことができないで、まったく卑しむべき事柄をさえ、その物語の中に加えて、笑いを取ろうとすることがある。一九の『<sup>(17)</sup> 膝栗毛』、金鷲の『<sup>(18)</sup> 七偏人』のごときがこれである。我が維新前に流行した小説としてこれを批評するならば、きわめて巧妙であるが、これを本当の小説として、さらに批評を下すときには、ほとんど読むに堪えないものがある。思うに「<sup>(19)</sup> 下品な」物語が多いからだ。英国の小説家ディッケンズが著した『<sup>(20)</sup> ピクリウィック・ペーパーズ』のごときものは、純然たる快活小説の一種であつて、通篇諧謔にあふれているが、けつして猥雑な脚色もなければ、卑し気な文字もない。思うに、滑稽のもとになっているものが猥雑な事物でないからである。およそ滑稽、諧謔の秘訣は、厳かさ、傲慢さ、高尚なもの、愚かで、卑しく、卑猥なものとを巧みに交えて描くところにある。たとえば「<sup>(21)</sup> つまらぬ物」を「たいそうなもの」のようにことさ

らに言い立て、卑しいものを高尚なもののようにあえて言うなども、笑いを得る一つの方法である。あるいは、真面目な老人の粗忽なふるまい、あるいは傲慢な人物が「へこまされた」ようすなど、すべて滑稽の材料となるだろう。結局のところ、偶然的失敗から発生すべき条件には笑いの種となるものが多い。どうして必ずしも淫猥なことによつて諧謔の材料とする必要があろうか。

(以下次号)

〔注〕

- (1) 千歳座・現在の歌舞伎劇場。明治座の前身。明治十八年、久松座が改称して成立。市川團十郎、尾上菊五郎、市川左団次など一級の役者をそろえた。
- (2) 渡り台詞・歌舞伎で二人以上の人物が台詞を順番に分けて読み、最後に全員で締めくくることが。
- (3) 鴉言葉・いろいろな地方や階層の言葉が混じった不自然な言葉。
- (4) 世話物・浄瑠璃や歌舞伎の時代物に対する分類。当時の現代劇。
- (5) このごろのふりがな新聞・『東京絵入新聞』、『仮名読新聞』など当時の大衆向けの新聞。小新聞（こしんぶん）と呼ばれた。総ルビで娯楽的要素が強い。
- (6) 続話の雑報・明治十年ころからいわゆる三面記事に連載形式の「続き物」が現われ、のちの新聞連載小説の先駆けとなった。
- (7) 種彦文に似ているよりは、むしろ俗文体（春水文）に似ているものである。前に「艸冊紙文体にもさまざまの種類ありて（中略）京山、種彦の文章にはおもに京阪の俗諺を用ひて冊子の詞を綴り」とある。
- (8) 二世種彦・笠亭仙果（りゅうてい・せんか・一八〇四〜一八八八年）江戸時代の戯作者。柳亭種彦の弟子。種彦の死後二世を名乗った。
- (9) かなのくわい・明治一六（一八八三）年に「いろはくわい」、「いろは

ぶん会」などが合併して設立された仮名文字で日本語を表記することを主張した団体。

(10) 羅馬字会・明治一八（一八八五）年に外山正一らが中心となって設立された日本語の表記にローマ字を使うことを主張した団体。

(11) 曲亭馬琴がかつて小説の法則を論じて次のように言った。以下は、「南総里見八犬伝」第九輯中帙附言からの引用。

(12) 唐山元明・『小説神髓』のふりがなは「とうざんげんみん」。「八犬伝」は「からくにげんみん」。「唐山」は中国のこと。

(13) 『八犬伝』には、この直後に「譬バ象棋の起馬の如し。敵の馬を畧るときハ。その馬をもて彼を攻。我馬を喪ヘバ。我馬をもて苦しめらる。変化安にぞ疆りあらん。是主客の崖畧也。」とある。

(14) 金瑞・金聖嘆（きん・せいたん・一六〇八〜一六六一）清初の文芸批評家。『水滸伝』、『西廂記』の批評で知られる。

(15) たとえば、船虫、媪内が牛の角によつて殺されるのは、北越二十村にある鬪牛の照対である。また、犬飼現八の千住の川で繋いだ船でする組み討ちは、芳流閣上の組み討ちの反対である。「八犬伝」では、「譬バ本編第九十回に。船虫媪内が牛の角をもて戮せらる、ハ。第七十四回北越二十村なる。鬪牛の照対也。又八十回なる。犬飼現八が千住河にて繋舟の組撃は。第三十一回に。信乃が芳流閣なる。組撃の反対也。」とある。第九十回では、毒婦船虫が、最後の夫になる媪内と八犬士の一人犬田小文吾鉄砲で撃ち殺そうとするが、逆にとらえられ木に縛り付けられ、けしかけられた牛に突き殺される場面を指す。第七十四回は、犬田小文吾が越後小千谷の鬪牛で、暴れ牛を素手で取り押さえ、その褒美としてもらった金品を、案内をしてくれた力士に与えたのが仇となつて、その力士が船虫と当時の夫に殺された場面を指す。八十回は、賊を追つて千住の川に繋ぎ止めてあつた舟の上で、八犬士の一人犬飼現八が同じく八犬士の犬山道節と犬塚信乃と巡り合う場面を指す。第三十一回は、捕り手の名人だった犬飼現八が命じられて、犬塚信乃を捕えようと芳流閣に登り、組み討ちとなつて二人で川に落ちる場面を指す。

- (16) トラディ・コメディ・tragicomedy・悲喜劇。「英国の学者なにかし」は未詳。
- (17) 一九の『膝栗毛』・『東海道中膝栗毛』、十返舎一九作。享和二(一八〇二)年から文化六(一八〇九)年。滑稽本。弥次喜多道中で知られる。
- (18) 金鷲の『七偏人』・『妙竹林話 七偏人』梅亭金鷲作。滑稽本。安政四(一八五七)から文久三(一八六三)年。七人の変な男たちの滑稽を描く。
- (19) 「下品な」事件・たとえば、『膝栗毛』の「発端」では、棺桶にさかさまに入れられた娘の陰毛を見て、濃い胸毛だと思ひこむ場面がある。『七偏人』の「第一回」では、下太郎が酒だと思ひ込んで、虚呂松の小便を嘗める場面がある。
- (20) デイックェンズ・Charles Dickens (一八一二―一八七〇) イギリスのヴィクトリア氣を代表する作家。代表作に『クリスマス・カオル』、『二都物語』など。
- (21) ピクウィック・ペーパーズ・Pickwick Papers (一八三六―一八三七) デイックェンズ最初の長編小説。ピクウィック・クラブの会員の旅行記をまとめた体裁の小説。

(さかい たけし 日本文学科)

二〇二二年十一月一日受理