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

Title	「閒情偶寄」考(三)
Sub Title	A study on Xian-Qing Ou-ji (3)
Author	岡, 晴夫(Oka, Haruo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1994
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.65, (1994. 3) ,p.246- 268
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	檜谷昭彦, 佐藤一郎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=AN00072643-00650001-0246

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 (三)

岡　晴夫

一

『閒情偶寄』全八部のうち、戯曲論（詞曲部・演習部）および女性美論（声容部）が、いずれもごく普通の意味でのまじめ真当なる論議ではないこと、とりわけ前者よりも後者の方において、まさに〝異人〟李笠翁ならではの他に比類ない〝遊戯の筆〟のあやつりが、よりいっそう顕著濃厚になっていることについては、すでに述べてきた通りである。続く居室部・器玩部・飲饌部・種植部・頤養部の残り五部についてみても、その点やはり全く同様で、基本的に何ら変りがあるわけではない。

笠翁の〝戯れ文〟における手のうち手法について繰り返し言うならば、それは要するに、はなはだ得手勝手な文辞のもてあそびだということになる。言っている内容や言わんとするところが、客観的に正しくて然るべき拠り所があるかどうか、そんな事はてんから知ったことではないし、相手がそれで納得しようがしまいが、これまた一切かまわず意に

も介さない。ただひたすら理窟論理を自分のつごうのいい方向へのみ運用展開させていって、次から次へと強引に断言をつみ重ね、言い廻りしゃべり捲くる。それは思うがままに文を舞わせてみせるもの、すなわち〝舞文〟なのだということである。

『閒情偶寄』は本来ディレッタントでありエピキュリアンである筆者李笠翁が、そのエキセントリックな自由なおしゃべりを聞かせようとするものなのである。本格的ドラマトゥルギーとして高く評価されている詞曲演習部にしても、やはりそういう性格を帯びたものであるということについては、すでに述べた。

だいたい笠翁の戯曲は、在来の詞曲中心で筋の展開にはあまり関心を注がない伝統的戯曲とは明らかに一線を画すものであった。シカケ趣向を中心にして筋をどう展開させるか、その場面をいかに〝面白く〟見せるかというところに彼は力を注いだのである。「新なる者は、天下事物の美称なり」「新は即ち奇の別名なり」（詞曲部・脱窠旧）と言うように、意表をつく筋の展開、目を奪う場面の提供といったところに、彼の戯曲の最大特色があり、狙いとする〝新奇〟があった。その戯曲論も従って、この国に伝統的な戯曲を含めての総体的戯曲論ではなくて、笠翁自身の独特の戯曲作法を述べたものだと言ってよかろう。要するにここでなら、他の誰もそういう問題についての理解認識をもっていないのだから、彼はいわば〝何でも言える〟のである。だからそこにおける彼の論の展開は極めて自由闊達で、自画自讃もやれば時にはまやかし・こけおどしの論議だってまぎれ込ませたりもするわけである。

声容部についても、同様のことが言えよう。女性について論じたなどという人は、かつて一人もいなかったし、その品定め（選姿第一）を初めとするさまざまな細部にわたる事柄については、筆にするということはあり得なかった。あえてこれを論ずるとすれば、彼が追随を許さぬ第一人者となるのは当然で、戯曲論以上に思うがままの論議が展開できた

のであった。

続く〝家屋インテリア論〟とも言うべき、居室器玩二部についてはどうであろうか。ここで内容とする事柄は、日常生活上誰しもが接したり使用していてそれに対する認識をもっているために、彼が披瀝してみせる〝見解〟もこれまでの場合のように強力な独自性を強調することは出来にくくなる。そこで笠翁が考えたのは、それらに対しては何かちょっとした目新しいアイディアなり思いつきを附与して主軸と成し、それをいかにも卓絶した素晴らしい発案であるかの如くに最大限に誇張拡大し、目いっぱいご大層にぶち上げ豪語して、文を舞わせてみせることであった。そのちょっとした目新しいアイディアやら思いつき、それがすなわち笠翁にとっての〝新奇〟であり、あたかも戯曲のなかの〝シカケ趣向〟にも相当するものだったと言えるであろう。

そうしたさまざまな趣向アイディアのなかでも、例えば舟の左右に扇面型にくり抜いた窓を設えるという「湖舫式扇面牕」(居室・取景在借)は、一見たしかに目新しいので、笠翁が得意とするものであった。だからこそ本書の中でこの絵図が殊更に最も大きく掲載されているわけだ。ただし、ここでの論の展開の仕方はどうかと言えば、やはり御多分にもれず、彼独自の誇張やらはったり・言いくるめ、またさまざまな捻りなど多彩なレトリック＝アヤが駆使されていて、部分的のみならず、項全体の文章が〝舞文〟仕立てになっているのである。そこをぜひとも読み取らねばならない。

そもそも笠翁の〝一家言〟は仔細に見るならば、卓見や独特な見解であったりするものがもちろんあるけれども、卓見や独特の見解と見せかけておいて、実は彼自身が行なっていることがそれと違背していたり、実際にはあり得ないことだったりするものが往々にしてあるということは、すでに戯曲論や女性美論のところでも指摘した通りである。すべての論が胡散臭かったならば、インチキになってしまうだろう。しかし、卓見が事実あったり、あり得ないようなこと

をあるかの如くに言いくるめたりするから、これが〝一家言〟としての体を成すのである。と同時に、その言いくるめ方に彼の独特の論法があったりして、それを面白いとか可笑しいと感じさせるとするならば、それは文章上における一つの技法なのである。それをもしも大マジメにやるだけならば、愛嬌も何もなくて、単なるマヤカシの文章になってしまう。ところが笠翁の場合には、論の展開の仕方や〝論〟自体に可笑しさというものがあるところに、マヤカシからの救いがあり、脱出がある。つまり〝舞文〟であって、文を舞わし踊らせて見せているところに、誰しも真似ることのできない彼独自の〝芸〟があるということなのである。だから彼の文章に面白さや可笑しさが認められると言うのは、何もその文章が笑話的な可笑しさを持っているというのではない。一見して卓見なり独自の論とも見えるものが、実はその論法にさまざまな捻りが利かしてあって、まっすぐストレートの卓見や独自性とは違ったものだというところに、面白さ可笑しさといったものがあるのである。その捻りがすなわち文を舞わすということなのだ。

そしてそこのところを読み取るについては、単にその文章を読解すれば事が済むというものではない。一口に文章とは言え、その性格には各種各様あって、ごく普通に真正面から論じている文章もあれば、微妙な文のアヤで読ませるものだってある。だから後者のような性格の文章を、前者と全く同じ読解法で読むとするならば、これはとんだ〝読み違え〟だということにならざるを得ない。

私がしばしば笠翁を指して一筋縄ではゆかぬ曲者と言い、その文章を甚だもって胡散臭いもの、そしてその胡散臭さこそが面白さだとするのは、右に述べた如きそうした〝文のアヤ〟を自家薬籠中のものとして縦横自在に操って遊んでみせる、卓絶した〝能手異才〟であるからなのである。

二

居室部・器玩部中その最も〝目玉的売り物〟ともいうべき舟にとりつけた扇面型窓のアイディア、これについてもやはり同様の観点から文の〝シカケ趣向〟を見てゆかねばならぬであろう。まずここでの冒頭部は次のように始まる。

窓を開るは景を借るより妙なるは莫し、而して景を借るの法は、予れ能くその三昧を得たり。向には猶ほ之を私するも、乃ち嗜痂の者衆く、将来必ず依様の葫蘆（人まねする者）多ければ、若かず、之を海内に公にして、物々をして尽くその霊を效し、人々均くその楽しみ有らしむるには。但だ得意酣歌の頃に、高く笠翁を叫ぶこと数声、夢魂をして以て相ひ倍るを得せしめんことを期するのみ。是れ人楽しみて我も亦与る焉、願ひと爲して足れり矣。

この喨々たる笠翁節ラッパのファンファーレを聞き取る耳がなければならぬ。続いてはこの窓の作り方を説いてのち、ここを通して眺められる両岸の風景の素晴しさと、往き交う人々の多様なること、また一時も同じからず刻々変相する模様の面白さについてつぶさに具体的に描写して、これらが「総て便面を以て之を収む」と言う。「而も便面の制は、又絶へて多き費へ無し……」として、「世に金銭を尽し、新異を為すを求む者あるも、それ能くかくの若き乎？」と、この世にこれ以上のものはないという、目いっぱいの大威張りである。

しかもこの窓は、外にいる人々が逆に舟の中の様子を眺めても、これまたいかに素晴らしい扇面型の〝画図〟であるか、言を尽して刻明に述べ立てる。――それらの詳細な言述は、もはや筆者笠翁の脳裡に描かれるところの空想＝絵空事による形象であることを思わせる（果して後にはそれが明らかとなる）。

笠翁は、虚と実とを綯い交ぜにすることによって描き出される面白い境地を指して「幻境の妙」と言い、この書物の

目指す閒情三昧の境地がそこにこそあるとした。[1] それは、虚と実との間の見境いがつかぬように紛らすことに他ならない。彼はまた「事、虚よりも妙ならざるは無し、実なれば則ち板なり矣（居室部・虚白匾）」とも言っている。実の世界は板（平板、ありきたり）であって、些かの〝妙〟もない。彼は何事によらずありきたりであることを嫌ったのであり、虚であってこそ〝妙〟なのだとするが、しかし虚そのものはウソである。そこで虚を実らしく見せかけて巧みに文を舞わしてみせる。それが文のアヤであり、そのアヤによって生ずる境地が、すなわち「幻境の妙」なのであろう。ここでの笠翁の狙い所もそこにあった。

右の文章に続けて、「世人象を物に取りて門を為り窓を為る者、凡そ幾かを知らず。独り此の眼前共に見る物のみを留め、棄てて取らず、以て笠翁を俟つは、詛ぞ咄咄たる怪事に非ずや？」と、傲然胸を張ってみせた後にこう続ける——

恨む所は心あるも力無く、此の一舟を辦る能はず、竟に欠事と成れり。……此の願ひ茫々として、其れ何ぞ能く遂げん？

筆を起してより以降、さもさも実の如くに見せかけて最大限度ご大層にぶっちゃべくり、しかもこれを造るのには「絶無多費……」とも言っておきながら、実はこれがアイディア倒れだったというオチになり、いともあっさりはぐらかしてみせる。これは論を展開していく上での捻りであると同時に、巧みに仕掛けられた〝戯れ〟なのだということである。つまり先程の、あの手に取るように描写してみせた「百千万幅」の「天然図画」は、笠翁が虚（空想・絵空事）をもって実（現実）の如くに見せかけた文章上のアヤ——幻境の妙——であったことが明らかとなる。冒頭部のかの高らかなるファンファーレが、実はこけおどしの虚声だったという〝捻り〟、これが文を舞わせてみせるということの一つの例なのだと言ってよかろう。

右の「湖舫式」と同じように絵図を掲げた、もう一つの笠翁得意のアイディアに「暖椅式」なる冬用のオンドル椅子とも言うべきものがあるが（器玩部・椅杌）、これもまた同工なのである。

この発案の素晴らしさについての饒舌・まくし立てようは、先の場合よりも更に一段と上をゆく。いかにこれが優れた有用なものであるか、ああも言いこうも言い、喋々と弁じて留まるところを知らず、終りのおよそ二百字に至っては、故事典故をもまじえ四六対句をもって綴る美文調で、これがおよそ十種に近い用途のすべてを兼ねる超素晴らしい発案であることを、ここを先途と疊みかけ・ぶち上げ・舞い踊らせて「総て一物を以て焉之に代ふ」と述べ、さらにこう言って締め括る。

蒼頡字を造りて粟を雨し、鬼夜哭せしは、造化霊秘の気を泄らし尽して遺す無きを以てなり。此の制一たび出れば、重ねて斯の忌を犯して、杞人の憂を重ぬる無きことを得ん乎？

舞文とはもともとまやかし・ごまかし・こけおどし等をも含む、一種のだまくらかしみたいなものであって、いわゆる真正面から論ずる〝正論〟ではない。それを笠翁は巧みな弁舌の〝芸〟によって読ませようとするのだから、こういう文章を〝正論〟を読むが如くに読解してはならないということについては、前述した通りなのである。だいたい如何ほどに優れた発案だとは言い定、もともとが〝オンドル椅子〟といった程度の事柄なのだ。そこをヤレ「蒼頡」だ「造化霊秘之気」がどうのと大げさに持ち出し、それに引掛けて殊さら大仰に言い丸めこんでみせようとする、その手前味噌のつけ方も、あだやおろそかではない——ということの〝可笑しさ面白さ〟を感取できなければならないわけである。

三

以上に挙げた二つの例は、笠翁自身も得意とする最も著名なものである。その他にも実にさまざまな十数種に及ぶアイディア或いはちょっとした思いつきについて述べており、それらがいずれもどんなに素晴しいかを説く〝舞文〟仕立てなのだが、うち幾つかの例を以下に挙げて見てみよう。

「几案」について述べている項で、これを設けようと思えば三つの小さな物を欠くことが出来ない、その一つに「桌撒」があると言う。つまりこれは机の足のガタつきを止めるために押し込む小さな板切れのことで、たしかに無くてはならぬ大事なものと言えるかも知れないが、しかしまあおよそこれほど瑣末な取るに足りぬ物もない。だから笠翁自身「此れ極めて微極めて瑣の事と雖も」と断わりながらも、「然れどもまた渇に臨みて井を鑿つに同じきは、天下古今の通病なり」と今度は俄かに大きく出て、「請ふ世人の為に之を薬せん」と見得を切ってみせる。そしてその用途やら用い方についてあれこれ述べるのだが、それは生活経験上誰でもがある程度知っている、ありきたり当り前のことに属する。それを、さもさも自分だけが知っているご大層な見識見解であるかのように縷々しゃべってみせるところが笠翁の〝芸〟なのであって、そのすえに「是れ止だ一寸の木にして、而も高低長短数則の用に備へ、又いまだ嘗って我が一銭をも費やさず。豈に極めて人に便するの事に非ずや？」と言う。

そしてここが笠翁のアイディアなのであるが、「但だ須らく加ふるに油漆を以てすべく竹頭木屑の本形を露はすこと勿れ」とする。それはなぜかといえば、一つには机の色と同じにして目立たぬようにするため、もう一つは、召使いがただの板切れと間違えて簡単に捨てたりしないようにするためであり、「只だ此の極めて細かき一着にして、而も両意の存

する有り焉、況んや大なる者をや？」と言って最後をこう結ぶ。

一人を労して以て天下を逸にす、予は世に功なき者に非ざるなり。

「天下古今之通病」を世人のために「薬」してみせたのだから、これはまあ大変な「非無功於世者」であるに違いないわけだ。――だいたいこういった、ごく普通の文人ならばきっと誰しも殊さら眼を付けたり取り挙げたりはしないであろうと思われる、およそ益体もない莫迦莫迦しいような代物を、論議の対象としてわざわざ持ち出してくること自体が、すでにエキセントリックで尋常ではないと言えるだろう。筆者の笠翁にせよ、そこのところをよく承知しているからこそ、あらかじめ「予が言う所は、務めて高遠を舎てて卑近を求むるなり」と言い、また「極微極瑣之事」と言いわけの先手を打っておきながらも、なおこれだけ大仰に言い舞わしてみせることができるということなのである。

笠翁はまた、ちょうどこの「桌撒」とほぼ同類の「極微極瑣」の物として、花瓶のなかに入れて用いる「撒（くばり）」について述べている（器玩部・罐瓶）。くばりとは、生け花で筒や瓶のなかに入れて花を支え、その形を一定に整える股木のこと。彼は初めて自分が案出したもので「人は則ち未だこれを行はざるなり」と言っている。そしてその必要性について具体的に述べてから、「堅木を以て之を爲り、その形を大小にし、一格に拘する勿れ」として、さまざまな形のものを瓶の形に合わせてつくっておかなければならないと説く。さらに、「此の物多く数十を備へ、以て機を相て取り用ゐるを俟つ。之を総ずるに一銭をも費さず、桌撒と一同に拾取し、彼に棄てられしものも復た此に収めらる」というわけなので、そこでこういう結論になる。――「斯の編一たび出れば、世間に寧ぞ復た棄物あらんや？」

これはまた何という思いきった極言極論であることか。その必要性について「此物多備数十」と言うのを仮りに認めたとしても、また例の桌撒も「竹頭木屑」が「多多益善」としていることをそのまま了解したとしても、それを説くこ

の書物が出現したからといって、まさかそのためにこの世の中から廃棄物がすっかり無くなってしまうというようなことが、果して本当にあり得るだろうか。――というような疑問反問は言うも愚かで、およそ丸きり詮無い事なのだ。笠翁はいつ何時であろうとも、自らの発言に責任を取る気など毛頭ない。どんなに誇張拡大しようが一向に構わないし、何をどう断言しようと全くの無責任そのもの、好き勝手の言い放しなのだから、われわれ読み手の側としてはただもう一切の理屈ぬきに、彼のその〝戯謔〟をひたすら面白がって聞き流し笑い去るよりほか、何の手立てもないわけである。

右の「撒」について述べているのは「爐瓶」の項の終末部分であった。同じ項の前半で、香爐の灰を押えつける木型についての考案を説いている箇所がある。これは要するに、周囲を香爐の型にぴったり合せて、内部が盛り上がった形にくりぬいた木型をつくり、これで上から強く押えつけると、一押しできれいな形に均された灰面ができる、という趣向である。しかしこれだけでは「いまだ善を尽さざる也」として、そこで、

乃ち梓人(指物師)に命じて之に鏤しむ。凡そ灰に着する一面に於て、或いは老梅数茎を作り、或いは菊花一朵を爲り、或いは五言一絶を刻み、或いは八掛全形を雕り、ただ手を挙げ一たび按すを須つのみにて、無数の離奇を現出し、人工天工をして両つながら其の絶を壇にせしむ。是れ香爐ありてより以来、いまだ嘗て此の生面を開かざる者なり。

と、これまた最大級の自画自讃である。ところが、「老梅数茎」「菊花一朵」ならばまだしもとしても、「五言一絶」の二十文字、「八掛全形」の六十四掛となると、これを碗を伏せたような形になっている木型の内側に雕りつけて、しかも灰の上に押しつけてみて、本当にそれを愉しんで鑑賞するようなことが可能であろうか。これはまた極めてイカガワシ

イ眉唾な話となってしまうではないか。――というような疑問を相手が持とうが持つまいが、一切構わず気にもかけず、右に続けてこう言ってのける。

湖上笠翁、実に風雅に裨するあるは、僭詞に非ざるなり。請ふ此の物を名けて〝笠翁香印〟と爲さん。これを眉公の諸制の、物、人を以て名くるものに方べ、孰れが高れ孰れが下るか、誰が実にして誰が虚なるか、海内自づと定評あらば、予が敢へて饒舌する所に非ず。

「眉公諸制、物以人名者」についてはまた後ほどふれるが、自分こそはかの著名なる先輩文人・陳眉公の数段上を行く者であると、ヌケヌケ得得として全く無責任勝手な断言をしてみせる。こうした独特の文の舞わせようによって、それがわかる読者に一時の慰みを提供しようとするのが、わが〝湖上笠翁〟先生の本分本領なのである。

四

笠翁の遊び心・戯謔精神は、実に奥行が深くて多様である。一筋縄ではゆかぬ曲者の、その曲者たるゆえんがここにある。そこを見抜くことが出来ない単純な頭の読者は、至極簡単にしてやられてしまうだろう。ともあれ笠翁の文章（舞文）には、さまざま多彩な〝仕掛け〟が施されている。いつでも綿密な計算配慮のうえに成り立ち組立てられており、時には巧みなレトリック＝アヤによるトリック（詐術）をもって読者を仕掛けたワナに嵌めてみせようと企てる。そうした例についてはすでに前二稿においても指摘したが、次に示す「燈燭」についての論議もまた明らかにその種のものとなっている。

宴席における歌台は明るいことが大事であるが、これについては「吾れ六字の訣を為りて以て人に授けて曰く、〝多く

点すは勤めて剪るに如かず〃と。勤めて剪りたるの五は、剪らざるの十より明るし」。しかし頻繁に燈の芯を剪るのが実は難しいのだが、それはつい芝居の方に夢中になってしまって云々、と長々お喋りが続いたすえに言う、「卑き燈を剔るは易く、高き燈を剔るは難し」。そこで自分は二つの方法を案出した。

一は則ち已に試みて自ら信ずべきもの、一は則ちいまだ敢て遽かに信ぜずして人に試みらるるを待つものなり。已に試みたるは維れ何ぞや？　長さ三四尺の燭剪是れのみ。〔（A）鉄を以て之を爲り、務めて極細なるを爲る、粗ければ則ち重くして挙げ難し。（B）然れども之を挙ぐるに法あり、説くこと後幅に在り。〕此の長剪あらば、則ち人升るを必せず、燈もまた降すを必せず、手を挙ぐれば即ち是く、卑き燈を剔ると異なる無し矣。

右の文章のうち、括弧内の（A）（B）は殊さらに挿入した句であって、脈絡上はなくともよい部分であるが、実はこれが筆者の〃仕掛け〃なのである。

これに引続いて、「いまだ試みざるは維れ何ぞや？　暗かに綫索を提き、傀儡登場の法を用ふ是れ已……」と、そのつくり方を詳細に手に取るように説いてみせて（これが実はかなり眉唾物だが今それは問わない）もしこれができれば、みんながそのふしぎに驚いて手を打って見物するに違いないとまで大仰得意気に言って誇示しておきながら、「惜しむらくは予が嚢慳しみて力なく、未だ匠工に指使するに及ばず。美法を懸げて以て人を待つ、即ち自ら余地を留むと謂ふもまた可なり」と述べる。――こちらの方は最前断わっていた通り確かに「未だ試みざる」もので、腹案だけなのだ。

さてそれでは、すでに試みたとしたところの「長剪を制るの法」はどうかと言えば、これこれしかじかとその方法を説いてのち、「蓋し鉄を以て剪を為り、又長さ数尺なれば、是れその体重からざる能はず」というわけで、従って、片手で挙げれば云々、右手ではどうの左手ではどうの、両手を使えばと、あれこれ言うこの部分が、先に（B）で予告して

いた通り、その挙げ方についての説明に相当する。が、引続いて「長剪は佳なりと雖も、予は終にその体重きを悪む。倘し能く堅木を以て身を為り、止だ燈煤に近き處に鉄を用ゐなば、則ち、美を尽し又善を尽せり矣」と述べるが、これが先に示した（A）に絡む部分である。その後にサラリとこう言う――「思へども未だ制らざれば、其の説を存して以て解する人を俟たん」。

いったいこれは何としたことか。「已試而可自信者」と明言した「長剪」は、その持ち挙げ方を説明して重いからどうのと喋っているうちに、何となく巧みに言い紛らしてしまって、実は結局「思而未制」だという。以前のあの明言は、なんと真赤なウソだったのである。

先に（A）（B）の部分をさり気なく挿入しておいた意味がここにおいて瞭然とするが、その後の運筆展開も巧妙見事というほかない。こうした〝舞文曲筆〟における鮮やかな手並と自在なる遊びっぷり、ここにこそまた笠翁の〝芸才〟の卓絶した手腕が認められねばならぬであろう。

同じ〝舞文〟とは言え、当然その舞わせ方には幾通りもあって、決して一様一律ではない。なかでも奇妙に凝った捻り方をして見せたのが、「骨董」一項であろう。

是の編骨董一項に於て、缺きて備へざるは、蓋し説あり焉。

というのが開口一番、冒頭の一句である。このように初手からいきなり読者の眼を捉えようとするのが笠翁のやり口だが、[2] それにしてもこれは甚だ奇を衒った言いようで、これについての一項は欠いて備えないと言っておきながら、ちゃんと欠かずに備えているというからくり、それがすなわちこの項を立てるに当っての彼の〝新意匠〟ということなの

だ。そしてここでは実は「蓋有説焉」という四文字がポイントとなっている。

すなわち以下、「古器を崇尚するの風は、漢魏唐より以来、今日に至りて極まれり矣」とつながるが、実のあることはさっぱり無しで、ただ仰々しくああだこうだと言い廻る文章が続いたすえに、「近世貧家の家は、往往顰を富貴に效ふ」ことがあり、古い器物に執着して「寧ろ妻孥を遣てて古董を売らざる者」がいる。「人心の矯異、詎ぞ世道の憂ひに非ずや？」と、人心世道に引掛け絡めてから言う——「予れ是の編を輯すに、事事皆儉樸を崇ぶなれば、敢て珍玩を侈に談じて、以て末俗の為に波を揚げず」。

すなわちこの部分のこうした〝言い分・言い訳〟が、冒頭にある「蓋有説焉」の「説」なのであって、その点では確かに相呼応して一文を成していることになる——というところの〝妙〟にこそ注目すべきであろう。「珍玩」についてはなるほど「侈談」していないが、実際にはこれに事寄せて甚だしく〝侈に談じて〟いるという、たいへん凝った捻り方・舞わせ方をしたものなのだ。しかも更にもう一捻りして、続けてこう言ってこの項を結ぶ。

且つ予は窶人なり、……新を購ふも猶ほ力無きを患ふ、況や旧を買ふをや？　『詩』に云く、「惟れ其れ之有り、是以て之に似たり」と。生平古董を識らざれば、また口に維れ風を藉り、以てその拙を藏す。

彼はいつでも事あるごとに自らが貧賤貧陋の身であることをタテに取り、ダシに使い、逆手に取って物を言う。この著述が「事事皆儉樸を崇ぶ」のを一つの〝看板〟にしているというのも、やはりこれを踏まえてのことなのである。しかも『詩経』小雅にある「身についている徳が、そのまま自ずと外に表われる」という意味の句を引用してそれを自分の身にも引掛けて「藉口維風」とし、骨董を識らぬという事についてはうわべを取りつくろってみたのだ（以藏其拙）[3]と、ねじ曲げこじつける。このように捻りかつ持って廻った胡散臭いことを、殊さらに言ってのける面白さを読み取る

べきであろう。

以上、居室部・器玩部のなかから数例を引いて示してみたが、その他のさまざまな思いつき・アイディアについての論議――一家言――もすべてが同工異曲の手に成るものなのである。

五

続く飲饌部・種植部の二部も、また笠翁独自の自由気ままなお喋りを自在に語って聞かせようとしたものにほかならない。そしてそのなかにはやはり舞文曲筆の、まことに胡散臭くていかがわしい、それゆえに〝面白い〟お喋りを、たっぷり紛れ込ませているのである。

例えば飲饌部全体の総論ともなっている「蔬食第一」の文章にしてみても、その余りにも仰々しくてご大層なゴタクの並べぶり、喋り捲くりぶりに注目すべきであろう。

すなわち、造物主が人体に口腹を賦与したばっかりに、ありとあらゆる厄介面倒が生じ、果てしなく止めどない嗜欲に苦しめられることになった、故に「吾れ反復推詳するに、造物に是れ咎めせざる能はず」というに至るご大層な事を、最大限に誇張してゴテゴテと言い舞わして見せた挙句に言う。

吾れ是の編を輯して飲饌に謬り及ぶは、また是れ已むべく已まざるの事なり。その止に儉嗇を崇び、奢靡に導かざるは、已むを得ずして造物の為に非を飾り、またまさに始めを慮り終りを計りて庶物のために患ひを弭すべきに因てなり。

ここで「謬及飲饌」「可已不已」と言ってみせる胡散臭さ、「爲造物飾非」「爲庶物弭患」とするはったり、それらを繋

ぐ口吻の大袈裟な持って廻りよう――これが笠翁独特の文のアヤというものなのである。

そして「易牙復た出で、子を烹て……」と一層大きく言い廻ったすえに、「吾れ敢て形を賦せし造物を以て覆車（前人の失敗）と視作さざることをせず」と、初めより一貫して造物主を向うにまわし、自分の方をむしろ一段と高い所に置いてあれこれぶってみせるのだから、まことにデッカイ態度だと言わざるを得ない。

要するに、表面上は大まじめを装い大上段に振りかぶってみせながら、あくまでも自分の都合のいいように文辞をもてあそんで論理を展開してゆく、笠翁一流のこけおどしなのだと言えよう。

次に、「肉食第三」の総論について見てみたい。一口に舞文曲筆と言ってもそこにはさまざまなタイプのものがあるが、これは右の「蔬食第一」にくらべれば、はるかにその性格を露わにした一好例となっている。

この一文の機軸をなすのは、「肉食者鄙、不能遠謀」という『左伝』（荘公十年）の中の言葉で、笠翁の眼はこれを捉えて、まず「〝肉食する者は鄙し〟とは、その肉を食するを鄙しむに非ず、その謀を善くせざるを鄙しむなり」というふうに筆を起す。どうして「不善謀」かといえば、肥腻（あぶら）の精汁が固まって脂肪となり、胸や心の竅（あな）を塞いでしまうからだ。「此れ予が臆説に非ず、夫れ之を験する所あり矣」として、以下「肉に匪れば食はざる者」それがすなわち虎であるということを断じ、「虎なる者は、獣の至って愚なる者なり。何以に之を知るや？　これを群書に考すれば則ち信（あきらか）なり」と言う。例えば「虎は小児を食はず」「虎は酔人を食はず」等々、全く自分の都合に合わせて引用して〝傍証〟となし、縷々〝検証〟してみせたすえに、「威猛の外は、一も他能なく、世に所謂〝勇有りて謀無き者〟虎これなり。予れその然りとする所以の故を究むれば、則ち肉を舎（お）くの外、他の物を食はざれば、脂腻胸を塡ぎ、智を生ずる能はざるを以てなり」

という結論を導き出してくる。

もはや言うまでもなく、冒頭の言葉と虎とを強引に結びつけて、これのみが絶対唯一の肉食動物であるかのごとくに仕立てあげ文を舞わせて、まさに得手勝手そのものの断言と検証をしてみせたものである。しかしながらその捻りに捻った独特の理窟論理の展開運筆によって、見事きれいに前後あい照応させ上辺の辻つまを繕い合わせてゆく手際手並のほどは、決して並大抵生半可の〝芸才〟ではない。それをまたヌケヌケと大まじめぶってデッチ上げてみせる筆者の〝曲者〟ぶりと〝異才異能〟ぶり、そこがまた併せて注目さるべきであろう。

この「肉食第三」の始めに置かれた項目の「猪」について、次に見てみる。

「食、人を以て伝ふるもの『東坡肉』是れなり。卒急に之を聴かば、豕の肉に非ざるが似くにて、東坡の肉たり矣」と始まり、「噫！　東坡何の罪ありて、その肉を割き以て実に千古、人の腹に饞らるるや！」と言う。この東坡のほかには、「眉公を以て名を得」たものに「眉公糕」「眉公布」があるが、これらの呼称は「東坡肉」に比べればまだましだとしても「眉公馬桶」なるもの、これは「最も不幸なる者」だ、「噫！　馬桶は何物ぞ、しかも冠するに雅人高士の名を以てすべきか？」としてからこう結ぶ。

予れ肉の味を知らざるに非ざれども、豕の一物に於て、敢て浪りに一詞を措かざるは、東坡の続を爲すを慮ればなり。即ち溷厠中の一物も、予れいまだ嘗てその制を新たにせざるなきも、但だ之を家に畜ふのみにして、敢て之を書に筆せざるは、また眉公の続を爲すを慮ればなり。

これまたいかにも笠翁流の「猪」についての〝閑話〟だと言えよう。「東坡肉」に対するちょっと視点を変えた捉え方、

それと「眉公諸制、物以人名者」（器玩部・爐瓶—先に引用）とを結びつけてみたところに、この一文を成そうとする機軸があった。著名な二人の先輩「雅人高士」をちょっぴり揶揄し自分の方をむしろ優位に置いて巧みに言い舞わしてみせ、結局「猪」については語っているようでいながら実は何も語ってはいない、弄筆による〝豚肉談義〟なのである。

例えばまた「鴨」についての談義、これも笠翁ならではのもので、全く根拠のない無責任極まる〝断言〟を重ねていって、きれいに言いくるめ相手をケムに捲いてみせようとしたものである。

まずは「禽属の養生を善くする者は、雄鴨是れなり。何以に之を知る、之を人の好尚に知る」という〝断言〟に始まる。以下、鳥類のなかでは鴨だけが他と異なって、年老いたオスの方が人びとに好まれ尚ばれる、だから養生家に「爛（やはら）かく蒸したる老雄鴨は、功効、参（にんじん）・蓍（めどぎ）に比ぶ」と言われるのだ、そしてもしも養生上手でなければ、メスにすっかり精気を奪われて痩せ細ってしまうが、「雄鴨は能く愈々長じて愈々肥え、皮肉老いに至りて変わらず、且つこれを食して参・蓍と功を比ぶなれば、則ち雄鴨の養生に善（たくみ）なること、考核を待たずして之を知れり矣」と結論づける。

つまり、最も肝腎要となる冒頭一句および「爛蒸老雄鴨……」という言葉に対する「考核」を全く抜きにして、物の見事に言いだまくらかしてしまう。そして右に続けて更に「然れども必ず考核を俟たば、則ち此より前（さき）にはいまだ之を聞かざるなり」と附け足して、スッとぼけてみせるというオチをつけている。

要するに、内容の虚なる〝断言〟ばかりを巧妙自在に繰り廻してあそんで見せたもの、これが笠翁の一常奪手段となっているのである。だから、そうした手口やり口を十分承知している評者はこの箇所で、飲饌部中唯一の眉批を与えている。——「独創的な論議もあんまり多過ぎると、受ける感銘は薄くなる。〝何ごとも見慣れてしまえばありきたり〟と

いうものだ（陳簡侯云、創論過多、使観者不覚、所謂〝司空見慣渾閒事〝[4]也）」。

笠翁のこの種の珍しい突飛な論法、その手の内はいつもの通り、もはや別段驚くほどのことではない――というわけである。

六

全四分類・六十五項目におよぶ園芸植物についての閑話・談義、それが種植部であるが、それらもまたことごとく笠翁独自の文のアヤによって各々の項が一文を成しているもの、つまり舞文仕立てなのである。そしてなかには非常に胡散臭くていかがわしい怪しげな内容の文章を紛れ込ませている点においても、やはり従前の場合と変りない。ここで特に注目されるのは、この「種植部」の三文字の下に小さく注記が施されていることである。いわく――「已に群書に載する者は片言も贅せず、いまだ逮ばざるの論を補ふに非ず、即ち自ら験したるの方を伝ふ。陳言を賭んと欲すれば、諸集を翻せんことを請ふ」。

この注記、一見いかにもそれらしいことを言っている。しかし笠翁の場合には、その〝いかにもそれらしい〝というところが、いつでも実は甚だもって〝胡散臭い〝（つまり〝面白い〝）のである。この中で言う「自験之方」とは具体的に何を指すか。――それに該当する最も明確で動かし難いのが「杏」と「合歓」についての談義なのであって、笠翁自身これらを念頭に置いて注記を書いたものと見て間違いない。

まず「杏」について見れば、次のように切り出す。

杏を種へて実らざる者は、処子（処女）の常に繋くるの裾を以て樹上に繋くれば、便ち子を結ぶこと累累たり。予れ

初め信ぜずして之を試みたれば、果して然り。

もしこれが民間伝説か何かの言だとしても、「予初不信而試之、果然」と断言しているのである。しかもこの後では「情能く物を動かす」ということ、それが必ず人に嫁いだ者ではなくて「処子」でなければならぬ理由についても言及し、更に一段とエスカレートさせ舞い上がらせてこう言う。

予れ謂へらく此の法既に杏に験したれば、また推して之を広むべく、凡そ樹木の実らざる者は、皆繋くるに美女の裳を以てすべし。即し男子の誕育する能はざる者も、またまさに衣せるに佳人の褲を以てすべし。蓋し世間、女色を慕ひて処子を愛すれば、情感を以て之をして動かしむ可き者、豈に止に一杏のみならんや！

笠翁が生来得意とするワザが〝色〟と〝笑い〟であった。彼の小説はその多くが、〝艶笑譚〟と言ってよいもの、そこに大きな特色があるが、右の一文もいわば〝艶笑談義〟に類する、いかにも笠翁らしい持ち前の味が出たものと言えよう。なかでもとりわけ「此法既験……」とヌケヌケ言ってみせているところにこそ、その〝いかにも〟と言えるゆえんがある。

「合歓」に至っては、すでに字面からして笠翁の好色な眼を捉えるのに違いないことを思わせるが、[5] 果して然りである。「凡そ此の花を植うるには、宜しく之を庭外に出すべからず、深閨曲房、是れその所なり」、そうすれば「茂を加ふ」と断じて、さらに言う。

潅ぐに太だ肥すること勿く、常に男女同浴の水を以て、一宿を隔ててその根に澆がば、則ち花の芳妍常に較べて倍を加ふ。此れ予れ既に験したるの法にて、無心を以て偶々試みて之を得たり。如し其れ信ぜずんば、請ふ、同に二本を覓めて……其れ孰れが盛んに孰れが衰ふかを験せば、即ち予が言の謬りか謬りならざるかを知らん矣。

ここにおいても先の「杏」の場合と同様、笠翁自身「此予既験之法」だとちゃんと〝断言〟しているのだし、しかも験してみれば明らかだとまで言っているのであるから、なるほど初めにも注記の中で「自験之法」だと言ったのと、確かにぴったり符合もし辻褄が合っていて間違いないというこの〝奇妙〟さ――これが笠翁一流の〝言いくるめ術〟なのである。問題は読み手の側が、こうした実に面妖なる〝術使い〟の手に成る文章（舞文）を、面白がって読み取ることができるかどうかということであろう。

また、次のような例もある。古い俗説に、黄楊の木は毎年一寸のびるが閏年にあえばかえって縮少するという（『本草』）が、そんな俗説があることについてはまるでふれずに（都合次第で物事を曖昧にする、〝正論〟に非ざればこそである）初手からいきなり、

黄楊は毎歳一寸を長じ、分毫も溢ぎざるも、閏年に至れば反て一寸を縮む、是れ天限の木なり。……予れ新たに一名を授けて「知命樹」と曰はん。

と切り出すのが「黄楊」談義である。なぜこう名づけるかその理由について得意のゴタクを並べ立てて、結局これが「命を知る樹」であり「此の樹はまさに木の君子たるべし」という結論にもってゆく。実はこれは周茂叔の「愛蓮説」に引掛けて言う意図のもとに仕組んだもので、最後の結びは――「蓮は花の君子たるは、茂叔これを知る。黄楊は木の君子たるは、稍能く物に格るの笠翁に非ずして、孰かこれを知らんや？」。

「格物」は言うまでもなく『大学』八条目の一、事物の理をきわめ至るの意。全く荒唐無稽なる俗説を暗かに下敷きにして、思うがままに文を舞わせた挙句にシャアシャアとそら嘯いてみせるのが、この結句なのである。かれ独特の論法をもってする〝言いくるめ術〟、その多彩なるテクニックの一端を、これまた明らかに示したものと言えよう。

以上、笠翁がいかに彼独自の文のアヤによって〝一家言〟としての体を成し、文を舞わせてみせているか、その手並・手の内について述べてみた。こういった文章はすでに見てきたように、或いはくり返し述べたように、いずれも真正面から論じようとするまじめ真当なるものではない。読者をつねに深く意識し念頭に置いて、その〝面白さ〟がわかる読み手に対して読ませるためにはどうすればよいかを考慮しながら、遊戯の筆を振るい〝戯れ〟てみせているのである。筆を起してより以降、その話のもって行きよう展開の仕方から結末に至るまで、すべてを意図的作為的にしつらえて舞わせてみせる、何もかも全部承知の上でやるのが文を舞わすコツであり、またそうでなければ舞わせられないものでもある。内容がいかに無責任の出放題デタラメを並べ立てていようとも（実はむしろそこが見所・見せ所なのであるが）、何はともあれ結果的にそれらが筆者の〝一家言〟として読むに堪えるだけの面白さをもっていさえするならば、それで目的は十分達せられるわけである。

笠翁の小説戯曲における手法上の一大特色は、あの手この手を使っての新奇な趣向や仕掛けを機軸にして、意外性を狙う筋立の巧みさ面白さを常に最優先させ、もっぱら意図的・作為的・ご都合主義的に〝創作〟して行こうとするところにあった。そしてそれら総てを発動させるそもそもの原動力ともなっているのが、この作者に特有の、実に旺盛したたかなる遊戯的精神であった。

本稿で取り挙げてきた随筆＝舞文が、小説戯曲とは全く性格ジャンルを異にするものであることは申すまでもない。しかしながら、この作者の極めて個性的な、基本的感覚・発想の点において言うならば、ジャンルの違いを超えて常にその基盤を共通にしているものがあると見ることができるであろう。

『閒情偶寄』中、残る頤養部については、また別に稿を改めることにしたいと思う。

注

(1) 『閒情偶寄』考（二）、第四章参照。

(2) 詞曲部（格局第六・家門）において笠翁は次のように言っている。「場中閱卷、看至第二三行而始覚其好者、即是可取可棄之文。開卷之初能將試官眼睛一把掌住、不放転移、始為必售之技。吾願才人挙筆、尽作是観、不止塡詞而已也」。また、この箇所に対して与えられた眉批は、「王左車云、先生之文、篇篇若是、先生之書、部部若是、所謂現身説法者也」。巧みな評語である。

(3) 「藏拙」とは、恥・欠点・失態等を隠蔽し糊塗すること。ボロを出さぬようにする、上辺をうまく取り繕う、の意。『閒情偶寄』中、十四箇所にわたってこの語が見え、笠翁の好んだ用語であったことが知られる。例えば、本稿中すでに述べた「燈燭」の芯を剪る方法を説いているなかで、「未試維何？暗提綫索、用傀儡登場之法是已」としてその作り方を示したのちにも、こう言っている――「予創為是法、非有心炫巧、不過善藏其拙」。笠翁独特の〝面白い〟口吻であると言えよう。

(4) この成句（本事詩・情感に基づく）は「願養部・節色第四」のなかで笠翁自身が用いているのを、評者がここに逆用したものである。つまり――老子の言葉「不見可欲、使心不乱」を捉えて彼独特の逆の見方を提示し、「……使終日不見可欲而遇之一旦、其心之乱也、十倍於常見。可欲之人不如日在可欲之中、与此輩習処、則是〝司空見慣渾閒事〟矣」と言っている。

(5) 全く同様に、その字面・形状より見ての発想から、非常に好色的な〝面白い〟ことを述べているものに「西施舌」（飲饌部・零星水族）がある。「西施舌」とは一名、沙蛤ともいう貝の異名であるが、次のように言う。「所謂『西施舌』者、状其形也。白而潔、光而滑、入口咂之、儼然美婦之舌、但少朱唇皓歯牽制其根、使之不留而即下耳。此所謂状其形也。若論鮮味、則海錯中尽有過之者、未甚奇特、朶頤此味之人、但索美舌而咂之、即当屠門大嚼矣」。