

Title	『閒情偶寄』考(一)
Sub Title	A study on Xian-qing Ou-ji (1)
Author	岡, 晴夫(Oka, Haruo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1991
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.59, (1991. 3) ,p.75- 100
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	大濱甫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=AN00072643-00590001-0075

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.

『閒情偶寄』考 (一)

岡 晴 夫

拙稿『遊びの文芸——その理解のむずかしさ——』⁽¹⁾に対して、伊藤漱平氏が『「李漁の戯曲小説の成立とその刊刻」補正』⁽²⁾のなかで、多くの疑義反論を提示された。これを受けて草したのが『李漁評価に関する考察』⁽³⁾であったが、実はこれは、氏の疑義に対して直接的に応答しようとしたものではなかった。氏がこれまでに説いてこられたような、私にとつては甚だ納得しがたい解釈上の論議を、むしろ逆に借用させていただきながら、李漁の文芸の本質本領をいかに捉え、これをいかに評価するかという点について、私自身の見解を述べてみたのである。それというのも、私のこうした見解自体がどうやら従来の多くの論者のそれとは、かなり異質であるらしく思われるので、まずはともあれ「私の李漁観」とその基本的認識について、ある程度明確にしておきたいと考えたからであった。

本稿では引続き、これら既述の観点を踏まえた上で『閒情偶寄』の、なかでもまずは特に「詞曲部」および「演習部」を主たる対象として取り挙げ、私の見方をさらに具体的に述べてみたいと思う。

『閒情偶寄』は、李漁がおよそ六十歳頃の晩年に「閒ひまかなる情を偶々にやま寄せ」て綴った隨筆集とも言うべきものである。内容は、詞曲部（劇作法）・演習部（演出論）・声容部（女性美論）・居室部（家屋）・器玩部（調度類）・飲饌部（食物）・種植部（園芸）・頤養部（養生論）の全八部から成るが、それらのいずれもがいわば文人趣味生活の万般にわたって、著者が生涯を通じて最も得意とし興味を寄せてきた分野に関する蘊蓄を、書名からも察せられる通りのゆつたりとした自由な気分をもって、縷々説いてみせたものであった。そこには、エビキュリアンでありディレッタントでもある李漁の真面目の躍如たるものが認められると同時に、まさしく「異色文人」「異人」の名にふさわしい彼一流の古今独歩ともいふべき「面白い」才筆が、これまたいかなく發揮されているものともなっているのである。

なかでも特に著名で注目されているのが、詞曲部と演習部の二部より成る「戲曲論」である。これをもって彼の著作中最も価値あるものとしたり、同時にまた中国における最も体裁の完備した本格的ドラマトルギーの書であるとする見解は、いまやほぼ定評化しつつあるようにも思われる。本書中よりこの二部だけを切り離して独立させ、『李笠翁曲話』の名のもとに刊行され注釈書も出されて、⁽¹⁾ 広く知れわたっていること自体、そうした評価をある程度裏づけるものであると見てよからう。

これが従来にはない新味をもつ優れた戯曲論であることは、たしかに一面の事実であるに相違なく、私自身もこれまでの拙文中において少なからず彼の斬新卓抜なる論議や発言についてはこれを部分的に取り挙げ、指摘引用してきたのであった。演劇の実際に深く精通した笠翁ならではの、すぐれた感覚や見識が随所に光っている点については、当然なが

ら十分注目し評価すべきであると思われる。しかしながら一方では、減法したたかな曲者戯作者たる彼一流の「遊戲の筆」のあやつりが、これまた随所に見受けられる面白い「読み物」ともなっているのであって、その意味ではただ単にまじめな戯曲論とだけ考えたのでは読みそこないになるという代物なのである。しかしながら、彼のそうした文章の独特のあやつり方については、かつて論者の誰ひとりとして説き及んでいない。それはつまり、文章というものはいろいろなひねくり方もできるものであって、従って場合によっては真正面からまともに読んだのでは、かえって文意を取りそこなうこともある、ということさえも考えてみようとしない、個定的な思考によるものであらう。

そもそもここで忘れてならないのは、『李笠翁曲話』と呼ばれるこの戯曲論なるものが、初めから作者によってキチンと独立した論として書くべく意図されたものではなかったという点であらう。本来これは「満身これ戯作者氣質と思はれる李笠翁⁽⁵⁾」なる異色文人によって書かれた、まことに風変りな味わいをもつ趣味の書（隨筆集）のなかの一部を成すものなのである。従ってこの戯曲論も、他のさまざまな趣味の対象——声容・居室・器玩・飲饌・種植・頤養——等と同じ文脈の上でみずからの蘊蓄が語られている、といった性格のものであるということを見落してはならない。それらはいずれも、ゆとりある「閒かな情」遊び心・戯れ気分をもって日常趣味生活の快適さについて綴ったものであったから、当然のことながら至極気ままな語りくちや隨筆調をもって、その独自の個性的な感覚なり見解が、随所に入りこんでくることになる。

ということは、笠翁自身が「居室部・房舍第一」において、こう言っているのである。——予嘗って人に謂ひて曰く、生平兩絶技あり、自ら用ゐる能はずして人もまた之を用ゐる能はざるは、殊に惜しむべきなり。人問ふ、絶技とは維れ何ぞやと。予曰く、一は則ち音楽を辨審し、一は則ち園亭を置造すと。

ここで謂う「音楽」とは則ち「戯曲^{しげき}」にはかならないが、彼自身みずからの戯曲に対する造詣の深さと、庭園づくりの技能手腕とを全く同格に並べて、例によって例のごとく得々としてこれを吹聴誇示していることによって見ても明らかにはずである。

当時の文人知識人たちにとっての「戯曲」とは、みずからの文学的教養を投入し得る「填詞」の楽しみであったと同時に、これがまたそのまま歌舞音曲の楽しみにも直結するものでもあったから、その趣味生活の上では必要不可欠の娯楽^{あそび}なのであった。この娯楽としての部分を拡大したのが笠翁の文学であり、この分野で「異能」を発揮した彼が、まずはその随筆集の冒頭においてこれを取り挙げ、彼なりの「戯曲論」をぶち上げ積年の蘊蓄を傾けてみようと考えたのは、極めて当然のことであったと言える。

ところが、これがあくまでも彼^{あいつ}なり^{なり}の論議であって、決してふつうの常識とされている意味での戯曲論ではなかったということは、王驥徳の『曲律』と見比べてみれば、一目瞭然たるものが認められる。これぞまさしく然るべきまじめ真なる戯曲文学理論專著——そう言い得るのが『曲律』であるのに対して、こちらの方はと言えば、すでに指摘してきたように、それを面白^{おもしろ}いと感取できる感覚の持ち主にとっては、たしかに無類に面白い「遊戯の筆」を巧妙自在にあやつりながらも、まともに見れば戯曲論としての体裁を整えているという、まさしく異人笠翁の「異人」たるところを見せる著述となっているのである。

二

「詞曲部」は全六章、「演習部」は全五章より成り、各章にはまず「総論」のようなものがあって、さらにそれぞれ

の章がいくつかの項目に分かれるという体裁をとる。これを見る限り全体の構成体裁はたしかに整然としており、いかにも尤もらしく思われる。しかしながら、たとえばそこには文章上の巧妙な仕掛けともいべきものがある、これが往々にして眉批と絶妙の対応をなしており、遊びの文章・遊戯の筆であることを一層明らかにし、その可笑しさ面白さを増幅するというからくりにもなっているのである。（ちなみに言う、王驥德『曲律』中に眉批は一切ない。もしあったとすれば総て単なるまじめな批文であるに違いない）。この書『閒情偶寄』に限って言えば、眉批を与えているのは余懷（字澹心）と尤侗（字展成）の兩人が他を圧して特別多いほか、およそ二十名に近い文人仲間たちの名前が見える。⁽⁶⁾ 彼らはみんな一緒になりぐるになって、作者笠翁が披瀝してみせる“幫閑文人”としての面白可笑しい“遊戯の筆”——その“芸才”に対して、まぜかえし・からかいの半疊を入れたり大げさに褒め讃える“掛け声”をかけたりして楽しんでいなのだ。笠翁が眉唾な胡散臭い遊戯の筆を弄すれば、これを面白がる文人仲間たちも同質同等の筆致をもつて、したたかに対応する。つまり、打てば響くといった調子で、お互いに丁丁発止とわたり合っている（遊び戯れ合っている）のであって、彼らの間にはいわば知のお遊びの“狎れ合い関係”があるのであるから、これらの眉批のもつ意義と効果は絶大である。もしもこれらを抜きにしたならば、この書のもつ面白さや魅力は大いに減じてしまうことになるであらう。

例えばここにもまず、筋の運びが密でなければならぬことを説く「密針線」の項を取り挙げてみよう。彼は始めにその構成法を着物の裁縫に譬えて説き（譬喩に巧みなのが彼の大きな特徴だが、時には譬喩の悪用もヘッチャラでやつみせる、その面白さもやはり特徴である）、伏線と照応にすっかり心を配るべしという、極めて真なることを明確にのべる。首肯し得る然るべき見識であると言えよう。ところが一転して、「もし針線をもって論ずれば、元曲の最も疏なる

者は『琵琶』に過ぎたるは莫し」と言い（こうした断定的誇張表現も得意とするところだ）、この作品に対する批判を展開し、幾つかの欠点を指摘してのち、かの著名なる「髪を剪る」の一段について次のように言う。

「剪髪」の場面の曲を読んでもと、一字も張大公を顧慮していかないばかりか、彼を譏る気持があったようだ。

趙五娘は「さきに母上が亡くなられたときには張大公さまのお世話になりました。今また父上が亡くなられましたが野辺送りする備えがありません。とは言えもはやこれ以上大公さまにお願いするわけにも参りませんから、髪を剪るよりほかありません」云々と言っているが、そうだとすれば髪を剪るのは自ら望んでやったことで事情に迫られてやったわけではないのである。それなのに曲のなかでは、へわれ孝婦の誉れ欲りするにはあらず されど山に入りて虎を捕うは易けれど 人に恵みを乞うは難かし」と唱っている。この二句は成語で誰が言っても構わないが、ただ五娘だけは口にしてはならない。彼女は自分の苦衷を張太公にあえて訴えようとしなかったのに、どうして又その苦しみを口にするのであろうか。この言葉には張太公を怨んでいるような口調があるではないか。⁽⁸⁾

ここでの五娘のせりふは極めて控え目な常識ある女性の、そうそう張大公の好意に甘えてばかりはいられないという当然の慮りから出たものであるから、女の命でもある大事な黒髪を剪って売るほかないと考えるそのいじらしさが、多くの人びとの胸をうつ。従って次に続く彼女の辛い胸のうちを訴える歌詞も、素直な女心を表出したものとなっており、だからこそこの一齣は古来劇中屈指の名場面として、格別もてはやされてきたのである。⁽⁹⁾それを笠翁は「人に恵みを乞うは難かし」を捉えて張太公を怨んでいると難癖・言い掛りをつけて『琵琶記』の欠点に仕立てているのだ。――

これくらいの道理のわからぬ笠翁ではあるまい。そんなに人情の機微がわからなくて、あれだけの戯曲小説が書けるものではない。つまり、そんなことは百も承知でイチャモンをつけているのである。

ということは何よりも見事巧妙に明かしているのが、実はこの個所に対して与えている余澹心の眉批なのである。すなわち、「余向に『琵琶』を読み曾て此の論をなすも、意はざりき笠翁によって拈出さるるとは。真に則誠を折服するに堪へたり」。自分も実は同じように考えていたが、意外や笠翁によって拈り出されてしまった。作者高則成もこれでは折服されずに済むまい、ヤンヤ・ヤンヤ——と待ってましたとばかりに「掛け声」をかけ、半疊を入れているのである。

余懷も書いているものからしても、人情の機微にうといような人ではないはずだ。つまり彼も笠翁がことさらケチをつけているくらいことは、これも百も承知の上で笠翁を精いっぱい持ち上げてみせているわけで、ここに本文と眉批との「掛け合い」を成立させている基盤がある。高則誠が果たして本当に折服されるかどうかは、ここでは問題ではなく、むしろそんなことができるはずのないことがわかりきっているからこそ、この掛け合いがフザケとして成立するのである。⁽¹⁰⁾

笠翁のこの齣に対する批判はさらに続いて、五娘が最後の曲中で唱う、「ただ恐るるはこの身死するも 葬る人のあらばこそ 誰か返さん厚きお恵み（只恐奴身死也 兀自没人埋 誰還你恩債）」という歌詞を咎め立てするが、これが先の場合と全く同様のキテレツな屁理屈で、しかも「誰還你恩債」という歌詞は、「ほとんど張太公をないがしろにし、その熱い心に冷水をあびせるようなものではなからうか（不幾抹倒大公、將一片熱腸付之冷水乎）」という、まさに目茶苦茶な言い掛りをつける。この部分の眉批は、「このようにズバリ言われてみると、成程情理に背いているように思われる。則誠がいま居れば全く弁解しようがあるまい（余澹心云、一經点破、便覺拂情、則誠復生、何詞以辨）。——」

これまた右と全く同様の「掛け合い」である。

なお、『琵琶記』について笠翁は、他の個所（変旧為新）において、年若い五娘が琵琶を負って単身都へ夫を尋ねて行くのでは途中節操を全うし難い、義士張大公がそれを放っておいた欠陥は、まさしく「女媧氏補天」の神話に見られるような「天が西北に傾き、地が東南に陥ちたのと殆ど異ならない。だからそのくずれた天地を五色の石で補修したという女媧氏にも当る自分笠翁を欠くことができようか（幾与天傾西北、地陷東南無異矣、可少補天塞地之人乎）」と言う。そこで第二十九齣の改刪を試みたのが『琵琶記・尋夫 改本』であった。更にはまた、陸采の『明珠記』第二十五齣「煎茶」のなかの一部人物設定を不自然だとして改刪し、これら二篇の改本をこの項の終りに一括掲載しているのである。

しかしながら、ちょうど右の女媧氏に自分をなぞらえて論じている部分に対して与えられた尤展成による眉批は、「予は親しく笠翁の家姫この二折を演ずるを見たり。高・陸二君をして生を復せしめば、定めてまさに絶倒すべし」。

尤展成は実際に笠翁の家姫によって演ぜられたこれらの改作を観たのだが、もし原作者の二人がこれを観れば、定めて「絶倒」するに相違あるまいという。つまり、心底敬服し恐れ入るはずだ、というのがあくまでもオモテの意味。が実は捧腹絶倒するだろう、というわけだ。ただしこの改作が大笑いさせるようなオカシな出来になっているというわけでは決していない。いわばさほど大したことでもない事柄を「女媧氏補天」の故事まで引合いに出し、さもご大層に言い立て取り立てて大得意にやってみせたことに対して、全くこれと同様の誇張的表現の「絶倒」なる語をもって対応し、大げさに仰天してみせているのである。

この「絶倒」という言葉が眉批に使われている例がもう一つある。賓白は美しく響くように作らねばならぬとする

「声務鏗鏘」の項で、そのためには平仄を調えることが肝要だが、情況によってはどうしても調えにくい個所がある。その折には実は上声の音を用いるのが秘訣であつて、これはちょうど平音と仄音の中間に介在するものであるために、これをもって平音としても代替しうるからである。という自らの新説・奥の手について得々として説いているのであるが、まずその初めの方の個所で「このことは昔から誰もその秘密をきわめておらぬ。私は高価な美玉・千金の宝を求める苦勞をして千刃の谷底に降り、ようやくにしてこれを得て同好の士に告げんとするのである。私心なきを示すとはいへ惜しむ氣がせぬでもない」と言う⁽¹³⁾。こういう殊更もつて回つた大げさな言い方、それもホントかウソか、本氣だか冗談だかわからぬようなことを、シャアシャアヌケヌケ得々として言ってみせるのが、つまり私の謂う「笠翁節」であるが、ここでの余瀟心の眉批は——「従前いまだ泄らさざるの秘を泄らす、鏗鏘鼓舞（その美しき声の潑刺たること）、絶倒するかな予を」。ここに言う「絶倒乎予矣」は、もちろん「笑死了我啊！」の意味でもある。中間に「乎」の字を入れるために生じる語感上のいわく言い難い上々の効果、また項目の「鏗鏘」の文字を逆用して「鏗鏘鼓舞」とした巧妙な洒落氣、読者はここで文字通り「絶倒」させられずにはいられない。そしてさらに笠翁は、この項の最後をこう言つて締めくくる——「この理は解すべくして解すべからず、この法は伝ふべくして実はまさに伝ふべからず。一たび伝ふるの後は、則ち遍地金声（至る所金玉の聲が響きわたり）、一瓦缶の鳴（平仄調わざる耳ざわりな作品）を求むるとも得べからざるなり」。

こういう人を喰つた殊さらケムに捲くようなふざけたことを、またヌケヌケと言つてみせる。何という胡散臭さ・いかげんさであろうか。これまた得意の「笠翁節」なのであつて、まじめに読んでみると見事ズッコケさせられるわけである。

笠翁が『琵琶記』に対して、およそ取るに足らぬ難癖をつけて、それをさももっともらしく批難していることについてはすでに述べた。これに関連して「音律第三」の総論を見てみたい。これは他の章の総論にくらべてみると破格の長文（およそ三千一百字）で、他とのバランスを著しく欠いているのは異常とも言える。ところが実にどうも愕くべきことには、この長文はあれやこれやゴテゴテといろんなことをさもご大層に言い回っているばかりで、結局のところ実のあることは殆んど何ひとつとして述べていないという底のものなのである。

初めのおよそ三分の一の部分では、たしかに音律平仄について述べながらも、それらは全くありきたりのこと、自らの知識のひけらかしに過ぎない。しかもその中には、例のごとく彼の常套手段の、「私は赤子の頃より字を識り、幼少の折には文章を成し、詩書六芸の文はいまだその義を精しく極めておらぬとはいえ、一通り浅く涉った、云々……」⁽¹⁴⁾というような己れ自身のことを語る部分を紛れ込ませたりもする。それらはつまり、自慢と謙遜とが一緒に並べられているために、どっちも言っているようでもあり、またどっちも言っていないようでもある不思議な感じをもたせる文章なのだ。要するに何を言わんかとするよりも、文章をこねくり回して遊んでいるということであらう。

それから一転して、「詞曲中音律の壞は『南西廂』に壞る^{やぶ}」⁽¹⁵⁾と言ひ、これがいかに原作『北西廂』の改悪甚だしきものであるか、口を極めて罵倒してゆく。もともと『南西廂』に対しては不評をなす者が少なくなかったが、笠翁の場合にはその痛罵する程度が並大抵ではないのである。⁽¹⁶⁾

それにまた、例えば自分の体験談（と称するもの）を挿入してみせたりもする。すなわち、「向に都門^{きやう}に在りしとき、

魏貞庵相国（順治の進士、官は保和殿大学士）……予に『北西廂』翻本を作り以て従前の謬りを正さんことを命ず。予は不敏を謝す」とし、その理由はつまるところ、「遠きを貴び近きを賤しみ、古を慕ひ今を薄かろずるは天下の通常」だからであること、また、「彼の文は以て世に伝ふるに足り、業は明徴あり。我が力は以て人を降すに足るも、尚実據なし。據なきを以て徴あるに敵せば、その敗るるや立見すべきなり」というわけで、「時に龔芝麓先生（礼部尚書）もまた座に在りて、貞庵相国と均しく予の言を以て然りと為せり」と言う。これも実は、さんざいゝろんな理屈をつけてひねくり回しておきながら、結局は「出来ない」と言っているに過ぎない。しかも何だかお二人の大先生をすっかり感心させてしまったということにもなっているのだから、これを勝手にいい気なお遊びの文章として読まないとしたら、いったいどう読めばよいのだろう。

そして話の展開は、『北西廂』は改めてはならないが、『南西廂』の方は欠陥だらけなのだから、ぜひ手直しすべきだということになっていく。前者は極めて難しいが、後者は難しくないからで、「予は才に乏しいへども、請ふこの任に当らん。饑を救ふに暇あらば、まさに即ち毫ちよを拈とるべし」と言う。

それからさらには、『南西廂』翻本は既に無かるべからざるも、予は又此に因て彼に及びて、『北琵琶』一劇に志有りき」とし、南曲『琵琶記』を改めた『北琵琶』をも新たに手掛けてみたいというところに話をもつてゆき、その構想の一部まで述べてみたりもするわけであるが、とどのつまりの結末部分は次のようである。

王実甫（『北西廂』の原作者）にもしも『琵琶記』を作らせたならば、千年後の李笠翁と必ずや同じ心をもつて作るに違いないと思う。自分は才に乏しい者ではあるが、この任に当らぬわけにはいかない。以前その一折せきを填まして

役者に与えたが、補ったのは則誠の原本の劣つてゐるところであつた。それはすでにこの集（十六卷本）の第四卷の後に附載したが、なお全本にまで拡げて詞人の採択に備へたいと思つてゐる。もし用いられるならば、弦索の新しい譜をつくる。またもしもそういうことになれば、私の手に成る『南西廂』と『北琵琶』の二書が並び行われることになる。前代の哲人の後を追ひ当今の賢人と轡を並べることはあえて望めなくても、手づから作つた諸曲——すでに世に行われている前後八種とすでに填したが未だ刻されていない内外八種——とこれらを合せて比較し得るとすれば、必ずや粗略と精密の別が明らかとなるに違ひないのである。

しかしながらこの二書を著すには、何ヶ月も家に閉じこもらねばならない。となると、飢えに襲われてどうにもならぬ。天が財宝や穀物を雨と降りそそぎ、わが数十名の家族のために生計をはかつてくれることなど望み得ようか。傷ましき哉、貧なること！⁽¹⁸⁾

すでに明らかであるが、要するにも、自分が『南西廂』と『北琵琶』の改本を手掛けたならば、それは必ずやすばらしいものとなるはずに違ひないが、貧乏暇なしで出来ないのが残念だ、というわけである。これまでさんざっぱらゴテゴテと、実にご大層なことを言い立てておきながら、さて肝腎のところは結局「やれない」というのであるから、それではこれまでのご大層な言い草、あれはいったい何だったのだということにならざるを得ない。言いたい放題まくし立てておいて、実はさっぱり何も言っていない——これこそ笠翁先生一流の見事なるこけおどきだということになる。つまりこつしたこけおどしをやつて見せる笠翁のレトリックそのものを、可笑しがり面白がり楽しむことができなければ、この文章を読めたことにはならないということなのである。

尤展成はこの書物に対して与えた序文のなかで、「笠翁の書を読みて吾れ驚けり焉。著す所の『閒情偶寄』若干卷、猿の伎倆を用つて游戲の神通を作す」と述べているが、私は常づねここに言うわずか十文字「用猿猴伎倆作游戲神通」に、笠翁の文芸の本質本領がズバリ簡潔明瞭に道破されていると考えている。さすがに（と言うよりも当然のことながら）尤展成は、曲者笠翁のこういった才筆の最も奥深いところを、しっかりと見抜き押えているわけであるが、それは例えば右に述べてきた部分についても、ピッタリあてはまるように思われる。「もし私がやれば」と言うだけで、何もやらなければ（『琵琶記・尋夫』改本）の一段だけやって見せてもらつかせているところがまたたいへん妙である）それこそ何でも言えるわけだ。その「何でも」の部分をごてごて飾り立ててみせているのだから、これを本気でまじめに受け取つたならば、お人好しかバカの見本みたいになってしまう。

ということは、まずは筆者笠翁の側に深い企みや底意があつて、そこから発せられるところの実にお見事なる変幻自在の遊戲の筆、それがこの文章なのだとすることである。その可笑しさ面白さこそ、まさしく「猿猴の伎倆をもつて游戲の神通をなした」と言うべきなのである。

四

たとえば次に示す例なども、彼のそうした猿猴巧妙なるレトリックの手の内を、明らかに開陳したものとなつてゐる。すなわち、方言は使わぬようにすべきであることを説く「少用方言」の項は、いきなり「笠翁節」をもつて始まる。——「填詞中方言の多きは『西廂』一種に過ぐる莫し。その余の今詞古曲は在在これあり。詞曲に至るのみに非ず、即ち『四書』の中、『孟子』一書もまた方言あり。天下知らずして予独りのみこれを知る。予『孟子』を読みて五

十余年知らざるも、今これを知れり。請ふ先ずその説を畢はへんことを」。ことさら奇を衒はつて人の意表に出、キテレツな才氣をひけらかすのが笠翁の得意芸である。従つてここでの眉批は、「王苾草云く、石破天驚、轟雷四よもに起る」。まさしくこれは奇想天外の言にちがいない。続いて以下、『孟子』のなかの言葉として、「自ら反かへみて縮よほければ、褐こ寛博と雖も、吾慄おそれず焉（19）」を取り上げ、朱注に「褐は賤者の服、寛博は寛大の衣なり」とあるのに大いに疑惑をもったとする。

すなわち、自分が生れた南方では「褐を衣る者寡すくく、間服まふくする者あるも、強半おほくは富貴の家にして、名は褐と雖も、実は則ち絨（羊毛製）なり」と言う。地域差・時代差による物名と実質との相異を殊更に言い立てて問題を紛糾きんきうさせているのであるが、そのうちに当時の南方における用語のみを唯一の表現であるかの如くに装つて「褐は乃ち貴人の衣なり、胡なぞ賤者の服と云ふや」と言うに至つては、強弁そのものになつてしまふ。そのうえ、賤者でありながら何ゆえに狭小にせず寛大にして着るのだらうかと言うが、これは彼一流の屁理屈にすぎない。私塾の師に尋ねてみても、言を左右にして逃げ回るばかりなので、数十年来疑問が解けずになっていたが、近年北西地方に行つてみたところ、賤者はみな粗末な毛織りのだぶだぶの服を着ており、寝巻代りにもしている。土地の者の説明によると、「……『論語』に孔子が『必ず寝衣有り、長さ一身有半（必ず寝巻を着てねて身長一培半のを用いた）』（郷党篇）と言っているのもこの類のことなのだ」とのこと。「予始めて幡然大悟して曰く、『太史公書を著すに、必ず名山大川に遊びしは、それ斯れの謂か！』と」（このご大層大げさな言い草に、滑稽可笑しみを感取できなければ、それまでだらう）。続けて言う、「蓋し古来の聖賢多く西北に生れ、見る所皆然り、故に方言口に随ひて出づ。朱文公は南人なり、彼烏いづくんぞ之を知らんや、……予絶塞に遠遊し、親しくその人を觀みるに非れば、烏くんぞ斯の言の謬りならざるを知らんや」というわけで、朱子の注は結局謬りではなかったのだとしてのち、「是に由つて之を觀れば、『四書』の文はなほ法を尽すべからざるがごとし。況んや『西

廂』の詞曲たるをや」。

この項の冒頭一句「填詞中方言之多、莫過于『西廂』一種」が、なんとここに至って初めて「況『西廂』之為詞曲乎」と照応している、ただそれだけであって、『西廂記』が方言を多用する作品中の最たるものと断言したその理由根據については、きれいさっぱり一言半句もふれられていないのである。——とすればこの文章が、イカガワしい狡猾のワザでなくて何であらうか。その上しかも、『孟子』のなかのたった一句一字（これをもって『四書』全体を代表させてもいる）を取り挙げて、その朱注に対して疑義を提し、これを謬りだとして縷々言を並べておきながら、結局は謬りでなかったとする、というのであれば、これまで散々言ってきたこと、それはいったいどういふことになるのであらうか。

すなわち、この文章のイカガワしさは、並大抵ひと通りではない、二重三重のイカガワしさをもって成り立っているということであって、作者は実に、その尋常でない凝りに凝ったイカガワしさをもって、読者を遊ばせ面白がらせ楽しませているということなのである。文は常に道載せる重厚なものであるとは限らない。それこそ舞文曲筆だつてヘッチャラでやってのけられるものでもある。筆先ひとつ、その運用こねくり回し方次第で、思いのままいかようにでも遊んでしまうことだつて出来るということなのだ。それを可笑しがり楽しむのでなければ、笠翁の文章を読むことはできないのである。

そこで、ここでの眉批はどうか。「胆大に身を包みて、始めて能くこの快論を發す。然れども此の識ありて方^{まづ}に此の胆あり、胆また大なること易からざるなり」。肝腎かなめのところは一切合切ひと言もいわず、これだけ無内容の論陣を堂々と張ってみせ、これだけ大げさにわめき立ててみせるとは、何という大胆さであらうか。これは、ただごとの見

識、ただごとの肝つ玉ではできないことだ。ある種の見識手腕なくして、到底こんな芸当ができるはずがない。いやはやこれは、実に易からざるところである——というわけだ。つまり取りも直さずこの本文は、むりこじつけのハッタリそのものであり、眉批は「よくぞハッタリ！」ということなのである。

ついでにもう一つ「笠翁節」を紹介してみよう。——「私は伝奇數十種を作ったが、いわゆる△三たび腕を折って良医となる（自ら長病いしてこそ良医となれる）の諺どおり、それらは久しく病いに苦しんだすえの作である。知音を求めんとして全魂魄を傾けてきたのだった。孔子いわく『益者三友あり、直（正直）を友とし、諒（誠実）を友とし、多聞（博學）を友とす』と。私は「多聞」と言われればそれは恐れ入るが、どうか「直」「諒」であるとだけは言わせていただきたい」〔⁽²⁰⁾拗句難好〕。

これまで述べてきたような、散々デタラメ無内容の誇大を並べ立て得る文章の書き手でもある自分を、直だ諒だと言ってみせる、それがおよそ逆だからコッケイになるわけだ。それだけでなく、その逆のことを、ご大層に孔子を持ち出してもっともらしく見せかけるのだから、二重にうさん臭い所行だということにならざるを得ない。それをまたヌケヌケと言ってみせるところが、すなわち「異人」の異人たるゆえんなのである。

五

笠翁が己れの「貧乏」についてしばしば説き及ぶことがあるのは、実は、そのせいで、肝腎なことを言わずにすまそうとする底意下心があるからであった。前々章に挙げた例がまさにそれであったが、もう一つ他の例を挙げてみる。文は簡潔なるを貴しとすることを説く「文貴潔淨」の項において、伝奇を作るにはゆつくり時間をかけて推敲すべきだ

が、実はそれが大層むずかしいと述べてのち、こう言う——「予終歲飢に駆られ、杜門（家に閉じこめること）日に少なく、作る所あるごとに、率ね多くは草々に篇を成し、章名急就せり（慌しく完成させる）。刪らんと欲せざるに非ず、改めんと欲せざるに非ず、刪るべく改むべきの時無きなり。毎に一劇を成し、纔かに毫端落つれば、即ち坊人（書房の主）の為に攪み去られ、下半なほ未だ脱稿せざるに、上半業已に梨を災す（出版する）。彼の伶工の捷足の者、又またその肺腸を災し、その唇舌を災す。遂に一たび成りて改めしめず、終に痼疾となりて医すること難し。予潔淨を欲せざるに非ず、天実之をせしむ、之を何と謂はんや！」

これまた「笠翁節」で、貧乏を嘆いてみせながら、いかに売れっ子であったかの自慢でもあり、いったいどこまでホントなのか眉唾だから、それで妙に可笑しいのである。ここでの眉批は——「趙声伯云く、文章ここに至らば、翼なくして飛ぶと称すべし。曲子相公の收拾すること能はざる、即ちかくの若し。快なる哉、文人古今幾か有る！」。曲子相公とは、五代の詞人和凝のこと。若いころ艶詞の多作家として名高く、その作品は方々に流伝したが、榮進して後にそれらを收拾して焼却しようと図っても果せなかったという。本来この呼称には揶揄する気持がこめられているのだが、それを笠翁になぞらえて、大喝采の快哉を叫んでいるのである。つまり、それほどまでのすばらしい文章力、売れっ子ぶりだったなら、翼なんか要るものではない、その作品はそれこそ至る所どこへなりとも飛んで行く。ちょうど曲子相公の場合が、これとおんなじ具合だったのだろうと、何もかも承知のうえで精いっぱい持ち上げてみせた、というわけだ。

ところで笠翁自身がまた「授曲第三」総論の初めに、実はこう言っているのである——「予一生柳七を作し、無数の周郎（音楽通）と交はる。いまだよく曲子相公の身に通顯（榮華）を都むが如くならずといへども、然れどもその生平の

制作を論ずれば、人間に塞満し、また此の君の收拾すべからざるに類す。柳七は宋の詞人柳永のことで、やはり艶詞にすぐれた風流人として名高いが、俗語を多用して文人たちからはさげすまれた人物。これら二人の大変著名なる艶詞作りの先輩風流人に、笠翁は自らをなぞらえて卑下しているようで実は大いに鼻高々の自慢をしているのである。⁽²¹⁾

しかもここでの最後の締めはこうである。「語に云く『耕はまさに奴に問ふべく、織はまさに婢に訪ふべし』と。予は不敏なりといへども、また曲中の老奴、歌中の黠婢なり。請ふ知る所を述べ、もって裁擇に備ふるを」。自らを称して「曲中之老奴、歌中之黠婢（黠は狡黠）へ狡獪の意」と言い、どうか私めのこの知識お取りあげご利用いただきたいたとは、まさにあつぱれ・よくぞ言つたりで、その媚び諂ひ謙りの卑下の見せかけが、そのまま減法したたかなる傲岸不遜の自己宣伝になつていのである。これを「卑下慢」と言わずして何と言おうか。しかもそれをシャアシャアヌケヌケ得々として言つてのける、いったいこれはまた何という奇妙奇態な可笑しい文章であろうか。だからこそ、彼は自らのこの書を「嗜痴の者の採擇に供す（居室部・房舎第一）」、つまり下手物好きの読者のご覧に供したい、と言つていたのである。⁽²³⁾

彼はさらにまた、こうも言っている——「予この編を作る、その詞学の精微に於て、則ち万に一も得ず。これら粗浅の論の如きは、則ち知れるは言はざる無く、言は尽さざる無き者と謂ひつべし矣。後來の作者、まさに予に一字を錫へ命けて詞奴と曰ふべし。その千古の詞人の為に嘗つて紀綱（下僕）奔走の力を效すをもつてなり」（合韻易重）。初めに「其於詞学之精微、則万不得一」と言い「此等粗浅之論」と言っているのは「謙り」だが、続けて「則可謂知無不言、言無不尽者矣」とするのは「傲り」だから、これはしばしば彼が見せる両者綯交ぜの奇妙なレトリックである。そしてここでの後半の言は、実は前に挙げた「授曲第三」における結語部分の内容と全く同じことを、別の表現をもつて述べ

たにすぎない。すなわちポイントとなる「詞奴」の二文字は「曲中之老奴、歌中之黠婢」の意を要約したもの、或いはまた逆に「詞奴」の意を敷衍説明すれば、「曲中之老奴、歌中之黠婢」ということになる。

尤展成によるここでの眉批——「笠翁こそは正真正銘の曲夫子、当然詞壇の領袖に祭り上げられてしかるべきだ。

〈詞奴〉と称するのでは、あまりに控え目すぎではなからうか（笠翁真曲夫子、允宜俎豆詞場、詞奴之称、無乃過抑）。尤展成が笠翁を「真曲夫子」と本気で思っているはずもないし、まして「允宜俎豆詞場」と言うと、これはあまりに大げさな大層になりすぎて、かえってフザケでしかないことが明らかになる。つまり、笠翁節に対してはそれ相應に、笠翁張りの屈折した誇張や歪曲のキナクさい表現をもって応える。ここでは、まぜかえし・おひやらかし・すっとほけた口吻をもって本文に対応した「掛け声」だということなのである。

さらに言うならば、笠翁の場合には一見非常に尤もらしいことを言っているように見えることがあっても、だからこそ、実はキナ臭く・うさん臭くていかかわしいということがあり得る。そこをまた、しっかり心しておかねばならない。「狡猾の伎倆」を駆使している以上、当然ながらそれは決して単純に一筋縄でいくものではないのだ。つまり、たいへん立派な議論を声高に述べている所があったとしても、それはただ単にぶち上げてみせている・はったりをみせているという意味において、結局はやはり「笠翁節」にほかならぬという、きわめてややこしいからくりが往々にしてあり得るからである。

「戒諷刺」の項で勸懲を説いている個所がまさしくそれであろう。——「噫、豈に千古の文章ただに人を殺すが為に設くるに止まり、一生の誦読徒らに行凶造孽（悪事・禍いを行う）の需めに備へんや。蒼頡字を造りて鬼夜哭す。造物の心いまだ必ずしも逆め料りて此に至るに非ずんばあらず。凡そ伝奇を作る者は、先は此の種の肺腸を滌去し、務めて忠

厚の心を存するを要し、残毒の事を為す勿れ。之を以て恩に報ゆれば則ち可、之を以て怨みに報ゆれば則ち不可。之を以て勸善懲惡すれば則ち可、之を以て欺善作惡すれば則ち不可なり」。

これを読んで、なるほど、戯曲とはこういうものでなければならなかったのか、李笠翁は戯曲をこういうふう認識していたのだな、と思う人がいるであろうか。また例えば『西廂記』や『琵琶記』などを読んで、翻然とし善に目ざめ惡をいましめるような気持ちに、果してなるであろうか。もしなつたとすれば、そういう人は文学がそれこそ皆目わかつてはいないということになる。由来、戯曲のすぐれたものは、いづれもすぐれた文人による余枝であり遊びであつた。だから「戯」なのであろうが、そこには雅な趣きが必要であつたから、雅な戯れ雅な遊びでなければならなかつた。そこにおいて勸善懲惡は必須の条件ではなかつたし、またその作品を評價する上での確たる基準でもなかつた。笠翁の戯曲は時として勸善懲惡的な結末になっていることがあつても、それがその作品の重要な目的などとは断じて言えるものではない（その点わが歌舞伎においても同断である）。そこに至るまでの筋の展開に凝らしてある工夫、意外性やドندن返しなど、作意が見えすいていたとしても、さして気にもとめず、また様々なシカケを殊更に設えて、何はともあれ見物を飽きさせずに面白く見せるように作らうと企てる。要するにその最大特色は娯楽性にあり、そのためには道徳的にはかなり際どい綱渡りだつてしなければならず、むしろそこが実は見せ場であつたりする（そもそも娯楽性には、不良性非道徳性がつきまとうものでもある）。勸懲の結びである場合にも、まるで勸懲とは裏腹の展開を、どう勸懲に結びつけてゆくかというところが、作者の腕の見せ所なのだ。右の笠翁の勸懲論も、およそ勸懲の作品など書いていない者が、勸懲でなければならぬと言うからこそマヤカシだということになる。それをヤレ蒼頤だ造物だと大げさに言うから滑稽になるのであり、すなわちこれが彼の文章上の「芸」だということなのである。

こういった「芸」によって見せたり読ませたりする文章、つまり戯れ文^いというものは、儒教一色の大マジメからは出てくる素地がない。だから、そのような素地のない人が読むと、勸懲を説けばそのまま勸懲の文章だとしか見えないのである。ところが、世の中にはそういう「戯れ」つまり洒落冗談の類いを面白がる素地をもっている人だっているわけ^で、『閒情偶寄』に批文を書いている文人たちは、すなわちそういう人々なのであった。

だから、笠翁の右の文章に対する余澹心の眉批も、「文人の筆舌、菩薩の心腸、直ちに填詞を以て『太上感應篇』を作さんと欲せり」——文人先生の筆舌・お筆先ってものは、ご大層なものよ。まるで菩薩さまの御心で、そっくりそのままお芝居を、因果応報を説く最上最高の善書『太上感應篇』に祭り上げてしまおうというんだから！

つまり、「ヨーヨー、よく言うぜ！」という掛け声なのである。⁽²⁴⁾

以上見てきたように『閒情偶寄』所収の戯曲論は、その基本的性格は「遊戲の筆」すなわち戯れ文なのである。詞曲部・演習部以外の他の部分が、これと全く同じ文脈上にあることは申すまでもない。だが、こういう戯れ文を弄するところができる人物は、しばしば人並すぐれた鋭い感覚の持主であって、だからこそこうした質の高い戯れ文というものが書けるのである。しかも李笠翁は、戯曲の実作者でありかつ演出家でもあったから、観衆の反応に対しては格別鋭敏だったに相違なく、従ってまた当然ながら、彼ならではのすぐれた見識見解が、確かにそこには混在しているわけである。と同時に、彼が曲者の戯作者であることを忘れて、そこに「戯れ」があるのを見落してはなるまい。例えばたびたび指摘したように、彼が「才乏しく」などと言っているところを、そのまま謙遜だと受け取ってはならないのであって、むしろ実は、こういう時こそぞえらい自慢をしている場合が多いのだ。同じ文章のなかに謙遜と自慢が同居し・よ

じれ合っている面白さ、それを彼は意識して狙っているのであるから、読者の方はそこを読み取る「感覚」の持主でなければならぬ。謙遜と自慢という異質のものを一緒にしてみせるというのは、文章上の仕掛けであり、それを字義通りに読むとしたら、その仕掛けにマンマとはまることでしかない。当然、仕掛け人の方はそういう朴念仁がワナにはまるのを期待している。戯れ文にはまたそういった底意地の悪さというものがあって、ある種の読者をコケにして遊ぼうとするのである。正面に見せず、むしろアベコベに見せておいて落すのだから、そこをしっかりと見抜いている人から見れば、そのワザはまさに「狡猾」と言うほかはない。その手にはまったのでは、李笠翁の文章を「読んだ」とは言えないことになるのである。

本稿では『閒情偶寄』のなかの戯曲論を取りあげて、笠翁の文章の戯れ文たる性格にスポットを当ててみた。本書中の他の部分については、また稿を改めることにしたい。

注

- (1) 『中国——社会と文化』第二号、一九八七年六月。この稿は、李漁および『閒情偶寄』（その戯曲論）に対する私自身の最も基本的な認識について、まずは極力要約簡略化して述べたものである。
- (2) 『二松』第二集、一九八八年三月。
- (3) 『藝文研究』第五十四号、一九八九年三月。
- (4) この呼称は一九二五年曹聚仁氏校訂の「文藝叢書」本（上海梁溪図書館排印）に始まり、単行本としては、中国戯劇出版社より一九五九年に第一版、一九六二年に第二版、一九八〇年に第三版が刊行されている。注釈書には、陣多氏『李笠翁曲話』（湖南人民出版社、一九八〇年）及び徐寿凱氏『李笠翁曲話注釈』（安徽人民出版社、一九八一年）がある。
- (5) 奥野信太郎氏は『隨筆北京』所収「支那の智識人」のなかで次のように述べておられる。「古くから支那では史論と政治論

と文学論との限界が甚だ曖昧である。(中略)機艶甘美な詩牀の創始者としての、香奩集の作者韓偓に、雄渾壯麗の集としての韓翰林集が存在することは、一見奇に似て奇ではない。満身これ戯作者氣質と思はれる李笠翁に、堂々たる政治史論があったとしても毫も不思議は無いわけである。なお、同書『隨筆北京』は本年(一九九〇年)九月、平凡社の東洋文庫(522)に覆刻刊行されている。

(6) 詞曲部と演習部の二部に限ってみると、全十一名による三十二の批文があり、余・尤の兩人が各八ずつで最も多い。(ほかに『琵琶記尋夫改本』に与えた尤展成の眉批十一、「明珠記煎茶改本」中に笠翁自身が書き入れたものがあるが、それらはこの数のなかに含めていない)。

(7) つまり「子中状元三載、而家人不知。身贅相府、享尽榮華、不能自遣一僕、而附家報於路人。趙五娘千里尋夫、隻身無伴、未審果能全節與否、其誰證之」と言う。青木正児氏はこれを取り挙げて、楊恩寿もまたこの説に雷同して非難している(『続詞余叢話』巻二)とするが、「然れども是皆穿鑿に過ぎて劇意に通ぜざるの説、取るに足らざるなり」として以下要を得た反駁をしておられる(『支那近世戯曲史』、弘文堂刊・一二五頁)。まことに確論というべきである。

(8) 原文「吾詭剪髮之曲、並無一事照管大公、且若有心譏刺者、據五娘云『前日婆婆沒了、虧大公周濟。如今公公又死、無錢資送、不好再去求他、只得剪髮』云々、若是則剪髮一事、乃自願為之、非時勢迫之使然也。奈何曲中云『非奴苦要孝名伝、只為上山打虎易、開口告人難』。此二語雖屬恆言、人人可道、独不宜出五娘之口。彼自不肯告人、何以言其難也。觀此二語、不似對怨大公之詞乎」。

(9) 『琵琶記』の人氣流行ぶりは他を庄するものがあつた。時代は多少ずれるが、乾隆時代に蘇州地方でよく上演されていた折子戲の台本四百八十九齣を集めた『輟白裘』十二集のうち、四百三十齣までが崑曲によって占められており、なかでも一番多いのが『琵琶記』の二十六齣で、第二位の『還魂記』十二齣を大きくひき離している。また、浜一衛氏によると『遏雲閣曲譜』(同治九年、一八七〇年刊)全十二冊のうち、琵琶記はその三冊半を占めて最も多く二十一齣を収め、とりわけよく上演されたのはこの「剪髮」の第二十五齣を含む十二齣であつたという(中国古典文学全集33『戲曲集』平凡社、解説)。

(1) 阿部泰記氏は『李漁の反俗精神について』(『東方学』53、一九七七年)のなかでこの場面を取り挙げ、笠翁の主張に全面的賛意を表し、「従来『琵琶記』は、その音韻の不和、字句の矛盾などの缺點は擧げられていたが、それでも第一級の古曲として認められていた。しかし李漁にいたって、たちまち『琵琶記』は矛盾だらけのつまらない作品と化したのである」とす

る。しかしながら、すでに本文中のべたように笠翁がこの作品の欠点を指摘していても、それらはタメにせんがためのイヤモンであるということを知るべきである。しかも笠翁は「密針線」において『中秋賞月』一段を取り挙げて、その佳さを賞め讃え「此其針線之最密者、瑕不掩瑜、何妨並舉其略」とも言っている。それこそひどく貶していることと「矛盾だらけ」である。つまり、賞めようが貶そうが筆先ひとつでいかようにでも言ってみせることができるということなのである。

(11)

「矛盾だらけのつまらない作品と化した」とは甚だ理解しがたい。これについては青木正児氏が言及しておられる。「即ち無双が長楽駅に宿せし場に宮女の前に出づる茶童として下男塞鴻を用ひたるを不自然とし、此の事は宜しく侍女採蘋に為さしむべしとて、此一酌の改作を試みたり。「開情偶寄」卷二に収む此事作者はただ小説の原文に従ひたるにて深く考へざりしものゝ如しと雖も、李漁が改本の趣向は固り妙案なり」(同氏注(7)引用書、二六五・二六六頁)。たしかに趣向は妙案であるには違いないとしても、それはいかように見たところでさほど重大なる、改変とは到底言えるものではない。つまりほんの小手先の改変にすぎない。そこを、「此等破綻、婦人小児皆能指出、而作者絶不經心、觀者亦聽其疏漏。然明眼人遇之、未嘗不啞然一笑、而作無是公看者也」と、さもご大層大げさにまくし立てているところが、可笑しみを感ぜさせる。

(12)

『笠翁詩集』卷七に「端陽前五日、尤展成・余澹心・宋澹仙諸子、集姑蘇寓中、觀小囊演劇、澹心首唱八絕、依韻和之」と題する七言絶句がある。注(2)の伊藤氏論文にもこの詩題の指摘がある。

(13)

原文「此則千古詞人未窮其秘、予以探闢覓珠之苦、入万丈深潭者既久而後得之、以告同心。雖示無私、然未免可惜」。なお附言すればこれに先立って、上声の文字を多用してはならないことを説く「慎用上声」の項があり、その最後にこう言う——「非笠翁為千古痴人、不分一毫人我、不留一点渣滓者、孰肯尽出家私底蘊、以博慷慨好義之虛名乎」。これまた「笠翁節」である。

(14)

原文「予襁褓識字、總角成篇、於詩書六芸之文雖未精窮其義、然皆淺涉一過。總諸体百家而論之、覺文字之難、未有過於填詞者。予童而習之、於今老矣。尚未窺見一斑。祇以管窺蛙見之識、謬語同心、虛赤幟於詞壇、以待將來作者」。

(15)

青木正児氏注(7)同書二六八頁、また陳多氏注(4)同書五五頁、五七頁参照。

(16)

その際立った数例を挙げてみる。「使読書作古之人取『西廂』南本一閱、句櫛字比、未有不靡卷掩鼻而怪穢氣薰人者也」。

「使王美甫後生、看演此劇、非狂叫怒罵、索改本而付之祝融、即痛哭流涕、對原本而悲其不幸矣」。「南本則聾聵嚙啞默背折

腰諸惡狀、無一不備於身矣」。

(17)

原文「使趙五娘描容之後、果然身背琵琶往別張大公、彈出北曲哀聲一大套、使觀者聽者涕泗橫流、豈非琵琶記中一大暢事」。これはすなわち後に附載する「琵琶記・尋夫」改本」一段の自己宣伝をしたものである。

(18)

原文「使王実甫作琵琶、吾知与千載後之李笠翁必有同心矣。予雖乏才、亦不敢不当斯任。向填一折付優人、補則誠原本之不足、茲已附入四卷之末、尚思拡為全本、以備詞人採擇。如其可用、譜為絃索新声、若是則『南西廂』『北琵琶』二書可以並行、雖不敢望追蹤前哲、並轡時賢、但能保与自手所填諸曲、如已行世之前後八種及已填未刻之内外八種、合而較之、必有淺深疎密之分矣。然著此二書、必須杜門累月、竊恐飢寒駭人、勢不由我、安得雨珠雨粟之天、為數十口家人饔生計乎。傷哉貧也」。なお、文中に言う「已行行世之前後八種及已填未刻之内外八種」が何を指すかについては種々議論があるようだが、いまここでは問わない。ただ笠翁自身「予作傳奇數十種（拗句雖好）」「填過數十種新詞（授曲第三）」「所伝十種（詞別繁蕪）」など言い方が一様ではない。

(19)

公孫丑上篇の有名な言葉「自反而不縮、雖褐寬博、吾不慚焉。自反而縮、雖千萬人、吾往矣」を踏まえる。普通この前半は「自ら反して縮からずんば、褐寬博と雖も、吾慚れざらんや（自ら反省してみても正しくなければ、粗布を身にまとった賤者に対しても、恐れずにいられようか）」と解釈され、従って注(4)の注釈書二冊ともに「自反而不縮」とすべきところだとする。しかしながらまず第一に、肯定か否定かというポイントとなることは笠翁が間違うはずがない。つまりここは、自ら貧士であることを平生売り物にもしている笠翁が、殊更ひねって否定詞「不」を省き（そうすると対になっている後半の第一句とすげ替えたことにもなる）句末の「焉」を反語ではなく断定の語氣助詞として用いたでなければならぬ。すなわち、自ら省みて正しければ、賤者の着る粗布を身に付けていたとしても、私は恐れたりはしない（相手が千万人であろうとも、つき進んでいくだろう）と、わが身のこと引掛けて戯れてみたわけで、読者の文人たちはそうした彼の底意手の内を読み取って、面白がったにちがいない。

(20)

原文「予作傳奇數十種、所謂『三折肱為良医』、此折肱語也。因覓知音、尽傾肝膈。孔子云『益者三友、友直、友諒、有多聞。』多聞、吾不敢居、請自呼為直諒」。

(21)

『李笠翁一家言全集』巻八は彼の詞集であるが、その「自序」のなかで「坊人又謂……予為当今柳七」と述べており、同巻には「春風弔柳七」と題する詞があり「此題絶佳、詞中未有、願海内同人之」と注する。彼自身たいへん得意がってみせ

ていることはたしかである。また「賀友人並納双姬」と題する艶詞に対しては余澹心が「忘煞風流、搖擺柳七何如」という批文を与えている。

(22)

この語は「居室部・房舎第一」の最終部分においても使われており、ことと同じように卑下と傲慢の意気を示している。すなわち「凡予所言、皆属價廉工省之事、即有所費、亦不及雕鏤粉藻之百一。且古云、耕當問奴、織當訪婢。予貧士也、僅識寒酸之事。欲示富貴、而以綺麗勝人、則有從前之旧制在」。

(23)

伊藤漱平氏には、笠翁のこうした「卑下慢」の気分が全くお解りにならないらしい。同氏注(2) 論文二三五～二三七頁。

(24)

伊藤漱平氏は、注(2) 論文二五〇頁にこの批文を(どういう本文に対応するものであるかについては触れることなく)引用指摘しておられるが、これを「掛け声」としては受け取っておられないようである。