慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	李漁評価に関する考察
Sub Title	A study on evaluation of Lǐyú
Author	岡, 晴夫(Oka, Haruo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1989
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.54, (1989. 3) ,p.103- 133
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	村松暎, 藤田祐賢両教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00540001-0103

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

李漁評価に関する考察

岡　晴　夫

一

私が先に公にした『遊びの文芸―その理解のむずかしさ―』（『中国―社会と文化』第二号。以下「前稿」と略称する）は、主として李漁のような戯作者の作品に接する場合の、読み方心得について述べてみたものだった。これはいわゆる「論文」としてではなく、専攻する分野での「現状と課題」について二十枚程度に書くようにとの要請に応じたものであった。そこで私は、端的に〝遊びの文芸〟として把らえられるべき李漁の作品が、そのようには理解できないらしい斯界の「現状」を、ひとつの「課題」として提起してみたのである。

近年もっぱら李漁に関する論考を発表しておられる伊藤漱平氏が、『「李漁の戯曲小説の成立とその刊刻」補正』（『二松』第二集。以下同論文からの引用は『補正』と略称する）のなかで、早速これに対して疑義反論を提示されたのは、氏の立場からしてみれば、いわば当然であった。なぜならば私の問題提起は、たしかに氏の言われる通り、〈清代から現代に至る内外のさまざまな李漁評価の総体にむけられている〉のであって、伊藤氏の論考をも決して例外にしているわけではないからである。いわゆる考証に関するもの、また片々たる評語に類するものは別として、その評価にかかわる過去の論文論考を見る限り、もちろん程度の差はあるにせよ、ほとんどのものが私を納得首肯させない。それどころか、筆者は

本当に本気でそんなことを考えているのだろうか、と深く私を悩ませるものがある。表題だけ見てもうバカバカしくなってしまい、中身を読む気になれないものさえある。

こうした私の深い悩みのたねが、実は前稿の表題にそのまま顕れていると考えていただいて差支えない。つまり、私の主張するところの要点をくり返すならば、過去における〈内外のさまざまな李漁評価〉には、まず最も基本的認識として、李漁の作品の本質を娯楽文芸すなわち〝遊びの文芸〟として明確に把握する視点が欠如しており、従って、そのレベルからこれを然るべく評価しようとする眼をもつことができない、という点にあるのである。それはまた、前稿において指摘した〈〝遊びの文芸〟のもつ面白さのからくりが、殆どあるいは全く理解できぬという、読み手の側の感覚のありよう〉の問題でもある。

手取り早い話が要するに、洒落冗談（ジョーク）がわかるかどうかという、ただそれだけの単純なことに過ぎないと言ってよい。世の中には洒落冗談のわからぬ人だっているわけだが、それは一向にかまわないとしても、しかし、かの滑稽諧謔の才筆をもって最大特色とする李笠翁およびその作品を研究対象とする者が、そうした〝ジョーク音痴〟であるとしたならば、これはやはり問題としなければならぬだろう。

もちろん、一口に洒落冗談とはいえ、そこにはくだらない駄洒落の類から、巧妙をきわめた高級なジョーク・おかしみまで、さまざまなレベルのものが含まれている。その場合、巧妙に手がこみ高級になるにつれて、これを理解できぬ者が増えてくるのは当然であろう。しかし、別宮貞徳氏の『複眼思考のすすめ』（講談社文庫）によれば、〈ジョークを口にする人間は、通じないからといって、通じるようにわかりやすくは言わない。通じないのは百も承知。むしろ、ある人には通じないところが値打だと思っている〉のであって、〈ユーモアを味わう人の楽しみは、それを理解できない第

三者の存在によって倍加される〉という。まことになるほどその通りだと思わざるを得ない。

李漁が当時幅広く交際していた多くの文人名士、またずっと後世にまでいたる大勢の笠翁愛読者（ファン）たちは、作者が発信するその独自の諧謔滑稽・言語遊戯の可笑しさ面白さをしっかり受信し、理解することができる共通感覚の仲間たちであった。彼らは極めて私的な自由な〝あそび感覚〟をもって、ひそかにそれを楽しんできたのである。彼の作品は本来そのように、それを可笑しがり面白がる感覚（センス）の持主だけが随時勝手気ままに楽しんで読むべきものであり、基本的本来的にはそれ以外の然るべき正しい読み方などあり得ないという底のものなのだ。そこを、まず感覚的に洒落冗談のわからぬ人びとが、鹿爪らしく大まじめに真正面から取組んで読もうとすれば、とたんにヘンな具合になり、見当がはずれてくることにもなるのは至極当然であると言わなければならない。

前稿においても述べたように、相手はそもそも〝真正面〟からではなくて、〝斜〟に構えているのである。つまり気分的にまじめではないのだから、こちらも相応にまじめ気分を取払い〝あそび感覚〟をもってつき合わなければ、むしろ相手の仕掛けたワナに、むざむざ足を突込むことにもなってしまうであろう。すなわち、〝遊びの文芸〟を〝遊びの文芸〟として感知できぬという、最も初歩的基本的かつ決定的な誤りをおかして、それに気づかぬことにさえなりがちなのだ。なんと洒落冗談とは、呑気ならざる剣呑な、おそろしいものではあるまいか。

ではいったい、〈しゃれ（ユーモア）がわかるということ〉はどういうことであろうか。別宮氏は、J・A・パウロスの解説を引用してのち、その言を踏まえて次のようにのべている。――〈強調したいのは、教条主義者、イデオローグ、その他単眼思考の人間にはジョークがわからないということ、いやむしろ逆に、そういうわからない人たちの存在を前提してしゃれが口にされ、書かれるということである。……どんな場合でも、しゃれというのはある程度頭をひねらな

ければわからない仕掛になっている。むずかしくいえば「各部の総体的重要度を瞬時に見きわめ、微妙な意味のニュアンスを比較考量し、おもてにはあらわれていない関連や趣向を察知し、さらに、これらすべてをしかるべき脈絡の中に布置して、全体的な状況をつかむことが求められる」のである〉（前掲書）。

これはまさに至言であって、本稿にとっても非常に有効有力なる解説となりうるであろう。

二

例えば、あまり頭をひねらずとも、ふざけて言っていることがわかる場合がある。村松暎氏の『小説家としての李笠翁』（『芸文研究』第十四・十五合併号。李漁の小説評論としては的を射た殆ど唯一のものである）から直接引用すれば、〈『合影楼』のテーマは要するに、男女が恋におちいったら、どんなにせき止めようとしても無駄だ、というのであるが、ここで彼は恋している男女に対しては脅かしも説得も無効だということをのべた後、色恋を防ぐのには男と女を完全に隔離する以外にないという。そして昔の聖賢が男女の区別をきびしく説いたのは、身におぼえがあるからだなどといい出す。（傍点岡）〉。この傍点部分は、作者が引合いに出している儒教（礼記）のいう「男女ノ授受ハ親シクセズ」と道教（老子）の「欲ス可キヲ見サザレバ、心ヲシテ乱レザラシム」を直接揶揄し茶化している冗談であることが、そのまま容易に理解できる。これもしかし、もしむずかしくいうならば、そこにあるさまざまな関連や趣向を察知し、全体的な状況のなかでとらえているからそれが可笑しい、ということになるだろう。

また、李漁の作に間違いないと目される好色小説『肉蒲団』は第一回において、作者はこれを書いた目的が風教に益するためであることを、ふざけた調子で縷々説いたのち、だからこの書をよむときには、ぜひとも小説と思わずに、経

史として読んでいただきたいと言う。これをまさか真に受けて、本当に経史だと思って読むものはまずいない。冗談だとして吹き出すだろう。それはなぜか。むずかしくいえば、「微妙な意味のニュアンスを比較考量し、おもてにはあらわれていない関連や趣向を察知し」て、これらを「しかるべき脈路」「全体的な状況」のなかでつかんでいるからである。つまりこれがまぎれもない好色小説だという全体的な状況とその関連において、面白可笑しく感じるというわけである。

次に『無声戯』第三回を見てみよう。これは「理屈ではありえないが、実際にあった奇しい話」として語られる。――正直で心やさしい性格ゆえに出世できずにいる一胥吏が、著名な易者に相談して何とかしてほしいと泣きついた。困った易者は彼の運命の〝八字（生年月日時）〟を替えてやったから今度はその八字でおし通すようにと、出まかせを言って追い返す。が果してそのために、俄然奇妙なツキが回ってきて見る間に出世してゆく、という話であるが、作者は最後にこうつけ加える。古の聖賢が「死生ハ命ニ由リ、富貴ハ天ニ在リ」と言ったのはウソになるやもしれぬが、彼は善い行いをしたので、それが天を動かして易者にその八字を変えさせたのだ。つまり孟子のいう「身ヲ修ムルハ命ヲ立ツ所以ナリ」というわけで、結局は天が取り変えたのである。がしかし、もし善い行いをしていなければ、天を動かすことができなかったから、その意味では天が変えたのではなくて、人間が取り変えたのでもある。

ここでは要するに聖賢たちの言をタテにとり、すべて彼一流の論理（屁理屈）をもって、それらをマゼ返してゴタクを並べ、読者をケムにまいてみせる。こういう事を言ってのける心の底にあるのは、天命やら聖賢のことばなんぞ笑いとばそうとする〝ふざけ精神〟であって、それがここで独自の洒落た可笑しみを醸し出しているのである。

さて、問題にしたいのはここから先であって、回末に睡郷祭酒（杜濬）が附した評語があるが、伊藤漱平氏はこの話の内容には全くふれずに、いきなりつぎの評語を引用し紹介されている。「這の回の小説、『太上感応篇』と相に表裏を

なす。当に另に一冊を刻し、他を幾千部印して衙門の人に分送しなば、自づと無限の隠功有らん。橋を修め路を砌するがごときに強れり」。そして続けて、〈宋の理宗が『太上感応篇』を勅印頒布して以来、この種のいわゆる「善書」を刊刻することは、帝王から庶民に至るまで、無量の功徳を積む善行だとされてきた〉として、〈李漁の小説の効用を、そのような善書の刊印頒布の功にも匹敵するものと力説し、何千部か付印して役人たちに届けてやるがよい、土木工事を興すよりよほどましだ、とまで言う〉と評定される（『李漁の戯曲小説の成立とその刊刻』。『二松』第一集。以下同論文からの引用は『刊刻』と略称する）。つまり、評語が謂っているうわべの意味を、そっくりそのまま文字通り大まじめに真に受けて、この小説を賞賛しておられるのである！　殆ど信じ難いことであるが、このふざけた面白可笑しい小説が『太上感応篇』に匹敵するものと、本当に本気で考えておられるのである。これが全くの冗談そのものであることがおわかりにならないらしい。例えば右の評語の中で「他を幾千部印して衙門の人に分送しなば、自づと無限の隠功有らん」と言っているのは、小説中の主人公が衙門の人で、余りに慈悲深かったために出世できなかった本文の話を踏まえている。彼のような人物がまず衙門にいるはずがないことを暗に揶揄しおちょくっているのである。

本文の小説との関連においてとらえる限り、この引用された部分の評語がふざけた冗談であることは、すでに十分明白であるはずなのだが、実は評語はさらにこう続くのである。「それはその通りなのだが、ただ恐らく、すでにすっかり良心を捨て去り道理と別れを告げてしまった者であっては、この小説を読んだとしても、何ら益するところはないであろう（是便是了、只怕吃過洗心湯、焼過告天紙的、就看了他、也不見有甚好處）」（注：ここは本文中、同僚が主人公に対して冷やかして言う次の言葉を踏まえている。「……要進衙門、先要吃一服洗心湯、把良心洗去。還要焼一分告天紙、把天理告辞、然後吃得這碗飯」）。なんとスッとぼけた人を喰った冗談ではなかろうか。すでにキッパリ良心や道理と訣別してしまった

者にとっては、この小説は何の役にも立つまいという、こうした言い草をし得るのがすなわち〝あそび感覚〟〝ふざけ精神〟というものだ。本来しかるべき士人の口の端にものぼすべからざるくだらない〝稗史小説〟に、これほどまでの効能がある。『太上感応篇』という、まことにご立派この上ない書物を引合いに出すことによって、そこに生ずる落差が大きければ大きいほど、可笑しみもまた増大するという仕掛けになっているのである。さらにここで注目すべきことは、尊経閣本においては、伊藤氏が引用した前半部分ではなくて省略された後半部の文字傍に○印が付されていることである。本文の小説中においても、特に注目すべき面白可笑しい箇所には○印、その次くらいの箇所には傍点がふってある。これは読者に対してたいへん親切なのであって、読み手たる者やはりそこを見落とすべきではなかろう。この評語中むしろ重要と思われる後半○印部分を、伊藤氏はなぜ殊更省略無視されたのであろうか、理解に苦しまざるを得ない。

また、同じく『無声戯』第五回は、機知縦横の人妻が賊にさらわれながらも、七回まで奇抜な計略を案出し、漢の高祖の名軍師陳平の出した六回の奇計を上まわって、ついに貞節を全うしたという話である。「忠孝節義」のうちの〝節〟について語ることにかこつけて、実はどこまでも滑稽で猥褻な話を展開する「女陳平」の物語というわけだ。

ところが伊藤氏は、〈この小説は例えば一集の第五回女陳平の物語の如きは、流賊(実は満州軍を指す)の首領を手玉にとるレジスタンスの物語に他ならず(下略)〉とされ(『李漁の小説の版本とその流伝』。日本中国学会報第三十六集)、また、〈「流賊」は普通張献忠を指すが、そのあとにこの時期に拉致された女人たちが「身は異類に随いながらも、心は故郷に繋ぐ」云々と書いているところからみても、「異類」人間ならぬ畜生に見立てられた夷狄の満州軍のことを暗に指すものであろう。反満の毒に酔った読者に快哉を叫ばせる仕掛けになっているのである〉(『刊刻』)と述べておられる。最後の〈反満の毒に酔った読者〉とはいったいどういう〈読者〉なのか、甚だ理解しにくい。よく「……の毒に酔う」という

言葉が使われるが、その場合は、ともすれば人心を魅了し勝ちなものにノメリこんで平衡感覚を失うに至ることであろう。従って、被占領民族の反感のようなものを「毒」とは言わず「酔う」とは言わぬものである。例えば、レジスタンスの戦士や同調者たちを「反ナチの毒に酔った者」というのはおかしいのである。

それはともかくとして、この小説の主題を反満レジスタンスにあるとする論拠が、ただ単に「異類」という言葉の推定からだけでは（それはあくまでも推定に過ぎぬはずであるが、なぜか氏は前論文においては「実は満州軍を指す」と断定しておられる）、余りにも粗雑に過ぎると言わざるを得ない。ほかにどんな根拠があると言われるのであろうか。

いったいに中国人は小説を読む場合、そこに何らかの寓意を見たがる性癖・傾向がある。いわゆる「紅学」においても、あれこれ無理矢理にコジツケて『紅楼夢』を反満の小説だと主張するものがあるが、無理に寓意を求めると、実は小説自体が展開している世界が見えなくなることにもなる。同じことがここにも言えよう。流賊を「異類」と罵っているという一語だけで、小説の内容そのものを見ずにこれを反満と定義するのは、ちょうど右に述べた如き「紅学」における『紅楼夢』解釈の場合と、何ら選ぶところがないと言わなくてはならない。

氏はさらに、そのすぐ後に続けて、〈このような毒を含んだ小説に序を与え、出版費を持つことは、殊に張縉彦のような裏切り経歴の持主にとって（下略）〉とも述べておられる。すなわち、氏は『無声戯』序文の筆者偽斎主人を、『貳臣伝』中の人張縉彦ではなかろうかと推定され、彼が自らの免罪符作りとして『無声戯』出版の援助をしたという憶測の説を立てておられるのである。がそれにしても、〈このような毒を含んだ小説に序を与え〉という表現は、甚だ理解し難い。〈このような……小説〉とは女陳平の物語を指すであろうが、この小説に序があるわけではないし、もしも〈小説集〉の意の脱字だとするならば、『無声戯』に収録された小説の殆どのものが〈毒〉を含んでいなければならぬはず

である。仮に百歩譲って、この女陳平の物語が反満レジスタンスを主題としたものだとしても、例えばこれ以外のどの回の小説がどのような〈毒〉をそれぞれ含んでいるのであろうか。まさかこの一例だけをもってしては、免罪符作りにも何にもならぬであろう。

三

そもそも李漁は、王朝交代の激動期をどのように生きたであろうか。いかなる艱難辛苦に対しても、あくまでも軽いフットワークをもって、巧みにこれをいなし或いはしぶとくしたたかにすり抜け凌いでいこうとする。そうしたフットワークの軽さこそ、実は彼の身上とするところであり、それはまた当然かれの文芸の上にも反映する。寄る辺なき権威をどこにも持たぬ者が、文筆を主とする自らの才覚に依ってきびしい環境を生き抜いていこうとするならば、さし当たっては権力の志向する方向に抗うことなく随順してゆくのが、安全というものであろう。李卓吾や金聖嘆のように、尖鋭な舌鋒や反俗精神をもって、結局は獄中死したり刑死した、そんな危うい生き方だけは真平ご免なのだ。まかり間違っても、筆禍をうけ災いをうけるようなヘマやドジだけは断じて踏むまいとする。すなわち、御上の忌諱に触れるような危険は避けて、可能な限り極力〈毒〉抜きでいこうとする、そうした保身の術・処世のテクニック、また同時に時代好尚への適応能力は、彼が天性身につけたところであったと思われる。

この、女陳平の物語によってみてもわかるように、李漁の作品に最も特徴的なのは、つねに滑稽と猥褻がついて回ることである。滑稽（わらい）と猥褻（いろ）という二本の柱は、かれ生来の得意ワザとはいえ、意識的にせよ無意識的にせよ、そこには保身処世上のソツのない二枚腰的計算が、もちろんそれがどこまで許容されるかまでを含めて、しかるべく組み込まれて

いると見るべきであろう。例えば『肉蒲団』は、明らかにその許容範囲を超えており、ヤバイものであったからこそ、当然の判断として作者名を晦ませたのであった。

「惟だ我が塡詞は愁を売らず　一夫笑わざれば是れ我が憂」（『風箏誤』末尾下場詩）と言い、自ら「談笑の功臣」（「与陳学山少宰書」）をもって任じた李漁にとって、猥褻な笑い・滑稽なエロ話こそお手の物とするところであった。だから同じ「貞節」を扱っても、第六回は男色同士の夫婦の女房、その貞節物語というふざけた卑猥な話である。「これは三綱の変体、五倫の閏位（正統でない天子）、正史には載せずともよろしいが、野史には逃すべからず異聞である。ひとつ眠気醒ましにお聞かせしよう」と言う。本筋がワイセツであるがゆえに、この「三綱（君臣・父子・夫婦の道）五倫（親・義・別・序・信）」という道徳倫理の立派さがコッケイになってくるという仕掛けの面白さを受けとめる感覚があるかどうかが、問題となってくるのである。しかも、「三綱の変体、五倫の閏位」と言って、これを茶化しマゼ返す可笑しさ、「正史」と「野史」とを対比せしめる軽妙さも見逃すことができない。これぞまさしく〝眠気醒まし〟の猥談、消閑の戯談なのだ。

こうした底の、新奇な趣向をもって捻り出された滑稽卑猥を主とするお笑い草を集めたのが『無声戯』なのであるから、これに与えた偽斎主人の序文もまたその関連においてまじめな文章であるわけがない。ここでは、昔とちがって今や小説で勧懲を説いても誰も信じないが、この小説集だけは違うのだと言う。その強引に手前味噌をつける方向に捩じまげていく言い草に、可笑しみを感じ取ることができるかどうか、そこが問題である。そして、思いがけぬことの起こる世の中ではあるが、「正に地を搶き天を叫ぶ際に当たりても、尚これを以て火宅中の清涼の飲子と作さん」という。伊藤氏はこの句を引用なされたすぐ後に続けて、へと火宅の明け暮れを凌ぐ清涼飲料に喩えてこの小説の効用を高く評価

している〉とされる（『刊刻』）。氏はここの部分の意をただ単に大まじめに受けとめて〈高く評価〉しておられるのだ。が実はこの箇所は、李漁の小説の面白可笑しい消閑（ひまつぶし）としての娯楽的効用を「火宅中の清涼の飲子」にも喩えて目いっぱい持ちあげてみせているのであるから、読み手たる者はその意味において序文の筆者は「ほんま、うまいこと言うてはるなあ」とニヤニヤしながら受けとめるべきなのである。暗く険悪な世相、不安な乱世において人間の無力さだけが思い知らされるとき、この滑稽卑猥な〝遊びの文芸〟はなんと結構な気晴らし憂さ晴らしではなかろうか。虚構の小説にも現実的効用を読み取ろうとし勝ちな中国人の、そこのところを逆手に取って「効用」を主張しているのである。そうした言い草をストレートにまじめに受けとめたのでは〝逆手〟にマンマと嵌められたことになる。李漁の小説はどれもこれも人格形成だの経世済民だのという、堂々たるご立派な重苦しいことなどではなく、巧妙を極めた洒落た筆運びの、面白可笑しい軽い話ばかりである。だからこそまことに結構な気晴らし憂さ晴らしになる。そういう意味で「効用」があると言っているのだということは、それぞれの小説の中身に照らしてみれば明瞭なところであるはずだ。いわばそれらは、腹の足しになるような〝料理〟などでは決してなくて、どこまでもお軽い、だからこそ有難い〝清涼飲料水〟なのである。

ところで伊藤氏は、先の『無声戯』第三回末尾の評語に関連して、〈丁曜亢の『続金瓶梅』の巻首にも「太上感応篇陰陽無字解」なるものを附載している〉として、その〈刊行の趣旨〉なるものを示しておられる（『刊刻』）。すなわち、「今聖天子の『感応篇』を欽頒し、自ら御序を製して臣工を諭戒せらるるを見る。皇皇たる天命、と謂ふべし。……謹んで序の『感応篇』を頒行せんとするに取りてこれを重ねて鋟す。附するに言ひて箋せる者を以てせんと欲し、已にこれを詳かにせり矣」というのであるが、これを引用されたのちに氏は、〈聖天子に倣って『感応篇』を重刻し、自分はそ

の箋注、注脚として『続金瓶梅』を世に送る、というのである〉と、これまた驚くべきすなおさをもってすんなり受けとめておられる。

この『続金瓶梅』について伊藤氏は、〈その猥褻な「淫書」としての内容もさることながら（下略）〉と言っておられるところをみると、これが淫書であることは認めておられるようだ。だとすれば、ごく通常の文章の読み手ならば、そのような猥褻な淫書に対して、〈刊行の趣旨〉なるものが余りにも堂々たる立派な内容であり過ぎるところが、かえってヘンであり怪しいと感ずるはずである。つまり、『肉蒲団』の作者が、自分の淫書を経史としてよめと言っているのと、結局は同じことなのである。中身が淫書でまじめでないのに、『感応篇』をタテにとって大上段に振りかぶり、表面上は大まじめを装っているだけに、この作者の〝ふざけ精神〟はそれだけ強靱したたかだということになる。単なる〝ふざけ〟ではなくて〝ぶちふざけ〟である。

だから作者は、同じく巻首に掲げるその「凡例」全六項のうちの一番初めの項において、こう述べている。「この書は因果をもって正論をなし、金瓶梅を借りて戯談をなしたもの。正論を説いては読者の耳に入りにくいが、淫に就きて説けば楽しく読めよう。ゆえに毎回の起首にまず『感応篇』をもって鋪叙評説し、それから本伝に入るようにした。客（戯談）が多くて主（感応篇）が少ないが、これもまた一格（おもむき）である」。何のことはない、ここでこの〝戯談淫書〟の趣向・手の内をすっかり明かしてしまっているではないか。

要するに、伊藤氏が引用された〈刊行の趣旨〉なるものは、小説の本文から完全に切り離して読めば、一見正々堂々たる真当な文章であるだけに、これを本文との関連においてその全体の脈絡・状況のなかでとらえてみたときには、なにを隠そうひどくふざけた洒落冗談、まじめの仮面をかぶった〝戯れ文〟だということになる。もっとも、この書の読

み手たちにとってはそんな作者の手の内など百も承知、先刻尻の割れているところだから、筆者のお手並拝見ということで、初めからニヤニヤしながら目を通したにちがいない。これが格調高い立派な美文であればあるほど可笑しさがイヤ増さるという、まことに手のこんだからくりを踏まえているわけである。

四

それにしてもこれらはずいぶんややこしい、ヘンに屈折し手のこんだやり口である。これまでの幾つかの例によって見ても明らかであるが、彼らの洒落冗談や戯れ文の、そのたわむれようふざけようには、共通する一つの大きな特徴がうかがえる。それは多くの場合、天下の大道・道徳に関する事柄、したがって往々にして古の聖賢のことばや書物等がつねに引合いに出され、これに引掛けて云々されるという点であって、そこが実はわが江戸時代の戯作とは異なる、きわめて重要な一大ポイントとなっているのである。ここをしっかり把握していないと、例えば伊藤氏のように〝戯れ文〟の意味すら取違えることにもなる。つまり、前稿において私が『閒情偶寄』に与えた余懐の序文を〝戯れ文〟といったのを、伊藤氏はただちに江戸の狂詩狂文や黄表紙・洒落本等の序文に見られるが如き戯れ文と同質同等のものであると、全く見当はずれの受けとめ方をしておられる(『補正』)。戯れ文とさえいえばその種のものしか考えられず、従ってその基点からしか文章を見ることができないのが、氏の感覚なのであろう。その感覚が硬直している限り、おそらく『続金瓶梅』の〈刊行の趣旨〉などは、これを戯れ文だと認識することは到底出来ないのである。

それでは両者はどこが違うのだろうか。わが江戸期のそれらは、たわむれふざけていることが明々白々であって、それゆえに誰ひとりとしてこれをまじめな文章として読み違えるような頓珍漢がいるはずはない。どだい、狂詩狂文・黄

表紙・洒落本などの内容自体が、明らさまにふざけ・たわむれの可笑しみを狙ったものなのだから当然であろう。そもそも文学のなかにおける〝遊び〟の要素（それはおよそ天下国家にとって何の益体もないムダなものである）を、むしろ積極的に肯定し容認しようとするのが、古来からの日本人の文学観なのであって、その基盤の上に成立することを得たのがほかならぬ江戸期の「戯作」群であった。そこではいわばありとあらゆるウソ・ヨタ・デタラメが、手を変え品を換えて大手を振ってまかり通ることができるのである。

一方、中国は建前の強い国である。「文章ハ経国ノ大業ニシテ不朽ノ盛事ナリ（魏・文帝）」という建前・大原則が華華しくぶち上げられているのであって、同時にまたきびしい言論統制・思想統制のワクが、長い歴史を通じて人びとの頭脳をしばりつけてもいるのである。そうした建前社会、言論統制・思想統制のなかで生きている以上、表面上は一応これを認め受入れ順応したかたちや格好にしておかなければならない。その上で今度は、その建前・原則をタテに取り逆手に取り、またダシに使って、自分の都合のいいようにこれをねじ曲げ・言いくるめたり、あるいはまぜ返し・揶揄し・おひゃらかしたりするレトリックの駆使という形になって表われる。笑いの味付けはそれだけ複雑に手がこんでいることになるが、そうしたやり方がつまり、彼らの言葉のお遊び・言語遊戯における際立って特徴的な一様態なのである。蘇秦張儀の後裔たる弁舌の徒、文章技術家としての彼ら文人知識人たちは、まさしくそうしたレトリックの操り手、熟練者（ベテラン）なのだ。

まともな事をまともに言うのではない。まともならざる事「道」にはずれた事を、まともを装い「道」にそっているように見せかけて、言いくるめようとするのである。その際にはどうしても擬態やら掩飾の煙幕を張りめぐらし、さまざまに屈折した、捻りのきいた文章や物言いにならざるを得ない。つまりそのふざけ方たわむれようは、極力明らさま・

ストレートであることを避けようとするために、それだけ非常に胡散臭い、いかがわしい、眉唾な、アンビギュアスな表現となってあらわれる。できるだけ表面を糊塗し、むしろ相手にそれと悟られぬよう、言葉の罠にかけ籠絡しようと図る。修辞技術（レトリック）とはほかならぬ言葉のトリック（詐術・悪戯）なのだ。

建前社会・言論統制社会のなかで、ふざけ・たわむれの言を弄しエロを語らんとする場合には、ストレートの直球でのぞむわけにはいかない。スローボールやらくせ球などありとあらゆる妙チキリンな変化球をとりまぜて、のらりくらりと緩急自在に、投球スタイルもモーションも随時変えながら抛らねばならぬ。しかもそれを、一見堂々たる真当なピッチングを装って投げるのだ。その擬態や掩飾・曲者ぶりが見抜けぬ打者は、たちまち眩惑翻弄され、目茶苦茶にバットを振り回すだけという仕儀に相い成る。

ところが一方、巧打者たる読み手の側にしてみれば、ピッチャー＝書き手のそうした意図・企み・擬態など、はなからそれは承知の助である。彼らの修辞技術（レトリック）（投球技術）の巧妙さに、また時に自分がそのトリックによって眩まされ、つい乗せられていく可笑しさに、この種の文章（投球）を読む妙味・面白味・醍醐味がある、そこを感得し享受しようとするわけだ。それは、文字のオモテにはあらわれていない言外の意味、ウラの意を読み取ることの面白さ愉しさでもある。〈書き手と読み手とが、お互いにその胡散臭い〝あそび感覚〟を共有し合って楽しむことができない限り、戯作というゲームは成り立たない。曰く言いがたい馴れ合い関係が、そこにはあるのである〉（前稿）と言ったのは、そのへんの事情を説いたのである。

また書き手の側としては、初めからわかる者だけを対象とし相手にしているのであって、わからぬ者の存在などそれこそわかる者同士の間では、恰好の笑いの対象となるにすぎない。そしてもしも後世の研究者とよばれる人びとが、職

業柄もつ余りにも「まじめ」な性格のゆえに、そうした笑いの対象になってしまっているとすれば、これは笑うに笑えぬオカシな話ではなかろうか。織田正吉氏は『笑いとユーモア』（ちくま文庫）のなかで、次のように述べている。〈ユーモア感覚がもっとも住みにくい場所は、一般に「まじめ」と呼ばれている性格の中です。まじめとは、物ごとの一面しかとらえることのできない、精神の変わり身の遅さや不器用さをいい、カーブで曲がることを知らずハンドルを握ったまま直進することしかできない自転車乗りに似ています。精神が当然持ちあわせていなければならない柔軟性の欠落を、一般に「まじめ」と呼ぶのです。そして、まじめすぎる人は、まじめであることを一つの感覚の欠落であることに気づかず、むしろ、それをよいことであると信じて疑いません〉。なるほどなるほど、とよく合点がゆく。私が〈本来これは、真面目な研究者による真面目な研究対象とは、非常になりにくいものだ〉（前稿）と言ったのは、やはりそのへんの事情を述べたのであった。

実にこの路こそは奇妙に曲りくねったカーブだらけ、しかもそれは一見真直ぐのようにも見せかけている曲者だから、〈直進することしかできない自転車乗り〉は、たちまちハンドルをとられて横転してしまう。ちょうど曲者のピッチャーの球を空振りする打者と同じことだ。それでも本人は横転したこと、空振りしたことにさっぱり気づかずに〈むしろ、それをよいことであると信じて疑〉わないという、なんとも珍妙なプレイが展開されることにもなる。巧みな自転車乗りの方は、その奇妙に曲りくねったキテレツな路の、おかしな曲り具合やらまたそのキテレツさそのものを、〝あそび感覚〟をもってただのんびりひとり面白がる。ニヤニヤしたり・吹き出したり・横隔膜を痙攣させたりしながら、ハンドルさばきをじっくり娯しんで乗り回すのである。ここで甚だ厄介な、しかし極めて重要な問題となるのは、これを見ている見物衆たちの眼識力であろう。もしも彼らが横転した自転車乗り・空振りした打者と全く同じ程度の眼識しか持ち

合わせていなければ、やはり彼がちゃんとプレイしているようにしか見えぬであろう。路が曲りくねっていることが、ピッチャーの球が奇妙な変化球であることが、彼同様にさっぱり見えないのだから。

李漁の面白さは、ちょうど曲りくねった路や変化球のもつそれである。そうしたヘンテコリンな面白さこそが、実は彼の身上・値打なのである。彼の文学者としての価値も、またそこをはずしては論じ得ない。そこをしっかり見据えたうえで論評し評価するのでなければ、彼の本質をつかんだことには決してならぬであろう。従来李漁を論ずる者に欠落しているのが、ほかならぬこの視点であり認識なのである。

五

では、こういうヘンテコリンな面白さをもって身上とする李漁という文人は、いったいいかなる人物であったろうか。まずは知識人の誰でもが夢みる科挙路線からはぐれたすえに、小説家・劇作家として売り出した。それは従来にない新奇な趣向を凝らした洒落た面白いものであったがために、一世に名を馳せた。そして魯迅の言うように（「幇忙（てつだい）から出鱈目まで」）彼には幇閑の志があり才があったから、多くの有名人や全国各地の富豪など、相手選ばずに幅広い交際のネットワークをもち〝高等幇閑〟として自ら〝托鉢〟と称するたかり生活をしたのである。その折には妾でもある女伶に自作の芝居を打たせもしたから、見せ物師・興業師的側面をもち、かたわら書肆を開いて出版販売業にも精を出す商売人。それに大変好色な快楽主義者（エピキュリアン）、贅沢好きの趣味人（ディレッタント）・浪費家だったため、生活費不足は当り前、いつも知人・友人に貧窮を訴え援助を乞うた。それでいてもちろん、自らの才能学識に対する傲慢なる自信・自負心をもち、かつ文人としての衿持（プライド）も牢乎たるものがあった。すなわち、その身分・職業（なりわい）それに生の在りかた等すべてをひっくるめて、いかがわしい

眉唾な胡散臭い匂いを発散している異能の才人文士、それがほかならぬ李笠翁であった。

島田虔次氏は、〈明末清初という時代は、このような（董其昌・張瑞図・王鐸等を指す。岡注）異様な芸術家、欠陥人間的芸術家の輩出した時代であった〉とし、〈こういう欠陥人間的「小人」的芸術家と同時に、他方またかの石濤、八大山人のごときをも生んでいるし、さらにもっと視野をひろげれば、その時代はまた、顧炎武、黄宗羲、王夫之（王船山）、顔元（顔習斎）らのような規模雄大な大思想家の輩出した時代でもあった。卑小と偉大、陋劣と高潔との併存した時代であった〉と述べておられる（福本雅一氏『明末清初』序。同朋舎）。

李漁に照らして言うならば、彼が氏のいう〈欠陥人間的「小人」的芸術家〉に類する文人であり、〈卑小、陋劣〉の側に属する人物であったことは確かであろう。少なくとも彼の身辺には、およそ「正人君子」にはあるまじきダーティー・イメージが色濃くつきまとうことは否定できない。福本雅一氏によれば、〈一般に、明代は放恣な時代であった。直情径行が売名に至る場合でさえ、寛大に許容され、名士たちの矛盾に満ちた言動も、深刻な利害を伴なわぬ限り、糾弾を受けることさえ稀であった。このような風潮を反映して、文人のモラルも腐敗しきっていた〉とし、〈文芸は人格と密着するという認識は、殊に明末においては、顕著に欠落している〉（前掲書）と言われる。まさしく李漁は、こうした風潮を承けて、その流れのなかから生まれ出た文人だったと言えよう。

そしてここで見落してならないのは、当時名だたる大勢の名士文人たちは、かれがそうした真当ならざる人物であることを十分承知した上で、親しく交際していたという点である。例えば、「江左の三大家」と称された呉偉業・銭謙益・龔鼎孳をはじめとして、丁澎・周亮工・毛先舒・杜濬、それに余懐・尤侗等々当代一流の著名人たちは、李漁の作品に序文を書いたり、評語や眉批を与えたりしている。彼らはいずれも李漁の人となり、すなわちつねに胡散臭い高等幇閑

ぶりを発揮する〝欠陥人間的「小人」的文人〟の異才異能を、それ相応に評価しながらも、そのアクの強さやいやらしさを〈寛大に許容〉して、ともあれたいへん面白がって付合っていたであろうということである。ということは、彼の〝ふざけ精神〟〝あそび感覚〟をキャッチし得るアンテナをもち、それを可笑しがり楽しむことができる共通感覚の仲間同士だった、ということにほかならない。彼らはいずれも、言わずもがなのことながら、李漁の本質をしっかり見抜いているのである。

例えば、当時の詩壇の大家・呉偉業（梅村）に「武林の李笠翁に贈る」と題する七律詩がある。

家は西陵に近くして薜羅に住む　十郎の才調は歳に蹉跎たり　江湖に笑傲して斉贅に誇り　雲雨荒唐楚娥を憶ふ
海外九州書は怪を志し　坐中三疊廻波を舞ふ　前身は合に是れ玄眞子　一笠滄浪自ら放歌す

いま特にこの詩のなかの「江湖に笑傲して斉贅に誇り、雲雨荒唐楚娥を憶ふ」という頷聯に注目してみたい。斉贅とは斉の国の「贅壻」すなわち『史記』が「滑稽列伝」の冒頭に挙げる「滑稽多弁」の雄・淳于髡のことであるが、呉偉業がここで特に彼を引合いに出してきたところは、ぜひとも注意を要する。すなわち、李笠翁が淳于髡に誇るほどの「滑稽多弁」の才のもち主であること、また雲雨にかけては尋常ならざる思い入れがあることを、微妙な表現で見事に衝いているのである。すでに述べたように、彼がつねに好笑的（滑稽）なることと好色的（猥褻）であることの二点こそは最も特徴的なポイントなのであったが、しかし、この聯が明かしているのは、単にそれだけではない。中国人の歴史感覚からすれば、人物論評をする際にどういう古人になぞらえるかが格別重大な意味をもつのであるから、ここで淳于髡

をもち出したのは、それなりの然るべき意図があったと見るべきなのである。

そこで、淳于髡の人物像が問題となろう。大室幹雄氏は、彼のパーソナリティーについてはへつぎの五項目にまとめられる〉とする。〈（一）自分が属する階級の利益の獲得に忠実であったこと。（二）また、彼自身の個人的利益の獲得とそれが与える快楽の追求に熱心であったこと。（三）他人の心理について精確機敏な洞察力に恵まれていたこと。（四）興言利口に長けていたこと。（五）社会的個人的スティグマを負っていたこと。〉（『滑稽―古代中国の異人たち（ストレンジャー）―』評論社。以下淳于髡に関する〈　〉内の言はこの書からの引用による）。

これら五項目のうち、（一）を度外視すれば他の四項目は、まさしく李漁のそれと見事にピッタリ重なってくると言えるであろう。それはしかし当然かもしれない。淳于髡もまたいわゆる〝高等幇閑〟なのであって、特に（三）（四）については、それが優れた幇閑のもつ属性でもあるからだ。ただし彼が斉国の宮廷に仕えていたのに対して、李漁はそうではない一匹狼的高等幇閑であった。（一）の項目が李漁に当てはまらないのも当然なのである。

『史記』はまた彼の人物について、〈博聞強記だが、学問に中心がなかった〉〈相手の意中を察し顔色を窺うのを本領とした〉〈ひとたび語り始めるや三日三晩しゃべりつづけて倦むことがなかった〉と述べている（「孟子荀卿列伝」）。滑稽多弁で〈色好みの快楽主義者〉だった淳于髡は、その〈円転滑脱窮することなき烏滸（おこ）の弁舌〉をもって〈個人的利益の取得〉〈現実的物質的利益の獲得〉に対してつねに〈旺盛な意欲〉を示したという。

李漁もまた、貪欲に追求したのが個人的な現実的物質的利益であった。無位無官で家に恒産なき彼が、大勢の家族と、ふえ続ける美姫艶婢を養わねばならないのだから、常にその〝幇閑的才芸〟をフルに発揮活用して、何としてでもより多くの収入を図らねばならなかったのは当然であった。

ただし、右五項目中の（五）について言えば、社会的、個人的スティグマとは淳于髡が「贅壻」すなわち〈アイデンティティの欠損を意味〉する〈あわれな貧乏人〉であり、身長が五尺足らずの小男だったことを指すが、李漁に照らせばどうであろうか。それは主として、科挙はぐれの高等幇閑＝芸人としてたかり生活をすることのスティグマである。彼自身がそうした己れの生の真当ならざる部分に対して、やはりそれをスティグマとして感じ取り、ある種の〝負い目〟を抱いていたであろうことは否定できないからだ。例えば、みずからの居所を指して、「賤者居」と称したり（『在園雑志』）、また尺牘のなかで〈貧しきこと甚だしく賤しきこと甚だし〉（「答周子」）、或いは〈久しく西園竹林諸賢の鄙しむ所、又海内共に聞ゆる所の者と為る〉（「復唐君宗」）等々とのべているところから見ても、それはたしかに察せられると思われる。――という言い方は、あるいは正確ではないかも知れない。なぜならば彼にしてみれば、そんな自らのスティグマなどスティグマとして認めるものかという、強烈なる開き直りがある一方、こんどはそのスティグマをむしろ逆に売り物にして、必要に応じては殊さら周囲に言い立ててみせることだって、やりかねなかったからである。彼の生き方のしたたかさ曲者ぶりには、それこそ端倪すべからざるものがあると見なければならぬであろう。

いずれにせよ、李漁より二歳年長の詩壇の大御所ともいうべき呉偉業が、李漁のパーソナリティーをほかならぬ淳于髡になぞらえて、しかもさらにその上手をゆくものとしてとらえているのは、彼の本質を見抜いていたからである。もちろんその表現はあくまでも穏やかで、一見李漁を持ち上げているようにもみえはするが。そして実は、これに関連して注目すべきことは、当時詩文家また戯曲家としても名高い尤侗（展成）が、李漁が編纂した『名詞選勝』に与えた序文冒頭でこう言っている。〈武林の李子笠翁は能く唐人の小説を為（つく）り、尤も金元の詞曲を善くす。呉梅村祭酒嘗て詩を贈りて云ふ。「江湖に笑傲して斉贅に誇り、雲雨荒唐楚娥を憶ふ」と。蓋し実録なり〉。つまり、李漁が小説と戯曲を得意

とする者であることを述べた後、例の呉偉業詩を引用して〈蓋し実録なり〉と全くこれに同意するダメ押しともいえる評定を下しているのである。尤侗は余懐（澹心）と共に『閒情偶寄』にも序文を書き眉批を与え、李漁とは親しい交遊関係にあった。彼の家伶の演ずる芝居を一緒になって見物したこともあるほどの付合いがあったのだから、それだけにむしろ呉偉業よりも、ずっとよく李漁の人物、人となりを識っていたとみて間違いない。すなわちその彼によって、呉偉業説くところの李漁のパーソナリティーが、しかるべき裏付けと保証を得たことになるであろう。「江湖（このよ）に笑い傲っては斉贅（淳于髡）の上をもゆくと誇らし気にし、雲雨（いろごと）は荒唐とりとめなく楚娥（巫山の神女）にも憶いを寄せるほど」であった李漁の人物像が、ここに一層の真実味をもって鮮明にうかび上がってくるわけである。伊藤氏は、これら呉偉業の詩や尤侗の序文の部分を引用されながらも、その意味するところを完全に看過しておられるが、ここは決して見逃すべからざる重大なポイントなのである。

重ねて言う。李漁を淳于髡になぞらえてとらえたのはどういうことか。それは決して尋常な意味での正（プラス）の評価を表わすものではない。彼の異才異能を十分認めてはいたものの、あくまでも特異な才能として、その特異さにおいて認めていたにすぎない。通常真当なる常識人、正統派文人にとってみれば、それは決してみずから持ちたいとは思わぬ、無くても一向に構わない才能であって、ましてそれが無いからといって残念がる底のものでは全くない。つまりその才能を、全面的に高く評価しているのではないのである。非常に特異な、真当ではない〝面白いもの〟として認めかつ眺めているにすぎないのであるから、心理的意識的には一段と高いところに自分たちを置くか、或いは相手を一段低いところに置いて、これを見下ろしていることは否定できない。「人は俳優を以て之を目す」という『曲海』（巻二十一）中の記述は、端的にそこをとらえたものであったと思われる。

六

呉偉業および尤侗の、李漁に対するこうした認識は、彼と交際した他のすべての然るべき文人たちにも共通して言えるところであろう。すなわち、李漁と当時の著名文人との交際においては、たとい表面上は親しげであったにせよ、また李漁自身天下に名の聞こえた有名人であったとしても、両者の関係は決して〝対等互角〟だったというわけにはいかない。心理的には当然大きな懸隔があったと見るべきなのである。伊藤氏が、尤侗と李漁の交遊関係について、〈両者は相許した仲であった〉（『補正』）と親密な間柄であったことを特に強調しておられるのは、その意味において甚だ妥当を欠く皮相の見と言わなければならぬであろう。尤侗が呉偉業の聯句を引用して、〈蓋し実録なり〉とズバリ道破した意味と心理的背景とを、しっかり見抜くべきなのである。

さらに言うならば、李漁には「尤展成に復せる先後五札」と称する尺牘五通があり、（『文集』巻三）、両者が親しく付合っていたことは確かである。しかしながら伊藤氏が、その〈第三信は『釣天楽』の読後感を述べたもので、「真に詞林傑出の作、弟時賢の劇稿を閲すること百余部を下らざるに、未だ嘗て一元人を見ず。今始めてこれに遇ふ。」馬致遠・高明の諸君が同時代に生きていたとの思いがする（原文「馬東籬高則誠諸君、居然尚在人間世也」。岡注）とその才能を絶賛し（下略）〉（『補正』）と述べておられるのは、いかがであろうか。つまり、李漁が『釣天楽』伝奇を絶賛し、尤侗を馬致遠・高明にも匹敵する戯曲家としたうえに、続けて〈君が才は曹丕に十倍せり〉とまで言っている（この部分を伊藤氏は引用しておられないが）のを、氏は何の疑いもなくそのまま受けとめておられるのである。李漁のこうした尤侗の作品に対する余りにも高い評価は、すでに戯曲史上において客観的に容認されるところでないことは明らかである。（それとも

氏は『鈞天楽』を李漁が評価するごとく、『漢宮秋』や『琵琶記』と並ぶほどの〈詞林傑出の作〉と本当に考えておられるのであろうか。）或いはまた、これを李漁の尤侗に対する単なる社交辞令としてみても、それは余りにも度を超えて大仰すぎるのであるから、ここではむしろその点こそが注目されるべきであろう。すなわち、そういうおべんちゃらを平気の平左言ってのけることができるのが、李漁という人物なのである。まことにどうも胡散臭くていかがわしい、一筋縄ではいかぬ曲者なのだ。この場合、誰よりもまず尤侗自身が、このような書簡を受け取って淳于髡に類する彼の幇閑ぶりを可笑しく思ったに相違ない。ニヤニヤするか、苦笑いするか、高笑いしたことであろう。万一尤侗が、李漁の絶賛をそのまま真に受けて喜んだとすれば、それはよっぽど甘っちょろい、おめでたい人間だと言わなければなるまい。

音律に通暁しみずからも戯曲をつくった尤侗は、もちろん李漁の劇作家としての才能と力量を、それなりに十分認めていたであろうと思われる。他の多くの文人仲間たちも、その点において同様だったであろう。しかし李漁が目指したのは、平易明解なる娯楽本位の、面白さをこそ第一義とする通俗な芝居であった。それは中国戯曲史上およそ類例のないきわめて異質な、奇妙な卑俗な面白さをもつものであり、善きにつけ悪しきにつけ、そこにこそ彼の劇作家としての最大の特徴・真骨頂が認められるという底のものなのである（拙稿『劇作家としての李笠翁』『李漁の戯曲とその評価』『李漁的戯曲与〈歌舞伎〉』等参照）。従って、尤侗およびその他の大勢の文人たちが戯曲家としての李漁の力量を認める場合にも、すでに述べたと同じように、やはり彼の尋常一般ならざる特異な才能の、その特異なる点を〝面白がって〟眺めていたにすぎないと言ってよい。例えば、たとい彼の戯曲家としての才能を心底すばらしいとして高く評価したとしても（そういう評価はまずあり得なかったであろうが）、湯顕祖や呉炳ら（李漁が賞賛した先輩戯曲家である）と同等同列に並べて賞賛するわけには断じていかぬはずである。なぜならば、両者はすでに作劇精神において明らかに目指す方向を

異にしており、従って戯曲そのものがもつ味わいのレベルが全くちがっているからである。

すなわち、彼らが李漁の戯曲家・小説家また文人としての才能を評価する場合、伝統的正統派文人・読書人のそれと全く同一のレベルで認めているわけでは決してないという点を、はっきり認識しなくてはならない。李漁の作品中に与えられた眉批のなかには、「笠翁は真に異人なり」という評語がまま見受けられることがあるのは、その意味で特に注目すべきであろう。「異人」とは、ここでは異才（特殊な異しい才能）のもち主の謂であり、また人並優れた才能を指して謂ってはいても、それはあくまでも特異な才能という点において優れている者なのである。

「異」とはもともと、「普通・尋常・真当」からはずれたもの、従って本来的にはある種の負の評価を背負っているものであるから、「常人」に非ざる「異人」といえば、真当なる常識人からは除かれるべき「異常の人」でもあり得る。ところが逆に、こうした異色ある個性的な性情が、「常人」では持ち得ない一風変わった才能や物の見方が、その〝面白さ〟のゆえにそれ自体独自の価値をもつものとして、肯定容認され評価されたのが、ほかならぬ明末清初という時代であった。例えば、ちょうど万暦期を生きた袁宏道について、入矢義高氏は次のように言われる。〈李卓吾が、島田虔次氏の言われたように徹底したparticularistだった如く、袁宏道もそうであった。かれは奇なるもの、異色あるもの、独自な価値を主張するものを、ただそのことだけで尊重し愛惜した〉。そして〈明末の文人には、しばしば常軌を逸したエクセントリックな性情の持ち主が多い〉という（『袁宏道』解説。岩波詩人選集）。李漁もまた、直接その系統を引く〈エクセントリックな性情の持ち主〉であったことは言うまでもない。その彼を「異人」と称する評語を、右の如き意味においてとらえ、かつこうした時代思潮のなかで見つめない限り、正確に把握したことにはならぬであろう。

この点に関する認識を、伊藤漱平氏は全く欠いておられるよう思われる。例えば、樸斎主人なる人物が『風箏誤』伝

奇に対して眉批および総評を書いているが、氏は、〈樸斎主人は眉批のなかで、李漁の発想の非凡なことを賞賛して「笠翁は真に異人なり」（第十五齣）と嘆声を発っせんばかりである〉（『刊刻』）と、その眉批のことばが笠翁の才を、まるで百パーセント絶賛しているかのような受けとめ方、表現の仕方をしておられる。「異人なり」とする評語が誉めことばであるにちがいないとしても、それが決してそのような全面的な手放しの礼賛の意をこめたものではないことについては、すでに述べた通りである。その上しかも、はなはだ理解し難いのは、いったいどういう本文に対してこの眉批が与えられているかという、極めて肝心なところを、先に挙げた『無声戯』第三回の評語の場合と同様、なぜか氏は完全に無視し省いておられることである。

この第十五齣「堅壘」は、いわゆる〝小収煞〟とよばれる戯曲前半部の収束の齣（まく）に当たる。ここは出来るだけひきしめ賑やかにつくって、観衆の興味を後半につなぐよう工夫しなければならぬとするのが、笠翁の感覚であり作劇法であった。『笠翁十種曲』はいずれも軽妙に仕組まれた恋愛喜劇であるが、往々にしてこれに趣向を凝らした戦闘場面をからませて、観衆の目先を変え、息抜きとしての楽しみを提供しようとする（拙稿『劇作家としての李笠翁』注20および第五章参照）。この齣がまさしくそれである。

掀天大王と称する賊軍の将が、招討使・詹武承の守る城を攻めようとする、その攻防の模様を演じるのであるが、全八場より成り、賊軍側と官軍側とを交互に演出してみせる。すなわち、掀天大王が部下を率いて登場し、新兵器の雲梯・大砲・地を掘る機械等を使って城を攻めようと語るのが第一場。続く第二場においては、登場した詹武承が賊を迎えうつべく指図する。城の地勢からみて敵はまず東門に縄梯をかけて登ってくるだろうから、その場合にはこれこれするように。次には、西門めがけて穴を掘ってくるはず、その折にはしかじか。さらには、南門を砲撃してこようから、そう

なればこうせよ、と三人の部下に命令し、それぞれ関聖帝君・太歳星君・火徳星君に假装させて、奇策を与え指示する。以下順次、賊軍がピッタリこの〝奇計〟にはまってたぶらかされ、すっかりキリキリ舞いしてゆくことになる可笑しさ面白さが演じられる。これぞまさしく、完全に作者の企てた御都合主義に則って、軽妙に仕組まれた〝お遊び〟の齣、巧みに計算された〝お芝居〟であり、戯作者笠翁先生得意の腕の見せ所、本領発揮というわけだ。

実はその第二場で、詹武承が奇策を指示する箇所に対して、「奇謀譎筭、竟に何處より得来たれるやを知らず。笠老は真に異人なり」という眉批が与えられているのである。伊藤氏はこの眉批中、末一句を引用しておられるに過ぎないが、正確には右にのべた如き状況のなかでの箇所に対して与えられているのであるから、その関連を無視してしまったのでは、全く意味をなさぬはずである。しかも当然、眉批全文を見るのでなければならない。

つまり、笠翁独自のエクセントリックな〝あそび感覚〟〝ふざけ精神〟の、その〈発想の非凡なことを賞賛して〉持ち上げ・囃し立てているわけであって、決して百パーセント大まじめな〈賞賛〉ではないこと、そこを読み手方が感知し得るアンテナをもっているかどうか、それこそが問題なのである。彼の異才異能ぶりや独自の諧謔滑稽が発せられたところには、すかさず巧妙な〝掛け声〟に相当する眉批が書きこまれていることについては、前稿でもふれておいたが、ここもちょうどそれなのだ。笠翁の作品に評語や眉批を与えている文人仲間たちは、彼の尋常でない面白可笑しい才能や言語遊戯を、一緒になって楽しんでいるのである。

ちなみに、ここで取上げた第十五齣の末尾下場詩では、こう言っている。「戯場は戦場の真なるに比せず　耳目何ぞ暫く一新するを妨げん　古より奇兵は再び試み難し　険法をもって他人を悞らんことを慮る　（戯場はほんとの戦場とちがい　見物をビックリさせてもよいが　古来奇襲は二度とせぬもの　こんなやりくち真似られますな）」。

この齣で作者が得意気に演じ展開してみせた、あのようなふざけた奇襲作戦をまねて、人を陥れようとする者など居るはずもないことを百も二百も承知のうえで、殊さら得得として注意教訓めかしたことを言ってみせる可笑しさ――これが彼の〝あそび感覚〟なのである。だから樸斎主人なる人物がここで与えた眉批は、「若し説破せずんば、儘く尤を效す者あらん」。そこまでちゃんと言ってくれなければ、真似してあやまちを犯す者がいよう、よくぞ言ってくれました、というのであって、本文の下場詩の冗談（下二句には特に○印が付されている）をさらにまぜ返してスッとぼけ〝賞賛〟してみせているのである。要するに、まことに珍妙なる冗談の応酬をしているのであるから、彼らとぐるになってその言語遊戯を共に楽しむことができる〝あそび感覚〟の持ち主でない限り、とうてい李漁文学の理解者たり得ないと言わなければならない。

七

これに関連して、伊藤氏も取りあげておられるもう一つの例を見てみよう。『無声戯』第一回は、大金持ちだが鈍才でひどく醜い男が、結局は美しい女を三人まで娶ることになってしまう話で、『奈何天』伝奇はこれを戯曲化したもの。例によって例の如くで、村松暎氏の言われるように、〈そのテーマについて、小説の冒頭でいろいろ講釈をしているが、李漁の小説では、この講釈がなかなかの見どころなのである〉（同氏前掲論文）。

すなわち、世の中の婚姻というものは、とんでもない相手と結ばれてしまうことが多く、その場合の女性の恨み苦しみは、口にも出せず治すこともできぬ終身の病いとも言うべきもの。その病いを治す方法を自分は伝授しようと思うが、それはほかでもない「紅顔薄命」という四文字を秘薬とすることである。つまり、もし不美人に生まれついたならば、

それこそ芽出たい兆しで、将来かならず完全無欠の夫をもつことになる。もし二三分がとこの美人であれば、七八分がとこ立派な夫をもてる。もし五六分がたの美人なら、せいぜい三四分がたの亭主に当たる。万一、すばらしい美人でかつ聡明ならば、まずその薄命なること、この世で一番愚鈍で醜悪な夫に嫁ぐことになると覚悟して、片時もこれを忘れず、才貌全き男に出会っても自分の相手ではないと思うよう、日頃から預め訓練しておけば、実際にそうなったときにも心安らかでいられる。もしも幸いにして、二三番目か四五番目の愚鈍醜悪な男に嫁げば、それこそ望外の幸せ、怨むどころか大喜びすることになろう。――という彼一流の御託を縷々得々として並べたてているのである。だから、この本文に対して与えられた睡郷祭酒なる評者の眉批が、それ相応にトボケかつフザケたものであるのは言うまでもない。

ところが、伊藤氏はこう言われる。〈第一回で醜女に対して自分の御面相相応に決して婿取りに高望みするな、と戒める李漁の説得力ある談義を評した睡郷祭酒の眉批のなかに、「しごく奇矯なようでいて又しごくまっとうなことばだ、しごく道学臭いようでいて又しごく艶っぽいことばだ（極奇的話、又是極正的話、極道学的話、又是極風流的話、）」として「笠翁は眞に異人なり」と感嘆して括っている〉（『刊刻』）。しかしながら、すでに述べたように、ここでまず笠翁は〈醜女に対して自分の御面相相応に決して婿取りに高望みするな〉などとは一言もいっていない。むしろ全く逆のことを言っているのであるから、完全に氏の読み違いである。十二三歳の頃になって自分の顔を鏡でみて、もしも眼が大きく眉が太く髪が黄色で肌が黒かったならば――それこそまずもって芽出たい兆しで、将来完全無欠の夫をもつにちがいなく、占ってもらうまでもない（這就是第一種恭喜之兆了、将来決有十全的丈夫、不消去占卜）、と言っているのであり、しかもこの原文文字傍には○印が付されていて、「妙」という眉批の一字さえ与えられているのである。不美人ならばどうして必ず十全の夫に連れ添うことになるのか、とまじめに反論してみても始まらない。と言うよりも、そんな疑問を

提するのは愚の骨頂なのだ。シャアシャアヌケヌケ得得としてそう言いきってみせるからこそ「妙」なのである。そして、ここでの〝講釈〟をみてもわかるように、いわゆる世間一般の常識に逆らったことを言ってみせるのが「常人」に非ざる笠翁の流儀なのだ。そうしたエクセントリックな「異才」ぶりに彼の躍如たる面目があり、いわく言い難い妙味がある。そこを読み手方が感取できるかどうかがポイントであろう。

そもそもこういう言い草は、すでにくり返し述べてきたように、笠翁が得意とする〝あそび感覚〟〝ふざけ精神〟に発する御託・屁理屈であり、ひねりをきかせた洒落冗談なのである。これぞまさしく前稿でもふれた「むりこじつけのおかしみ」にほかならない。だから、もしもこれを〈説得力ある談義〉だと大まじめに真に受けて〈感嘆〉する読み手がいたとするならば、それこそまことにコッケイな図柄以外の何物でもない。作者の仕掛けたワナ・思うツボに見事スッポリはまってしまっているのである。李漁のこうした言い草や口吻の面白さ可笑しさは、前稿でも述べたところであるが、ホントとウソ、真面目と不真面目、本気と冗談とがそれぞれ奇妙キテレツな具合によじれ合い・もつれ合っているところにある。冗談めかして本当のことを言い、真面目めかしてふざけたことを言う。また、本気めかしているが決して本気などではなく、ウソッぽいのだがまんざら全部ウソではない、という可笑しさ面白さを狙ったものなのだ。〝あそび感覚〟を持ち合せずまた理解もできない、大まじめな頭の固い読み手は、そうした「ホント・まじめ・本気」めかしている擬態やら掩飾の煙幕に、手もなく捲かれてしまうのである。

戯号「酔郷祭酒」なる評者は、先に指摘した『風箏誤』の評者の樸斎主人と同様に、もちろんそうした李漁の「異才」ぶりを十分に知悉しているからこそ、極めて〈奇〉ながらも極めて〈正〉、極めて〈道学的〉だが又極めて〈風流的〉と言って、その独自の諧謔滑稽を面白がって眺め楽しんでいるわけだ。そして、どこまでも胡散臭い、紛らわしくもい

かがわしい、眉唾な表現の可笑しさ面白さを狙う曲者たる作者に対して、「笠翁は真に異人なり」という〈感嘆〉の〝掛け声〟をかけて〈括っている〉のである。

くり返し言わせていただく。李笠翁こそは、そのひときわ抜きんでた他に類例のない滑稽諧謔の才筆をもって最大特色とする文人であるという意味において、まさしく中国文学史上の〝異才〟ともいうことができるであろう。前稿でもふれた通り、彼の文芸は、正統派のメジャーの〝表側文芸〟とは相い対置する、非正統派のマイナーの〝裏側文芸〟なのであって、そこにこそ実は、彼の文芸の相応に高く評価すべき独自の価値・値打があるのである。それはまた、すでに述べてきたように、きわめて奇妙ヘンテコリンなとしか言いようのない、〝遊びの文芸〟としての言語遊戯の面白さでもある。

その意味で、笠翁の才筆がまたいかんなく発揮されている面白い書物が『閒情偶寄』なのであるが、これについては、伊藤漱平氏の疑義に対する解答をも含めて、稿を改めて述べることにしたい。