

戯作の作者・作者の戯作

Author in *Gesaku*. Author's *Gesaku*

Sumie JONES*

That “play” (*ge*) equals “writing” (*saku*) is the premise of *gesaku*, which is maintained as a stance not only by early *bushi*-class authors but also by later ones who were professional, and sometimes best-seller, authors. Writing is a game in which the reader is invited to participate, the work being an open arena for the play of writing and interpretation rather than a finished product to be read for cohesive meaning. Thus *gesaku* is characterized by word-play and self-referentiality. This lecture traces these two features in eighteenth-century British poetry and prose and in *gesaku* writings of the later Edo period, drawing examples from several works in which the author's self-portrait is prominent.

In comical poetry, Alexander Pope, in his “An Epistle to Dr. Arbuthnot,” sets up the poet himself as an ideal against which vices are to be attacked and by which the satirist is to be defended for

*Sumie JONES インディアナ大学準教授。早稲田大学、ワシントン大学卒業。著書に *Comic Fiction in Japan during the Later Edo Period*, 論文に “Natsume Soseki's *Botchan*” “How Tanizaki Disarms the Intellectual Reader” がある。

his writing. Jonathan Swift's "On the death of Dr. Swift" portrays the poet as the worst embodiment of human hypocrisy thereby inducing the reader to laugh at himself while laughing at the author. In prose fiction, Laurence Sterne's *Tristram Shandy* is a "picture of himself," as he calls it, in the sense that the very act of narrating replaces any objective narrative arrangement. Play, not necessity, seems to be the mother of literary invention. Pope invents the mock-epic couplet in which the sublime and the vulgar are mercilessly mixed ; Swift, the plain-style conversation in which the true and dispicable self is exposed ; and Sterne, the free-form narrative in which tricks of sound and spelling open up multiple possibilities for interpretation.

Similarly, Edo *gesaku* writers are creators of new language. Hiraga Gennai's sense of the self is a match with Pope's, and, indeed, his *Hôhiron* Part II is as much a "bill of complaint" as Pope's "Arbuthnot." Gennai's self-image, however, is double-sided : it is as proud as Pope's while being as self-debasing as Swift's, so that he simultaneously achieves the former's satirical dimension and the latter's depth. His mock-Chinese (*kanbun-yomikudashi*) style is more complex and open to interpretation than Pope's mock-heroic couplet. The ludicrously lovable nose which Santô Kyôden assigns to his own face in his sketches indicates his inclination toward commercial popularity. His "yellow cover" (*hibyôshi*) books play on the reading of pictures as well as of the written texts. Particularly, his *Kiji Nakazuwa* features the reader rather than the author so that reading constitutes narration, thus challenging *Tristram Shandy* for the title of the world's strangest narration.

His *Sakusha Tainai Totsuki no Zu*, showing the formation of a book from its conception to publication as an embryo growing in the author's masculine "womb," epitomizes the vogue in late *gesaku* of bringing forward the backstage of writing. Many of Jippensha Ikku's works are of this type but lacking Kyôden's fictionality. In his *Naruhodo Nekkara Ikku ga Saku*, a slapstick comedy about the struggle of the author in search of ideas, Ikku, the popular author, depends on the reader's indulgence in laughing at, and sympathizing with, the misery of the actual author. Here the author-reader relationship is extremely close, to such a degree to invalidate the written work, a case of a game losing its *raison d'être* by the conspiracy of the players.

本日は、国際日本文学研究集会の公開講演という過分な大役を仰せつかりましたが、外国で勉強して居りまして、比較文学という怪しげな学問をしている者ですから、戯作の話など致しますと、お耳障りな見間違いも出て来ようかと危ぶんでおります。只、テキストの解釈、批評に於ける見間違いな見解の重要性、ということ態々理論にしているフランス人もありますし、主催者の意図なされるのもその線に添ったものようですから、私の独りよがりの見解にも、いくらかでも御参考になることがあれば幸いです。

さて、この演題ですが、こういうわけの解ったような解からないようなのがかえて良いのだと、これも誉めて下さったような貶して下さったような方がありましたから、少し説明を加えさせていただきます。戯作の作者というのは、例えばドストエフキーが『罪と罰』を書いたり、漱石が『道草』を書いたりすると、全く異なる態度で創作に当たっているらしいということを考えたいわけです。「戯れる」こと——つまり「戯作」の「戯」ですね——が「書く」こと——

つまり戯作の「作」の方ですね——とイコールになっているのが、戯作者の創作態度であるらしいのです。真面目な仕事の余暇に遊び半分を書くというだけではなく、書くこと自体が遊び、書いたものもゲームになっていて、これで読者に遊ばせる、というのが戯作だと思われます。「遊ぶ」という語には、日本語であれ外国語であれ、種々の意味がございます。「管弦の遊び」とか「遊女」や「遊び人」などの語、或いは「大学は出たが今だに遊んでいる」などという表現を頭に浮かべて下さるとお分かりと思います。この多義性を土台にして、「遊び」と言うものの理論が出ていますが、諸家の一致する所は、遊びはそれ自体を目的としていて、しかも有益な生産物を産み出さないということです。そうしますと、江戸時代の戯作小説や絵本の多くは厳密には「遊び」とは言えません。作者の方も大方収入の為に書き、版元も一儲け当てる積りで作者に注文するのですから、実用的な目的があるわけで、しかもベストセラーのシリーズ物が大分出て、版元も貸本屋も実益を得ているのですから、ちゃんとした生産物が作られていることになります。そうした実情とは別に、書くことが遊びであるという態度は、十返舎一九のようなベストセラー作家を含めて、戯作者の中に宿っているものです。つまり遊び半分で書いていることが創作の約束事になっているのが戯作です。そういう次第で、作者が戯れ、その遊びに読者を参加させるのが作品という形をとるので、作品は仲々作者から独立した作物になりたがらないものです。

勿論、『罪と罰』でも『道草』でも、作者の心理や世界観等を考えさせずに置かないところもあって、事実批評家はそういう面を掘り下げっていますが、これは掘り下げる必要があるほどテキストの深層に隠れている作者の姿でしょう。他方、戯作の場合は、文体からして、これを書いている作者、つまり言葉を手にとって巫山けている作者が透けて見えるようなもので、その上に作者が「俺が、俺が」と言っでは登場して来て、作品が作者の舞台であることを忘れさせないのです。そういうわけで、一般的に戯作は作者の匂いが強いのですが、今日は作者が直接登場するものをいくつかあげて、英文学の場合と比較しながら

ら、戯作と作者の関係を考えてみたいと思います。

西洋の場合にも、18世紀——これは19世紀にも違った形で続きますが——この時代には作者が作品の中に顔を出します。デカルト式の認識論が考える主体としての自我を前に出し、ルソーなどは告白の形で思想を形成している時代ですから、作者、つまり書いている主体が、書かれたものの中に大手を振って闊歩しています。フランスにしても英国にしても、殊に散文の文学はジャーナリズムから発達しています。続きもののパンフレットの形で、自分の見聞、自分の意見、というものを広く伝えようとしますから、作者と作品は必然的に密着しているわけです。そういう中で、わが戯作者達と兄弟分とも言えるのが諷刺家たちです。その代表として、英国のアレクザンダー・ポープ、ジョナサン・スウィフト、それからローレンス・スターンの作品に出てくる作者の自画像について少し考えてみたいと思います。

ポープやスウィフトより少し前に、ジョン・ドライデンという人は、諷刺家というものを神の手下、と言っては失礼ですが、右腕のような存在と見ています。世の悪徳を片っ端から鞭打ち罰する役目です。つまり諷刺を書いている者は完璧に善であって、これを定規にすると、周囲は、政治界であろうと宗教界であろうと社交界であろうと、皆、虚偽、欺瞞、醜悪に満ちた世界であることが明白になるわけです。夏目漱石の世界観にはこれに似た傾向があります。もっとも神の右腕に任命された形跡はありませんが……。恐らく漱石は英国の諷刺文学を読み過ぎたのでしょう。ポープやスウィフトになると諷刺家の自意識もやや肌理が細かくなりますが、偽善に囲まれている自分という見方はドライデン同様で、殊にスウィフトは、悪徳を測る定規である筈の自分が実は鼻もちならない偽善者だと考えている点で、漱石の兄貴分に当たります。

ポープに『アーバスノット先生への書簡』という1734/5年に出版された長詩があります。雑文出版が盛んで、ニュース、論説、評論に混って、ゴシップや悪口の類が盛んに活字になった時代で、ポープにはそういう活字上の敵を非難した詩が多いのです。特にこの詩は、その詞書にも断つてある通り、自分の

詩のみか、人格、さては家柄までも誇る者共を一把一絡に罵倒しようというわけですから、御当人ポーブを善人に仕立てざるを得ません。自分の出自、生い立ち、人格、才能全てを正当化する所に始まり、自分の父親を純朴勤勉・清廉潔白の士として祭り上げる所で終わっているのですから随分いい気なものですが、四百十九行に亘って劣才の●●●●書きが虚名を追い、おべんちゃらを駆使して上流社会に取り入り、己惚の果てに他人を中傷する愚劣さを批判するには、こういう具体的な理想像が効果的ではあります。ただし、その理想像が作者自身であることにポーブの諷刺の致命的な弱味があります。お前だってこの詩の中で大臣の一人や二人心安くしているなどと上流のコネを吹聴しているではないか、お前も自分の才を己惚れて他人を誹謗している証拠がこの詩ではないか、という誇りを免れない、つまり諷刺の刃が理想の標準である筈の作者の胸に突き差さってしまうという矛盾を内蔵しているからです。

そんな弱点があるにも関わらず、この悪口たらたら長詩が学者などにもてるのは、この中でポーブが諷刺を書く動機、目的、手段などについて執拗なまでに発言しているからです。書くという仕事の舞台裏を見せているわけで、この点江戸の戯作と同類のものです。定規になる作者像の方は眉唾ものでも、諷刺の対象である●●●●書き一般の浅薄さ愚劣さは活写されていますから、目的は見事に果たしているわけです。

そうするとこの作品は啓蒙的な目的があるわけで、しかも向きになって他人を叱咤しているのですから、「戯れ」とは程遠いような印象を与えますが、実はこの詩は言葉の遊びで綴られているのです。この詩の言葉遊びの絡繰を二、三挙げてみましょう。自分の身体的特徴まで論う族を揶揄するのに、彼等の口を借りて、

「ホラチウス流咳ばらい、
鼻がこれ又オヴィディウス、
アレクサンドロス大王の
首を傾^{かし}げたお姿に

一寸ちびだが生き写し。』

と言わせた上で、この連中が死の床の自分を評するのを想像して、

「彼の死相はマロ風で、
ついでに回顧するべきは、
三千年の大昔
御逝去された大ホメロス。」

と続けています。ポープは短軀で偏癡だった上に、立派すぎる鼻を気にしていましたから、ここでは自分の姿を戯画化していますが、比較の対象がギリシャ・ローマの偉人や天才ですから卑下慢的に居直ったところがあります。似たものづくしの形になっているのは、古典主義のポープの作品に個性が欠如しているという批判を暗示する為とも思われます。文学上の批判を咳ばらいや鼻の形に関する悪口にすり変えてしまった上に、揶揄である筈のものを、ポープをホラチウスはおろかホメロスにまで同等とする賛辞に換えてしまったのですから、このトリックに弄ばれたポープ批判の張本人達は地団駄踏んだことでしょう。

又、世の中の悪事は皆自分のせいにされると苦情を述べて、

「女房が逐電でもしたら、
亭主は機智しなれをまず恨み、
詩歌いきの粹を敵視して、
ポープを呪う大剣幕。」

と、無関係の現象を原因・結果として結びつける愚劣さを一喝しています。ここでも、貞操にとっての危険物として機智・詩歌、ポープを並列していますから、ポープが機智と詩歌の権現に祭り上げられます。ここにはもう一つトリックがあります。原因・結果として結び付かない極端な例を掲げているわけですが、こう並べてみると、結び付いたような錯覚を与えます。ポープの機智の素晴らしさは、女を駆け落ちしたくなる程感激させるというわけです。このように、ポープの言葉遊びは複雑で、江戸の戯作者の表現を借りますと、「表」に見えるものを裏がえして見せますが、その「裏」にも又「裏」の意味が出てく

る所が平賀源内の文体にある語と意味のシーソー・ゲームに似かよっています。

又、言葉の羅列自体の面白さという面でもポーブは戯作者の筆頭に立ちます。彼は敵の名を掲げずに、知る人ぞ知る式に描写して攻撃するのを自慢にしていますが、敵の親玉を「絹織物の妖怪」とか、「騾馬の乳の腐渣」（「腐った豆腐」と同類）と呼び、不人情な癖に能率の悪い彼の諷刺を「蝶を踏み潰すのに大八車をもってする」が如きものと擲揄^{からか}っています。この辺り、式亭三馬の勇み肌^すが銭湯で啖呵を切るのに似て、胸の空くような小気味良さがあります。

ポーブの詩から引用した部分は、漢語と俗語を混ぜた七五調に訳しましたが、原詩の形はモック・ヒロイック・カプレットと言って、二行ずつの韻を踏む荘重な形を保ち乍ら、古典語と俗言を混ぜています。「ヒロイック」は「英雄詩」と訳されていますが、「英雄」（ヒーロー）、つまり神と人間の混血児である勇者を中心にした戦争譚で、三千年前に「御逝去された」ホメロス等の作を言います。「モック」というのは「賈」の意味で、ここにポーブの遊びがあるわけです。ギリシャ・ローマの歴史を語る形を使って実は当世の政治界や社交界を諷刺している、つまり雅と俗を混合しています。一番良く知られている『薫髮奪略戦譚』は、トランプをしている間に悪戯者の男が美女の髪の毛を一摘み切り取ったことから喧嘩になったというだけの話ですが、これに神々や妖精を登場させ、天国地獄を巻添にして、古代の戦争譚に仕立てています。江戸の戯作にも軍記物仕立のものが多数ありますが、他にも、歌物語、夢物語、旅日記、談義、地獄めぐり、お家騒動、敵討ちなど、既にある語りの形を失敬して、実は当世を描くという風に、雅俗の世界を混ぜてしまうのが戯作の方法ですね。フランスや英国の諷刺文学も同じ手を使っていますが、既存の語りの形がずっと豊富である点で、江戸の戯作者達は大分得をしています。ポーブの話に戻りますと、彼は自意識の点で戯作者として劣ると言わねばなりません。理想と現実を表と裏に分けた所で、自分自身を詩の女神ミューズの申し子に仕立てて、神の側に付けているからです。真の遊びは無心な子供か、大人ならば自分は駄目な奴だと思っている者にしか出来ないものですから。ポーブの様にお高く止

まっている人間には無理な相談です。自我を中心に置くと、意味に固執することになり、言葉の魅力に自分を預けてしまうことが出来ないのですね。

そこへ行くとスウィフトは、アイルランドに対する英国の圧政を皮肉った著作もありますが、諷刺の社会的効用を頭から信じない所まで行っていますから、意味に囚れずに言葉と遊ぶことの多い作者です。諷刺は大勢が歓談している部屋の隅っこでひそひそ声で悪口を言うようなものだと言い、又、諷刺は鏡のようなものでそこに映し出されるのは作者自身だけだとも言っているだけに、この人の自画像は腰の低いものです。書簡や対話の形式の詩の他に、随想や社交的会話の形式を取る散文作品が多く、虚構化した作者像の名人ですが、ここに一つだけ例を挙げましょう。ポーブの『アーバスノット』の詩の前年、1732年に出版された、『スウィフト先生の死を悼む』という長詩があります。ポーブに宛てた書簡に、自分の死後公けにする積もりで二、三年前に書いて置いたものが、心ならずも陽の目を見ることになったと言っていますが、作者のこういう種類の言いわけは先ず眉唾ものですね。只、スウィフトの場合は、不滅の名声を残す魂胆で五百四十六行にも亘る脚韻を捻り出したのではなさそうです。後半には、作家として人間としてのスウィフトを弁護する行が延々と続きますが、これは作者の自讃ではなく、社交クラブでの死者の噂の形を取っていますから、諷刺文学を読んで居ない男が、「舌とペンとを使わなきゃ、並の出世はした筈だ。」とか、『『ガリヴァー旅行記』第三編、ありゃ一語置きに嘘八百。』などと、諷刺と言語の関係について知らずして穿った発言をしたり、スウィフトその人の評価も褒貶混合です。宮廷でも傍若無人に振舞うからこそ虚名を追わぬ清廉の士だというような、社会慣習の裏を行く評価が、クラブという裏の席で行われている辺り、ポーブの正面切った威風よりも巧妙です。

この詩は、実は前半の方がずっと面白く書かれています。フランソワ・ラ・ロシュフーコーというフランス切っの皮肉屋が居ますが、彼の創作した金言集が、『寓言』（つまり徳義を教える為の金言）として1663年にオランダで出版され、二年後にフランスで出て、宮廷の貴人達にショックを与えたり面白がら

せたりしています。スウィフトは、この詩の冒頭に、『寓言』の中から「親友の不幸というものは、見ていて何となく悪い気がしない。」という、一番辛辣なものを引用しています。これは『寓言』の後の版から削除されている所をみますと、余り意地が悪いと言うので紳士淑女から苦情が出たのかも知れません。スウィフトは、人間不信に於てラ・ロシュフーコーに劣らぬ人ですから、この金言を引用した彼の詩は、嫉妬と偽善を免れない、人間のエゴイズムを暴露しています。先ず嫉妬心の見本として作者自身を槍玉に掲げ、

「地位や名誉は要らないが、
あんたが沈めばわしの方が高い。

ポーブなんぞを読む度に
彼奴が二行で言う所を
わしにゃ六行かかるとは、
余り口惜しいもんだから、

“天然痘で死んじまえ！”

ぐらいな事ゃ言いたいね。」

と、詩豪ポーブを引き合いに出して、自分の卑劣な羨望心を嘲笑しています。根性悪^{わる}の見本として自分自身を俎板に載せた上で、頭も惚けて先の見えているスウィフトについて友人が歯に衣着せぬ口振りで噂したり、死の知らせを聞いた女王や宮廷人達が社交の賑いに紛れて気の無い反応をしたり、死後一年も経つとスウィフトの本などはカステラの敷き紙に使われていて、読書子も劣るな作者の評判ばかりしている、という具合に、対話を並べて人間の偽善、無関心を発しています。

生きている作者を死んだことにして話を作っている辺りは黄表紙的な趣向と言えますが、ここには暗い人間観が見えています。「あんたが沈めばわしの方が高い」が全体のテーマで、競争心が人間を左右し社会を醜くすると言っているわけですが、「死んでるんだから勘弁しよう。」と言う最後の行に見られる通り、死以外には、人間がエゴイズムの絆から解かれる道は無いのです。こうい

う厭世観はありませんが、式亭三馬の売り物の人心を覗き見するという趣向はスウィフト的と言えます。スウィフトは自分の死を^{からくり}機關にして、日頃親交してくれる詩人仲間、鼯鼠にしてくれる女王、いとも優しい言葉をかけてくれる上流婦人などが、打って変って本音を吐くのを面白可笑しく聞かせるのですが、三馬の『人心覗^{からくり}機關』と同様、読者の耳に聞えて来るような生き生きとした対話が魅力です。スウィフトの詩を引用するのに、べらんめえに傾いた七五調に訳してみました。原詩のスタイルは平易な会話体で、韻は踏んではいても、ポープの様に定形詩のルールに几帳面に従うのではなく、流れるような饒舌な詩です。彼はサロンの会話の手本も書いていますから、紅毛洒落本作者でもあります。対話というものは、相手の顔色を伺いながら話すわけですから、嘘をつき易い上に、相手の出方によって予期しない方向に流れる性質もありますから、戯作者の遊びに最適な形です。それを発見したのがポープ、スウィフト、スターンであり洒落本作者の山東京伝、滑稽本作者の三馬、人情本作者の為永春水であると言えます。

さて、ローレンス・スターンは、『トリストラム・シャンディー氏の生涯と意見』という、世界に名立たる奇書を書いた人です。当時の本は江戸のそれと同様、小冊子で出版され、長ければ続き物として出たわけですが、『トリストラム・シャンディー』の第一、第二編が1760年に出版されるや、ロンドン子の人気を浚い、田舎牧師を一夜にして大流行作家にしてしまったのです。十返舎一九の人気と似たようなものです。門番の息子かどうか分かりませんが、万年居候みたいな男が『東海道中膝栗毛』を書くや、一躍スターの座にのし上がったのですから。尤も、二十年に余るシリーズになった『膝栗毛』は世界で例外的な記録でして、『トリストラム・シャンディー』でも、七年間に九巻出て終りました。これが何故奇書かと言いますと、主人公で語り手でもあるトリストラムが仲々生まれて来ないで、父のウォルターと叔父のトービーが議論したり、語り手が脱線ばかりして時間的な順序も出鱈目だからです。主人公がやっと生まれても、出て来る「意見」は父親と叔父のものですし、本人の「生涯」を語

る所まで行きません。散文の小説は西洋では出来立ての時代ですが、殊に英国が優勢で、『トム・ジョーンズ』を書いたヘンリー・フィールディングなどの作者が、明瞭な始めあり、筋の発展あり、納得のいく終りあり、という、時間の順序と論理の繋がりを整えた、伝記の形を既に小説の定形にしているのです。そういう規則を破って、形式を全く無視しているのがスターンの遊びです。トリストラム自身の意見が余り無いと申しましたが、この小説の中では、作者が語り手の口を借りて、どう話を進めるべきか、どう読むべきかという事について、読者に直接語りかける部分が多いのです。その中に、「書くということは、巧くやれば（つまり今吾輩がやっている如く）、会話と同じことである。」とっています。要するにこの小説は会話の心理と様式によっているものですから、脱線したり、順序が狂ったり、駄洒落に気を取られて本論が疎かになったり、結局、肝心な事は言わないで終わってしまうわけです。皆様も御経験があると思いますが一体にお喋りとはこんなもので、余り纏ってものを言われたら嘘だと思っただ方が間違いないでしょう。従ってこの作品は、作者が如何に正直にものを言うかという問題を、読者と一緒に留処なく喋りながら考える、実験小説です。スウィフトも対話をスタイルとしてレトリックとして開発しているわけですが、スターンは対話を話法の構造にしまって、全く新しい小説を発明していることになります。この『トリストラム・シャンディー』と二、三年の差で、平賀源内が『根南志具佐』をもって小説家としてデビューしていますが、これも出鱈目方式の新しい小説を発明しているわけで、二人の天才が同時に出現しているのも、西洋と日本との間に似たような文学意識が盛り上っていた証拠と言えましょう。

源内は、御存じの通り、儒学、国学、蘭学、科学、産業、絵画、文学と驚く程多方面で活躍した鬼才で、西洋では「ルネッサンス人」と賞讃されるタイプの人です。戯作の分野でも、その「親玉」と呼ばれているだけに、彼の自画像はポーブに並ぶ自我意識と、スウィフトに劣らない自嘲を看板にしています。「自伝的」な作品として批評家の口に上るのは、安永六年の『放屁論後編』で、

友人の平秩東作が「憤激と自棄ないませの文章」と評したせいもあって、源内は多才ではあるがどうも困り者の作者だという評価をする時に、この作品が引き合いに出される傾向があります。しかし、憤激が募って自暴自棄にならなければ、大の大人が奇想天外な遊びに走る気遣いはありません。理路整然としてしまえば、敬われても愛されない、英国のサミュエル・ジョンソンの如き風刺が出来ること受け合いです。スウィフトや源内の作品が底なしに面白いのは、憤激と自棄の爆発が言葉遊びに化しているからです。

さて、この『放屁論』の前編は、放屁の名人の見世物を礼讃し、市民各自がその才能を実用に付すべきことを論じていますが、後編は国の実益に貢献すべき才能に恵まれた源内が、それを認める「伯楽」の不在を嘆くのが主眼であるように見えます。「あるように見える」などという曖昧な表現を余儀なくするほど、源内は両面的にものを言っているのです。貧家銭内と命名した自分の系図を語るにも、「忝も天兒屋根命の苗裔、大織冠鎌足公の御子」などと麗々しく開口するや、実は誰かその系列にある人か、或いは全く無関係の人の、種を宿した「海士人」、つまり「劇場」でも名もなきはいはい伎者のする浦人の嫡流、結局漁師の子孫、ということになってしまいます。又、自分の学識才能を語って、「此男一ツ覚たる藝もなく、又無藝にもあらざれば、どちら足らずのちくらが洋、磯にもよらず、浪にもつかず、流れ渡りの瓢箪で………」と、「ある」と言えば「ない」、「こう」と言えば「ああ」と言わずに居られない、この作者の癖を露わに見せています。「舳羅が沖」は、日本と朝鮮の潮流の交わる所だそうですが、どっちつかずと言うよりも、肯定と否定を同時に表現したい源内の欲張根性にぴったりの表現です。

ポーブは『アーバスノット先生への書簡』を自ら「苦情書き」と称していますが、『放屁論後編』はまさに源内の世に対する苦情書きと言えます。但し、ポーブが如何に巫山けようとも、優秀な人間、立派な詩とはこういうものだ、という意味を伝えてしまうのに反して、源内は肯定と否定、雅と俗の間を、和漢混淆、文語口語混淆によって行ったり来たりして、意味の定着を妨げます。

憤懣を撒き散らすついでに、得意の名調子で読者を意味から言語自体へ誘導してしまうのですから、憤懣ないし諷刺の内容の方は、「舳羅が洋」の「瓢箪」よろしく左右し続けます。源内の世界では、「表」と「裏」が動的な、交換可能なものと言えます。これはどういうことかと言いますと、具体的な現象（例えば幕府制度、身分制度、法令など）を攻撃する代りに、それを表現する言語構造、ひいては言語の基にある価値構造を破壊しているのです。例えば、天皇の勅命によって叛乱などを鎮定する筈の「將軍」が天皇に勝る固定した権力者になっているかと思うと、その將軍に仕える役人の筈の「老中」なんぞが政治の権力を振り回す、というわけで、名が体を現わさない末期的な時代です。言葉が意味とは懸け離れたものであること、つまり言葉は嘘ばかりであることを、多義的な文体で演じて見せることによって、体系化された言語と社会の価値観を破壊しているわけで、これ程徹底した諷刺はありません。

先に申しました通り、英国の戯作者は書くことに対する自意識が強いですが、源内も同様で、創作に至った事情を序などに述べる癖があります。宝暦十三年に上梓された『根南志具佐』の自序には、「慾^{かうかう}ばる病の膏^{かうかう}旨に入たる親父」である版元にせがまれて、その金欲病を治療する為に書いたとされています。源内の方は金欠病に悩まされていたに違いない浪人の身ですから、やはり金の為に書いたのに相違ありませんが、作品の内容を見ますと、鬱憤を奇想天外な言葉遊びに放射したい、つまり、頼まれなくても書かないでは居られない、差し迫った欲望がまる見えです。書く心理というものは複雑多面ですから、序文などでどのように説明してみた所で結局は嘘になります。特に源内は言語の多義性と流動性を意識していますから、書かれたものは必然的に嘘であると、繰り返し主張しています。この序文も、「釈迦^{しゃか}の鳩^{はと}の卵^{かい}、老荘^{らうそう}の讒言^{たわごと}、紫式部が虚言^{うそ}八百に比すべきにはあらざれども、只人情を論ずるにおいては、彼も一時なり是も一時なり。」と結んでいます。「鳩の卵」、「たわごと」、「うそ八百」はいずれも虚言を意味しますから、古典的著述の代表者を嘘つき呼ばわりしているわけですが、真実を語る為には、つまり「人情を論ずる」為には、嘘をつく

性質を持った言語というものに依るしかないという矛盾を雄弁に伝えています。面白いことに、釈迦、老子、荘子、紫式部と同列に並べる方法で、作者自身をこれらの揺ぎなき古典の著者と同等の水準まで引き上げてしまう所、ポーブと寸分違わないトリックがここに使われています。

既にお察しの通り、ポーブとアーバスノット、或いはポーブとスウィフトに限らず、十八世紀の英国では文章を書いたり絵を描いたりする人々の交流が密で、作者仲間がお互いの作品に登場したり、引き合いに出されたりするのも江戸の戯作界に酷似しています。書く、読む、批評する、それに応える、というようなことが仲間同士の遊びとして行われ、貸本屋から借りて読む類の一般読者は、戯作者のサークルに憧憬を持ってその作品を読んだと思われまますから、作者が作品に頻繁に登場するのは、書く側からも読む側からも必然のことだったのでしょう。江戸の戯作界も同様で、それだからこそ多様な作者像が産まれたと言えます。只、寺子屋の教育が広まり、都市文化が地方に普及し、出版技術も高度化しますから、読者層は増大するわけで、戯作の著述が浪人の片手間仕事ではなく、立派に職業化して来ますから、文人作者のサークルが崩壊してしまいます。消費者である読者に売るのでですから、一匹狼的な作者像で、陳奮翰の文章では受けません。作者と正気の江戸市民との間の共有体験に言及するような言語が求められ、作者像も愛嬌のあるものになります。作品の解釈について作者に伺いを立てる曲亭馬琴ファン、作中人物の行動について注文をつける十返舎一九ファンなどに明らかな通り、作者と読者の関係が作品の外で密接になり、作者は読者の顔色を窺いながら自画像を創って行くわけです。

戯作者サークルの存在を前提にしながら一般読者にも話しかけるという意味で、黄表紙は過渡期的現象といえます。このジャンルには、虚構された作者が色々な形で出入りします。荒唐無稽な内容と時事問題を含む日常生活の現実を結び付けるのがこのジャンルの特徴ですから、その媒介としての作者の存在が重要になります。基本的には、作品の末尾で作者が目覚ましてあれは皆夢だったという形、又は、末尾に版元が訪れることによって話全体が草双紙作者の捏

作品に過ぎないと知らせる形、を取りますが、現実の表裏を縦横に操ってナンセンスな世界を創り上げながら、こういう形で読者の常識の領域にことを戻しているわけです。又、作中人物がその作品が他の作者のものの焼き直しである事をほのめかしたりして、創作の楽屋裏を読者に垣間見させるというサービスもしています。

楽屋裏を作品全体の趣向にしているものも多数あります。黄表紙の大御所、山東京伝の場合を考えましょう。京伝は戯作者間で最も愛嬌のある自画像を実際絵に描いています。天明五年刊の『江戸生艶気樺焼』は艶二郎という半可通が、冴えない容色を金の力で補って色男振りを発揮しようとする、通の世界を裏から見せる作品です。京伝自身が絵師北尾政演として描いた艶二郎の丸顔の真ん中に、獅子っ鼻が座っています。これが読者間に人気を博したらしく、京伝はこれを自画像に用い、「京伝鼻」と言われる迄作者のトレード・マークにしています。手拭いのデザインにこの鼻だけを散らしたものもありますが、卑下もここまで来るとシュールリアルな面白さがあります。

これ程サービス精神旺盛な作者は、読者までも作品に登場させます。寛政元年に出版された『奇事^{まじなかずわ}中州話』では、貸本屋とその本を借りる客が絵を見たり詞を読んだりしながら本の解説をするという形で話を進めています。客である読者が、「この屏風^{びょうぶ}の内にいるいゝ男は、高麗屋^{こうらいや}に似ていて、忠の字がついているから、大方、飛脚屋の忠兵衛さ。」などと言って絵を読むと、相手は絵の中の色男が出入りの小間物屋に似ているなどという無駄口を叩きます。こうして話が本筋に入っていくわけですが、これほど作者と読者の役割が混交している作品は余りありません。解説や感想、つまり読みが、その俚語り^{りごり}になっているわけで、作者と絵師と読者、それに借し本屋までぐるになって、作品の意味を伝えているようでもあり、又、却ってそれを支離滅裂にしているようでもあります。その点では、奇怪な語りの権現『トリストラム・シャンディー』を遙かに上回る作品です。

もっと後の文化元年の京伝の黄表紙、『作者胎内十月圖』は趣向を妊った作

者がそれを作品として産み落とし、生まれた子供である本が周囲を飛び回るまでの過程を描いています。同じ趣向を京伝自身も他の作者達もくり返し使っていますが、このように作者の手の内を見せて、楽屋裏をそのまま作品の中心にしてしまうのが、戯作の中の作者像が最終的に行きつく所です。京伝のこの作は、作者の胎内で成長していく胎児である作品を、レントゲン写真式に透視した絵も面白く、作者の苦労を巧みに虚構化していますが、同様な作者像の最終的な段階を、京伝よりも末期的な作者十返舎一九に見ることにしましょう。

ポープが自分の出自や人品に関する評判にこだわったことを述べましたが、一九も評判に無関心ではなかったらしいことは『道中膝栗毛』の「発端」で分ります。シリーズが始まってから何と十一年も経て、実際東海道中が完結してから五年後、弥次郎兵衛と喜多八が木曾路を旅している頃になって、このコンビが東海道を辿るに至った経緯を知りたい読者の要望に応えるという形で書いていますが、彼の出自について怪しからん悪口を言った者があることを匂わせていますから、動機はポープの『アーバスノット』と同じです。但し結果は違います。自分の出自の問題を作品の主人公達に転嫁して、二人が不始末の限りを尽して江戸を飛び出す事情をドタバタ喜劇に仕立てています。誰某実は何某式にアイデンティティが目まぐるしく変り、金が絡んで敵味方が入れ代わり、しかも死体や棺桶まで登場しますから、鶴屋南北の歌舞伎のパロディーと言われていますが、芋蔓次に次から次へと事件が語られる、お喋りな会話の発想を芝居の筋書き風書き連ねた所が魅力です。文体は京伝の黄表紙とは比較にならない程平易で饒舌なもので、スウィフト風と言えます。スウィフトには、「この金旺日に皮をそっくり剥がれた女を見たが、あゝすると随分容貌が変わるもんだ。」という文があります。「此の金旺日」という余計な細部は怠らない反面、人間の生死には無頓着に、容貌ばかりを云々しています。一九の「発端」に於ける死体の扱いなどにはこれに似た非人情のユーモアがありますが、調子付き勝ちな彼の話法は、冷やりとさせるようなスウィフトの無表情とは対照的です。

『道中膝栗毛』の発端では、作者の出自の問題が虚構化されて居り、本文中にも弥次と喜多が偽りの一九と供の者を演じる^{くだり}行もありますが、一般に彼の作品にはもっと生の一九に近い作者が登場する場合の方が多いです。創作の苦しみというものを磨り減る迄に趣向に使っているのが一九です。例えば文化五年刊の『成程根殻一九作』は、多作乱作が祟ったのか、創作の種の尽きた作者が、苦心惨憺の揚句の神頼に、夢に現われた江戸っ子の守り神庚申様から、無けなしの才能でもそれに釣り合った陳腐な趣向で、一九らしい本を書くべしと言ひ聞かされる、という話です。智恵袋が空になってしまった上に、へそくり式に取って置いた「三文ばかりの知恵袋」が鼠に引かれたなど、比喩を実物化するのが一九のユーモアの手です。又、借金取りよろしく催促に来る版元から逃げ隠れる一九を庇って、女房が「先程尻は歸りましたが、まだ頭は歸りませぬから、腰より上の方は留守でございます。」と言訳をするなど、卑猥さを狙ったのかも知れませんが、荒唐無稽の可笑味があります。又、創作の苦勞と借金の算段を作品を通じて二重写しにて、恥も外聞もなく他人の趣向を借りる自分を嘲笑するかの如く、「(誰も)貸さぬも理、借りた物を返した事のない男」に仕立てているのも巧妙です。

一方、作者の創作心理の裏をこれほどまでに見せてしまうと、作品の独立した価値はぐっと減少せざるを得ません。創造力の尽きた作者が、破れかぶれになって、自分の主体性も読者の客体であることも忘れ、読者の膝に乗ってしまうような甘えがあります。読者の方も一九の戯け振りに抱腹爆笑することが期待されて、しかもその底にある惨めな男の姿を哀れむ結果になります。言い換えれば、作者と読者が甘えの関係を結んでしまう為に、作品はあっても無くても良いことになってしまうのです。又、遊びについて言いますと、競争を含む遊びの方がそうでないものより複雑で面白いわけですが、遊ぶ者同士が馴れ合いになっていると遊びの複雑さは失われます。スウィフトや源内のように言葉を操って読者を挑発したり誘惑したりして、読者との緊張関係を保つタイプの作者と異り、一九は作品外で読者と遊ぶ傾向がありますから、彼の消滅の危

機に曝された文学と言えます。

必要は発明の母と言われますが、実は遊びの方が血を分けた母に当るわけで、東西の戯作者は夫々新しい言語を開発しています。但し、日本の戯作者達の方がより多様な形式やスタイルを発明し、戯作の全盛時代をより永続きさせているのは、江戸時代の日本語に負う所が多いようです。例えば、ポーブはパロディーの名人で、雅俗の文体を自在とし、拙劣な詩人のスタイルをその俣使ってその詩人を愚弄するというような芸当の出来る人ですが、悲しい哉、源内の言語の豊かさには及びません。御存知の通り英語の祖先は大半フランス語でドイツ語系も少し残っていますが、それらを通して古代ギリシャ語とラテン語に溯る語彙も大きいとは言え、十八世紀までには英語は国語として定着しています。しかも、弁論の伝統に基づいて論文や随筆を書くことによって口語的な書き言葉が発達していますから、純粹にラテン語でも書く以外には、書き言葉と話し言葉の距離を置く方法は、詩型や語彙で部分的にやるしか無いわけです。口語は地方別の方言あり、階級や教育の差ありで色彩豊かではありましたが。

他方日本語は、散文の書き言葉だけを見ても、漢文又は漢文読み下しによる儒学の伝統と和文の物語体、或いは漢文読み下しと和文を折衷にした国学風の書き方まであります。その上に、国訛、武家言葉、町人言葉に遊女言葉と、地域的、階級的、職業的方言として細分化して高度に発達しているのが江戸時代の口語です。これに比べると英語の方言の差異は大まかです。加うるに、源内や大田南畝などが、未だ完成していない江戸語を盛んに書き言葉にしているわけです。漢文を通して中国語と日本語を組み合わせ、それに話し言葉を加えたのが江戸の日本語の強味であります。この複雑さから来る言語の多様性、多義性に目を付け、これを駆使したのが源内で、ポーブの逸才を以ってしても英語では追い付けません。先に引用した『放屁論』の中、貧家銭内の先祖が懐妊に至る経緯を述べる行に、「野合」と書いて「チエチエクリアヒ」と振り仮名を付けてありますが、熟語を字と音とに分けて戯けるなどは、江戸の日本語ならではの芸当です。源内の場合はこういう芸当が特に著しいのですが、後の戯作

者達も日本語の複雑性を利用して、日本の戯作を賑やかにしています。

作者の登場する作品は東西共に無数にありますが、ここには目立つ例だけ二、三挙げるにとどめました。戯作のほんの一角に触れたばかりですが、江戸の戯作が必ずしも世界に孤立した現象ではないこと、それでいて戯作的創造力というものは、文化の東西を問う迄もなく、個々の作者によって大分異なるものであること、などをお考え頂ければ幸いです。御静聴ありがとうございます。ありがとうございました。