

「聖人の道」と「色道」

小 島 康 敬

前口上 なぜ「聖人の道」と「色道」か

私が専門としているのは江戸時代の儒者達の思想です。儒者とは、伊藤仁斎によれば、「人道をもって人に教ふる者」¹⁾です。江戸時代における儒学の普及浸透については、それほどでもなかったというのが近年の研究の説ですが、儒学のタームを用いて人間存在や人間関係、社会の在り方を模索せんとした一群の知識人が江戸時代に少なからずいたことは確かです。彼らは江戸の学問・思想世界を豊かにし、真摯で崇高な学術遺産を残しました。私は専らこれらの遺産を勉強してきた次第です。仮にこちらの世界を「聖人の道」と呼んでおきます。

他方、江戸は遊びの達人たちが文化をリードしました。遊廓やそれに関連した文学（戯作）や絵画（浮世絵）が花開いたのはご存じの通りです。こちらを「色道」文化と呼んでおきます。

「聖人の道」と「色道」、いわば硬軟この二つの世界はどちらも江戸の文化社会が生み出したものですが、両者余りにかけ離れており、全く無縁な関係にあるかに見えます。「聖人の道」を真摯に研究する者は「色道」文化への関心なぞ論外です。否、あったとしても、沽券に関わるということで、これを取り上げることはまずありません。これまでの儒学思想の研究からは生身の人間の下世話な生活や息づかいというものがなかなか見えてきません。他方、「色道」文化に興味を持つ者は、ともすると事象の好事家の関心に止まって、色道論を通した人間学的考察などという問いをたてることはないかと思えます。

研究対象によって研究方法が違ってくるのは当然です。社会史、思想史にはそれぞれの研究方法があります。しかしそれにしても、社会史の方法を取り入れた思想史研究、思想史の方法をとり入れた社会史研究が構想できないものか、江戸文化の硬軟の両面をつなぐような研究のスタイルはないものかと、日頃あれこれ知的遊戯に耽っておりましたところ、今回の企画に嵌められてしまったという次第です。従ってこの報告はパロディと言う主題をかすりながらの、勝手に未熟な学問以前のお遊びになるであろうことを予めお断りしておきます。

誠は嘘の皮、うそはまことのほね。まよへばうそもまこととなり、さとればまこともうそとなる。うそとまことの中の町、まよふもよし原、さともよし原（「遊女賛」）²⁾

これは、またの名を四方赤良と名乗り、天明の狂歌ブームを作り出した幕臣大田覃（通称直次郎）こと、大田南畝（蜀山人）の戯れ文です。南畝は「うそ」と「まこと」の恋の駆け引きが行き交う空間、吉原、その中央通り「中の町」を織り込んで、そこに迷うも「吉」原、さとも「吉」原と言葉巧みに戯れました。

この戯れ文に、大乘仏教で言う「煩惱即菩提」の深遠な仏教哲理を、あるいは西田哲学で言う「絶対矛盾の自己同一」の論理を読み込もうとするのは、落語の蒟蒻問答よろしく、馬鹿同然でしょうが、南畝は、「まこと」と「うそ」とはそんなにはっきりと対立して区別されるものではなく、「うそ」の中にも真実が含まれていることもあり、「まこと」の中にも虚偽が潜んでいることもあり、「うそ」と「まこと」とのない交ぜの世の中に生きざるを得ないのが人間の現実なら、いっそのこと「実」と「虚」のない交ぜの世界を楽しんで生きよ、と言っているかのように私には思われます。

私はこの戯れ文に導かれて、「聖人の道」と「色道」との、余りにも落差の大きい両者の世界を題材とし、大田南畝のパロディの妙技を味わいながら、実用一点張りの近代社会からは見通しにくい、人間性が豊かに開花した軽妙洒脱な江戸文化の一端について考えたいと思います。

第一幕 「色道太祖」藤本箕山

第一幕です。ここでは「色道」から見た人間考察ということについて、考えたいと思います。

遊廓の歴史や仕組み、仕来りについての研究は沢山ありますが、遊廓文化を通して見た人間考察という視点からの思想的研究はほとんどありません。遊廓は金銭を介した単なる性欲処理の場ではありませんでした。この点は現在の性風俗産業とは決定的に違います。江戸の遊廓は売買春といった即物的な要素を含みつつも、それに止まらない厳然とした作法の美学が盛り込まれた文化的空間であり、その作法を通して人間性が値踏みされる場でもありました。このようなものの言い方をしますと、そのような言説こそが男の幻想の産物であるとするし上げられそうですが、何も私は遊廓文化を賛美するつもりなど毛頭ありません。良し悪しに関わらず、遊廓における男女の「色事」には、遊客・遊女の双方に「色道」という言葉に結晶化されるような、細かな作法や規範が要求されていたという事実を確認しておきたいだけです。

藤本箕山(1628-1704)が著した『色道大鏡』という著作があります。全18巻の大部の書で、1678年(延宝6)頃に成立しています。これは箕山が30年以上にわたって諸国の遊里で見聞・体験した事に基づいて、遊里に関して必要な知識や作法を詳述した作品です。遊里での専門用語を解説し、全国各地の遊里の由来・内実を紹介し、音曲、手跡、言葉遣い、身だしなみ、遊女との会い方、客のあしらい方等々を詳細に説いています。まさに遊里、性風俗百科全書(エンサイクロペディア オブ エロティカ)と言って良いかも知れません。彼自身、自分のことを「色道太祖」と言っています。

箕山こと「色道太祖虚光庵真月居士」(虚と真、光(陽)と月(陰)の間のポジとネガの関

係を暗示しているかのよう意味深長な号)は寛永三年(1628)京都に生まれています。家業を手代に任せた裕福な町人の出自です。13歳頃から遊里の巷に足を踏み入れたと言いますから早熟だったのでしょう。俳諧を松永貞徳に学んだ文化人でもあります。20歳頃、諸方の廓の風俗も人づてで聞くだけでは「勘弁しがたきゆへに」と思い立って、関東に中国に、九州にと廓にせつせと足を運んで、研鑽を積みます。そして承応三年(1654)に大著の編集に着手しだして、延宝六年(1678)頃にそれが『色道大鏡』として完成しますが、この間「破家去国の身」となり、落魄貧窮、一族にも疎まれ、世人からは狂人と罵られる境涯にあって、そこに居直り「我色道の太祖とならん」(『まさりぐさ』序)と宣言して、初志を貫き通しました。「人のそしりをかへり見ず、老年にいたるまで当道に立まじり、諸郭をめぐりて、此書をしるしぬ」³⁾との彼の言葉には全てをやりおおせたとの思いが込められているかのようです。

色道太祖は執筆動機を次のように語っています。

一、此書を編集する大意、全名聞利養の爲にあらず、末世の遊人、道をしらずして宝を費し、理をわきまへずして身をそこなふ。予是を悔む事、年々に尽ず。これに依て此書を綴り、得道の上にて、退くはしりぞかしめ、進むべきはすすむべしと。

一、此書の意味、好色をすすめて、是非当道にいらしめんとこのころごしにはあらず、ゆがでかなはじとおもふ人あらば、すこし道をわきまへて行べしとの謂なり。(「凡例」)⁴⁾

この書は悪所へと人を誘う書では決してない、遊里に行かずば気のすまない懲りない面々には、行くなら行くで、少しでも色事の「道」(作法や奥義)を心得て行って欲しい、その意味では「勧善懲悪の心ばへ」とも言える動機に基づいて書いたのだと述べていますが、その言葉に嘘偽りはなかったでしょう。

『色道大鏡』という表題に誘われて、良からぬ期待をしてこの本を紐解く人は、見事に肩すかしをくらいます。性にまつわる興味本位の話はほとんどありません。正確に言えば、全く無いわけではなく、確かにあります。「花の鶯、雲井の月、袖の露、村しぐれ、道しるべ、方違、筆のもつれ」等々、一見歌語としか思われぬエレガントな名目だけが二十三箇条に渡って列挙されている箇所があります。これらの優雅な詞は床での体位の命名であろうことは容易に想像がつきますが、「右廿三ヶ条は、傾城の身の伝授の事也、懇望の女郎には起請文をかかせてこれをつたふ」⁵⁾とあって、他言しないとの誓約を取った上でのみ伝授するとして、それが具体的にどんなものであるかは一切記述されていません。ポルノ小説の類の悦楽を求めたい人には無縁の書です。男女の心の機微に精通すべきことを説論した、どこまでも大真面目な内容の書です。

箕山は色欲や人間の官能を野放図に賛美しているわけではありません。色欲は色道へと秩序化されよ、官能は厳とした美意識に昇華されよ、と説いているのです。彼のこのあたりの意識は茶道を想定すれば理解しやすいかも知れません。お茶を飲むだけのことが作法化・儀式化さ

れて、お茶の味を単に味わうという味覚の次元を超えた、亭主と客との一期一会の濃密な出会いの場の創出が「茶道」という形に昇華されていったことにも似て、箕山は大真面目に色事全般の美的作法化を企てているのです。

『色道大鏡』では遊客・遊女双方に対して美的規範が定められております。前者に向けてを「寛文格」、後者に向けてを「寛文式」と言います。

客に対しては月代は立髪を第一にせよ、着物は「黒」と「茶」を基本にせよ、肌着は白無垢、黄無垢がよい、羽織はこれこれ、下帯はこれこれ、履き物はこれこれとファッションが規定されます。廓に出入りするにはバッチリと格好良く、決めていかなければならないのです。しかも自分の好みではなく、その筋の基準にしたがってです。

さて、身嗜みに細心の注意を払い手はずを整えて、いよいよ遊女と面会ということになりますが、初会の日、特定の遊女に「心を定めたるように見ゆるはうるさし、自然と何となくさはらぬふり」が良い、と箕山は指南します。出された膳には手をつけず、酒を嗜む程度にしておけ。床への案内があっても、いちいち返答せず、酒で座を保ち、「女郎」が座を立った折に、太鼓持ちに命じて次に会う日を決めておけ、ということで初会では遊女と言葉を交わすことはありません。

「再会の法」も品々あります。二回目は初会よりは打ち解けますが、まだ男と女の間にはなれません。もちろん名前も呼んでもらえません。禿たちも「客人、客人」と呼ぶだけ。少しばかりの酒の遣り取りと会話程度のおつきあい。三度目でやっと「馴染」のおつきあい。馴染みになったらなつたで、今度は贈り物。遊女の位に応じて、金子はいくらくら、蒲団はこれこれのもの、そして伽羅。相手の女郎だけではなく、その取り巻きにも。遊女と知音になったら手文にも気を配らなければなりません。文体はどうかの、文字はどうかの、封書の閉じ方はかくかく、糊をべつとりつけるのは野暮等々。実に「色道」修行も楽ではありません。ここにあるのは特有の美意識、「瓦智」(野暮)と「粋」(通)の美学です。

傾城をもてあそばん人、みづから心得しるべき事あり。男子二十より三十に至るまでは、
功者不功者によらず、さして金銀のちからにもよらず、其身かたわにさへあらねば、傾城
の来る事まのあたりなり。三十より四十に至るまで、功者は利を得る、不功者は利をうる
事まれなり。四十より五十に至るまでは、何程功者にも、年若き瓦智にはをとれり。是
よりは、とかく金銀のちからならでは、此道成じがたし。五十已上は天下無双の功者に
ても、傾城の来る事なし。金銀にてまろめても、其甲斐ひとつもなしと覚悟すべし。明
むべし。(「寛文格」)⁶⁾

二十代は若さ故に金や技能がそれほどなくとも遊女を惹きつけることができるが、男も四十代になったら金の力にたよる以外にない。五十を過ぎたら、金をもってしても無駄と知るべしというのです。箕山は何と冷徹なりアリスト、何と醒めたる知性の持ち主であることでしょう

か。

箕山の美学は遊女にも厳しいのです。「寛文式」では髪結びようから、着付け、帯の締め方、客のあしらい方等々に至るまで微に入り細にわたって箕山の見識が説かれます。例えば、「爪は手足ともに直にとるべし。丸きはいやしきければ、ゆめゆめまろくとる事なかれ」といった具合です。初会の客に対する遊女のあしらいはこうです。相手が内々に自分を懇望して兼ねてから約束を定めて来た客は、「しんじつ だうり 真実の道理にしてかんきよく 奸曲」はないので喜ぶべきことであろう。だからと言って落ち着きを失ってはいけない。言葉は少なげで、立ち居振る舞いをしとやかにするように。しかしだからといって、素っ気なくするのは禁物である。楚々とした振る舞いの中にも、内心は浮き浮きと心打ち解けたさまを「をのづからあらはすべし」⁷⁾と箕山は説きます。これは難しいですね。簡単に言ってしまうと、〈恥じらいの演出〉ということなのでしょうが、演出と見破られたらその時点で興ざめです。だからあくまで自然さが求められます。厄介なのは、廓に来る客の方では女郎には素人女と違って演出があることを織り込んで来ているわけなので、一層高度な自然の演出が必要なわけです。真実か演出か、それを見通せないような謎を残しておくところに女郎の力量が問われます。女郎の心根が真か嘘かが見通せぬ故に、それを確かめるべく、男はますますそこにはまってゆくわけでもあります。

箕山は、遊女は教養人たれと説きます。遊女は三味線と手跡に秀でるのが大事ですが、箕山はとりわけ文字の美しさを三味線以上に強調しています。

けいこく 経国の手をかく事、もつはら 専これをたしなむべき道なり。いづれの人か手をかか、ずしてもよきという事はなけれど、か、ずしてかなはぬものは傾城なり。傾城の芸に、けい 三味線しやみせん 上うへこすものなしといへど、物かく事第一にして、これ つぐ 三味線是に続べし。手はよくかけども、三味線ふかん 不堪なりといはんはくるしからじ。三味線めいじん 名人なれども、あくひつ 悪筆にて文章ぶんしやう たしからならずといはんは口おしかりぬべし。……まことに傾城けいせい の手のあしきは、しんそう 新艘とてゆるさねば、かぶろ うち 禿の中によりよくならひまなぶべき事なり（「文章部」下）⁸⁾

『色道大鏡』には「異見百首」という歌があって、ここには客あしらいを通しての人間の本音と建て前が透けて見え、なかなか興味深いのでいくつかを紹介しておきます⁹⁾。

言ひつけし事より外に何事も 知らぬふりする禿ゆかしき
傾城の疵は読み書き不自由にて 男を振ると夜寝入る人
傾城は常に心を寛くして 借錢するをいとはぬぞよき
心中の品はさまざまありながら 起請を書は何程もかけ
心中するとも疵のつく事は 上気にするな思案してせよ
我ほどに心やすがるものとなしと どの男にもおもはせてをけ
人中はしやんとするとも床のうちは 思ひの外に親しむぞよき

振るべきものと思ふ客には床のうち、機嫌良くして振る物ぞかし
 ひまとなく読み覚ゆきべきものなるは 古今の歌や伊勢物語
 短冊や色紙の歌の散らしやう かなづかひもよく習ひおけ
 男をば床のうへにて迷はすは 伝授の内にありしと知るべし (「伝授の内」とは先の廿三
 箇条を指すのであろう——筆者注)

色道を究めた箕山先生は論じます。傾城は万人に肌を触れさせ、その「心ざしの厚薄をおとこにしらせ」ない。そこで男は傾城の心底を確かめようと足繁く通い、賄を贈って思案をめぐらすが、「心底の浅深・真偽の実否、弁へしる事かたし」。知り難きが故に男は傾城の心を疑いだすであろう。男の疑いを晴らさなければ成り立たないのが傾城の生業であるから、傾城は「しるし」をみせて男を迷わすのである。その「しるし」は起請文、血判、放爪、断髪、入れ墨、切指、貫肉と様々色々であります。男はそこまで女が「しるし」を見せるからにはと期待を抱いていしまいます。しかし箕山先生は畳みかけるように断言して、その期待を木々端微塵に打ち砕きます。「真実に男に心をうつしてするは、十に一なり。十に八九は、真の懇切にあらねど、知音となりて我身の上をたのまむ謀にのみする事也」¹⁰⁾と。憐れなのは男です。何と阿漕など傾城に憤慨しても、それは筋違いです。「女郎の誠と玉子の四角、あれば晦日に月も出る」とよく言われるように、傾城の世界は元々そういうものであり、行くからには当然それを覚悟承知して遊べ、それが廓の作法だということなのでしょう。「十に一」のもしもという幻想を抱いて、男と女の恋の駆け引きを遊びとして楽しめ。その覚悟がなければ行かぬのが良いし、行く資格もない、と色道太祖は考えるのでありましょう。

さて、この『色道大鏡』の圧巻は何と言っても巻二十五の「廿八品」にあります。元禄年間に『色道小鏡』¹¹⁾という本が板行されますが、これは『色道大鏡』巻五「廿八品」を取り出したものです。これには元禄12年放気堂無現の序文が付されていますが、放気堂無現が誰かは不明です。箕山その人かも知れません。

これは『法華経』二十八品に模して、「臥地」(野暮)から「粹」へと到る色道悟入の階梯を説いたものです。法華経はいうまでもなく大乘仏教の最も重要な経典で、聖典の權威を借りて色道を説くなぞというのは、ふざけた趣向にも思えますが、色道太祖は至極真面目です。前文で「道の功者は値金の徳に任せず、往年の修練を以て道に到る」ものと説かれ、以下二十八品が示されます。

(臥地の段階)

第一	無性品 <small>む せうほん</small>	翫卑相 / 未知相 <small>くわんびさう み ちさう</small>
第二	恥恐品 <small>ち けう</small>	疎卑相 / 習業相 <small>そ ひ さう しやうげうさう</small>
第三	饜繕品 <small>ほうぜん</small>	改粧相 / 顕密相 <small>かいさうさう けんみつさう</small>
第四	宿慢品 <small>しゆくまん</small>	至陽相 / 好崇相 <small>し やうさう こうさう</small>

- 第五 悔事品くはいじ 迷疑相めいぎ／恨讖相こんき
 第六 瓦智品くはち 名利相めうり／自賛相じさん

(半粹の段階)

- 第七 暫偽品ぜんぎ 溺愛相できあい／励勸相れいかん
 第八 顕名品けんめい 家乱相からん／離親相りしん
 第九 誇威品くはい 導友相だうゆう／貧窮相ひんきう
 第十 去迷品きよめい 考得相かうとく／暫止相ざんし
 第十一 謙退品けんたい 顧己相こき／治慎相ちしん

(粹の段階)

- 第十二 説諺品せつげん 不恥相ふち／離退相りたい
 第十三 振勇品しんゆう 散敵相さんてき／回謀相くはいぼう
 第十四 催興品さいけう 徒人相じゆしんさう／愛幼相あいよう
 第十五 頓行品とんきやう 無動相むどう／表裏相へうり
 第十六 普属品ふぞく 靡慕相ひぼ／達事相たつじ
 第十七 非常品ひじやう 独行相どくきやう／合心相がっしん
 第十八 大偽品たいぎ 顕偽相けんぎ／讓智相じやうち

(本粹の段階)

- 第十九 背世品はいせい 親郭相しんかく／密会相みつくはい
 第二十 等賤品でんげん 伝業相でんげう／奪理相たつり
 第二十一 示道品しだう 施心相ぜしん／学野相がくや
 第二十二 顕徳品けんとく 証言相しやうげん／成道相じやうだう
 第二十三 拔粹品ぼつすい 受偽相じゆぎ／望席相ぼうせき

(極粹の段階)

- 第二十四 大秀品たいしう 似世相じせい／真実相しんじつ
 第二十五 玄妙品げんめう 顕術相けんじゆつ／観蓮相くはんれん
 第二十六 極尽品ごくじん 定式相でうしき／帰一相きいち
 第二十七 明了品めうれう 知命相ちめい／独尊相どくそん
 第二十八 大極品たいきよく 空色相くうしき／無心相むしん (「二十八品」)¹²⁾

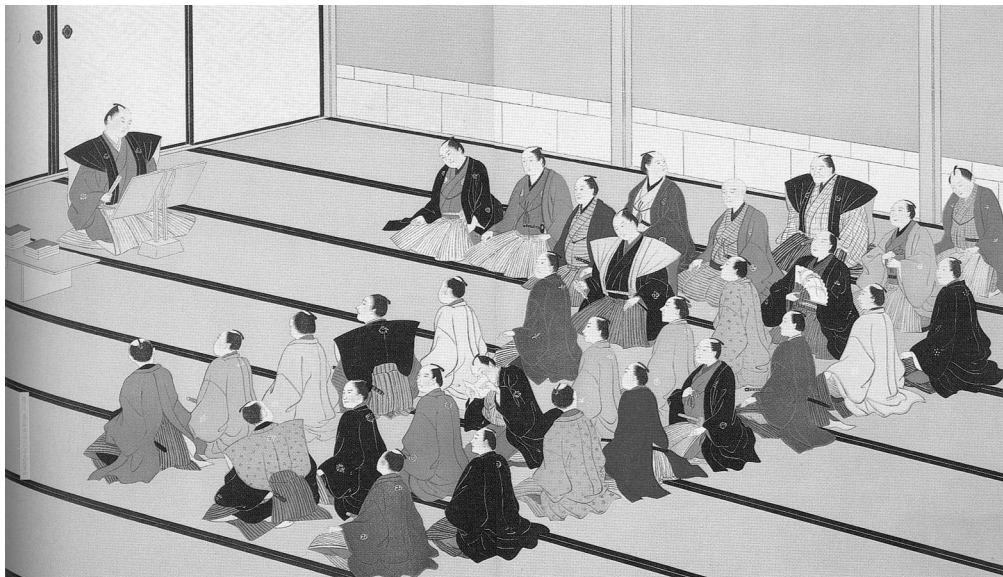
今、この階梯を一々検討することは余裕はありませんが、遊廓に初めて足を踏み入れ、カルチャーショックで頭が真っ白となりながら、次第に色事作法の楽しさと難しさに触れ、高慢に

なったり自信喪失に陥ったりと紆余曲折を経て、色事の奥義を極めた「大極品」に到達するまでの階梯は、まさしく人間修行のそれです。「大極品」とは儒教で説く「太極」、仏教で説く「空」に通じる境地であるとされますが、そこまでの道のりは決してストレートではなく、ヘーゲル哲学における弁証法的発展をも想起させるような展開となっております。螺旋階段を昇ってゆくような形で心が段階ごとに熟してゆき、最後は「空」「無」へと心が昇華する様の描写はなかなか興味深いものがあります。よく言われますように、日本人はスポーツにも「柔道」とか「野球道」という形で精神性を求めますが、色事においても然りで、ここでは「色事」も「色道」へと修行化されるのです。色事は当然に性的快樂が大きな比重を占めます。しかし色道太祖はそれにはほとんど目もくれず、専ら相手への気遣いや、一座の「和楽」に心配り、衆人からの尊敬を集める「粹」人となるよう説くのです。「粹」に通達した人は、人間通という意味において、案外「人道をもって人に教ふる」儒の道と通底する所があるのかも知れません。ここには確かに色道修行を通しての人生哲学が語られています。

さて、以上、「色」事の規範化の方向を見てきました。今度は「聖人の道」、儒教が色事に接近していく方向を見てみたいと思います。

第二幕 ♪キッカケは～!! 徂徠先生

第二幕は「キッカケは～!! フジテレビ」をもじって、「キッカケは～!! 徂徠先生」としました。何がきっかけなのでしょう。まずは次の二つの光景を見ていただきたいと思います(図版1、図版2)。



図版1 聖堂での講釈



図版 2 護園塾の光景

図版 1 は湯島聖堂での儒書講釈の光景です。折り目正しく、講釈を静聴していますね。良く教科書にも出てきますが、通常儒教について抱くイメージはこちらではないでしょうか。

図版 2 は『護園諸彦会談図』とよばれ、荻生徂徠の塾の光景を描いてるものです。徂徠を中央奥に配して、時計回りに安藤東野、万庵、平野金華、服部南郭、宇佐美瀧水、太宰春台、山県周南の七人の高弟が描かれています。この七人を護園の七才子と言いますが、これは明代嘉靖年間(1521-1565)に活躍した王世貞、李攀竜等七人の文人になぞったものです。この『護園諸彦会談図』は、徂徠一門、すなわち護園一門の雰囲気をよく伝えていますが、また見事に高弟達の性格を描き分けていて、面白いものがあります¹³⁾。左の方で端座して苦虫を噛みつぶしたような表情で、誰かを睨み付けている人がいますが、これは太宰春台です。彼の視線の先にいるのは平野金華です。二人は性格相反し、犬猿の仲です。よく見ると春台だけは刀をさしています。他はさしていません。これは何故でしょう。これは春台のアイデンティティーに関わっています。彼は自分を儒者としてよりは、武人として自己規定していたのです。

座卓の上に描かれた器は何でしょうか。和風ではありませんね。明らかに護園学派特有の中

国趣味が反映されています。儒者の集まりの中に一人僧侶が混じっていますが、これも護園学派ならではの光景です。というのも、護園学派では唐音が重んじられ、それに長けた僧侶達との交際が少なからずありました。この絵には実に多くのメッセージが込められています。

先の春台を除いて他は、ある者は筆をとったり、またある者は杯を傾けたり、また会話を議論を楽しんだり、と和気藹々とした雰囲気の中で、自由に実に伸びやかに、寛いでいます。一番手前の人物などは、手をついて胡座をかいて興じています。徂徠先生がいる前です。現在ならともかく、江戸時代に師を前にしてこれはちょっと考えられません。そういった弟子達の自由闊達な様子を奥の方でおおらかに包み込んで見守るかのように中央に徂徠が描かれています。

「君子」然とした儒者の集いという堅苦しい感じはここにはありません。湯島聖堂の講釈図とはずいぶん趣きを異にしています。ここに漂っている空気は文学サロンのそれです。儒者というよりは「文人」の集いといった観があります。実に、護園一門の集まりは、経学を討究しあうと同時に、それ以上に同人が詩文に興じたり音楽を合奏したりして、その才能と個性を存分に伸張させる場でありました。その意味で「塾」というよりは「社中」の雰囲気を醸し出していました。

宝暦年間以降、江戸の都市空間に文人意識を持った人たちによる詩文のサークル、詩社が簇生してきますが、そのムーブメントの切っ掛けを作ったのがこの護園という知的共同体であったと言って良いかと思います。中国や朝鮮と違って、科挙による登用制度がなかった日本では、知識人（武士）は儒学を学んだからとて高級官僚になれるわけではありませんでした。志を得ない彼らは持てあまし気味の才能を感性の世界に振り向け、詩文や絵画など芸苑の世界に遊ぶことによって、自己の才能を発揮し、個性を解放してゆこうとします。そうした彼らの志向に理論的根拠を提供する役割を果たしたのが徂徠の主張でした。

「諸子百家曲芸の士と為るとも、道学先生と為ることを願わず」¹⁴⁾と説いた徂徠先生は弟子達の多彩な才能を愛して止みませんでした。

例えば、平野金華という弟子がいます。才気煥発、詩は天下無双、飲めば泥酔、それに奇矯。無類の猫好きで家には十八匹もの猫を飼い、佳節に主君にまみえるのに貧乏で晴れ着がないからとて、妻の華やかな着物を借りて出仕。娼家にも足繁く通い、徂徠先生がとがめると、一端は反省するものの懲りることはありません。徂徠はそんな金華の放蕩をも「金華は千里の駒である。矯めるのは良くない」と呆れながらも親しみをもって受け容れています。余談ですが、謹厳実直な春台はそんな金華と折りがあうわけがなく、先の絵にもどりますと金華を睨み付けているわけです。

徂徠がその将来を最も期待していたのに早世してしまった弟子に安藤東野（徂徠の左となり）がいます。彼は「愛伎」を囲っていました。もちろん徂徠先生には内緒です。ある時、徂徠先生はついでがあって東野の白山にある居に立ち寄りました。東野は狼狽してその女を物置に隠すのですが、咄嗟のこと故女の上着が屏風にかかったままでした。それに目がたって怪訝

な顔の徂徠先生を前に、東野は、「いや実は奉公に出ておる妹がおりまして、お休みを頂いてこちらに来ているものですから、手狭で何とも……」としどろもどろに取り繕います。ピーンと来た徂徠先生は詮索することもなく、「さぞ不自由なるべし」と言葉だけ残して帰ってゆきます。帰宅後、徂徠は粋な計らいをします。「妹」さんによろしく、と酒肴を送り届けさせたというのです¹⁵⁾。これは『護園雑話』に記載されている逸話で、実話ではないかも知れません。しかしこのような逸話があっても少しも不思議ではないのが護門でした。

護門はこのように大らかで自由なムードに包まれていました。しかし見る人によってはその大らかさは放縦以外の何物でもありませんでした。対馬藩に仕えて朝鮮との外交に携わった雨森芳洲はその子供を徂徠の塾に預けましたが、「人を教ふるに徳行を先にせず、是を以て家塾序を失ふ。以て少年を託すべきものに非ざるなり」¹⁶⁾と判断して、ほどなくして引き上げさせたと言います。真偽の程は定かではありませんが、それは大いにあり得ることでした。周囲の人をして「徂徠の教は、……年少き時は、酒も少しは、飲んでもよし、娼婦の席にも、時々遊びてみねば、人情に通ぜず、智もひらけぬというが如し」¹⁷⁾と解せしめるものがありました。徂徠は道徳的リゴリズムを嫌って、確かに人情の解放を思想的に唱えはしましたが、娼婦と遊ばなければ「人情」にも通じないなどはさすがに言っておりませんし、徂徠自身は吉原の場所も定かでなかったような人物です。しかし、徂徠の学説を都合良く解して、「塾に居りたる人の少年の客気にて娼家に遊て出奔した」弟子もいないわけではありませんでした。当然に「道学先生」は眉を顰めました。林笠翁（林子平の父）は十三歳の時、護園塾への入門を願ったのですが、父母が周囲に「兄ヲシテ荻生氏に属スルコト勿レ。放蕩ニ至ラン」と忠告され、「徂徠先生ノ門ニ入ルコト許サレ」なかった¹⁸⁾と回想してしています。

徂徠とその一門の江戸の知的世界への登場は当時の人をして「徂徠学ニテ世間一変ス」¹⁹⁾と言わしめるほどに衝撃的でした。世人が「ソノ説ヲ喜ンデ習フ」さまは「信ニ狂スルガ如」くであり、享保の中頃以後は「一世ヲ風靡ス」るに至りました²⁰⁾。その衝撃波は百年後にも及び、学問・学者世界の光景は様変わりをします。徂徠より約百年あとに生まれた大田錦城は苦々しげに綴っています。百年前まで、学者は「質実」であった。しかし「近時物茂卿（徂徠）の徒より、学問皆、浮文に流れて敬義道学など講ずる人」が少なくなり、ここ二十年来は「学問益々浮薄」となり、「風流を以て学問」と心得るような輩が簇生してきた²¹⁾、と。護園末流の徒やそれに倣って「詩会ト号シテ大勢弟子ヲ集メ、茶屋ノ座敷ナドヲ借り合シテ、詩作ヲバ粗略ニシテ専ラ酒食ノ遊ビヲナシ、……不行跡ナル儒者」²²⁾も少なからず出てきました。こうした儒者の体たらくを辛辣な国学者上田秋成は、昔の儒者は詩文が下手でも、どこか聖人の削りくずが見え、怖かったものだが、今や「徂徠学じゃといへば、今の俳かいしのような相場じゃ」²³⁾と皮肉っています。儒者を俳諧師のようなものへと貶めた元凶、それは徂徠学だというわけです。また昌平黌教官で寛政異学の禁を主唱した一人、尾藤二洲も「徂徠の学風は、女の化粧のよう」²⁴⁾とこき下ろしています。徂徠護園末流の徒への風当たりは相当に強いものがあります。それだけ徂徠学が一世を風靡したということでしょう。徂徠学が江戸の知的世界を

席巻してからというもの、良く言えば求道者、皮肉っぽく言えば「道学先生」というこれまでの「儒者」のイメージは、良く言えば風流を嗜む、悪く言えば自堕落な「文人」へと変貌したのです。学問世界の主関心は道徳から文学へと大きくその潮流を変えていったのです。そのキッカケを作ったのが徂徠先生です。「キッカケは徂徠先生」です。

徂徠以後のこのような江戸の知的舞台に颯爽と登場してくるのが、蜀山人、またの名を四方赤良こと大田南畝(1749-1823)です。

第三幕 雅俗兼備のパロディスト大田南畝登場

大田南畝(本名は草^{ふかし}、通称は直次郎)は寛延四年(1749)江戸牛込に生まれ、文政六年に没しています。彼の生涯は三つの時期に画して理解されています。第一期は戯作時代で、19歳で平賀源内の後押しを得て『寝惚先生文集』を刊行し、一挙に戯作文壇に踊り出してからというもの、天性の機知と諧謔の才は冴え渡り、20代、30代を田沼政権の積極財政に支えられて開花した都会生活の華やかさを背景に、狂歌、狂詩はもとより洒落本、黄表紙も手がけ、狂文戯作界の第一人者として不動の地位を獲得します。これが第一期です。

ところが、寛政期に松平定信の武奨励政策が始まりますと、それを風刺した落首を作ったと疑われた為、戯作界と絶縁し、幕府の小吏の道をすすみます。まもなくして学問吟味を受け、首席で及第し、支配勘定に昇進し能吏ぶりを発揮し、大阪銅座、長崎役所の勤務、多摩川への巡検と役職をこなし、『孝義録』の編纂にも従事し、見事に転身を果たします。これが第二期の能吏時代で、天明七年から享和二年頃まで続きます。40代50代の半ばにあたります。もちろんこの能吏時期にも文筆活動を廃したわけではありません。漢詩、紀行文、随筆、日記等々と旺盛な筆力は衰えることはありませんでした。

そして、文化年間頃から幕政の緊張も解けたのでしょう、再び狂歌・狂詩の類を次々と刊行しはじめ、文政六年75歳で没するまで創作活動は途切れることはありませんでした。この第三期を文人時代と呼んでいます。狂歌・狂詩とともに正統派の漢詩の創作も膨大な数に上ります。

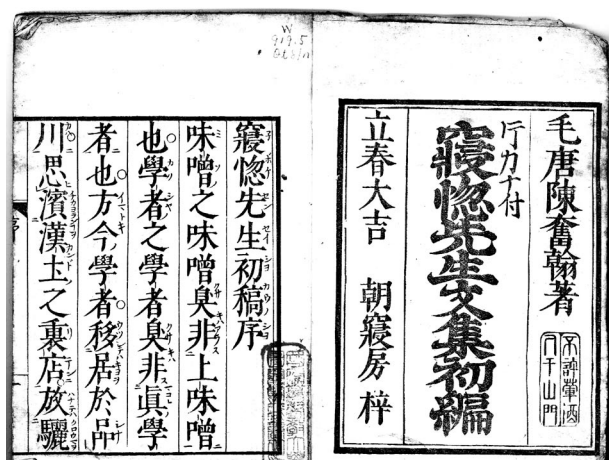
彼の生涯を振り返りますと、南畝は役人と文人、世事と文事とを見事なバランス感覚で使い分け、しかも文事においては正統派の漢詩(「雅」と戯文(「俗」)の両方に通じた、その意味で「雅俗兼通」の人物でした。

何はともあれ彼を戯作界の寵児にした作、『寝惚先生文集』を見てみたいと思います。まずこの本は体裁、見返しからして趣向を凝らしてあります。見返しは自分の師である松崎観海の実文集『観海先生文集』のパロディになっています(図版3a、図版3b)。松崎観海は徂徠の高弟太宰春台の後継者ともいうべき弟子で、明和五年刊『三都学士評林』という学者評判記では最高位の「極上上吉」に次ぐ「大上上吉」の評判を得た折り目正しい学者です。観海は経学だけではなく、「詩文にも達人ゆへ芝園(太宰春台の塾紫芝園をさす一小島注)の七才子随一と呼ばれし文人」でした²⁵⁾。南畝はこの観海を大変尊敬していました。ですから、南畝の知的系譜

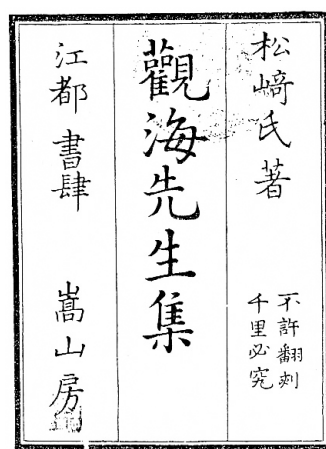
は徂徠→春台→観海→南畝と続き、南畝はその意味で筋金入りの古文辞学者です。彼が漢文の戯作に長じたのはこの古文辞学（擬古主義の文学運動）の基礎習得があったればこそと私は見えています、それについては後で触れます。

『寢惚先生文集』は本の構成や形式において、先の護園の諸子が公刊した格調高い詩文集を真似て作られています。が、その内容たるや全く俗っぽい滑稽なものとなっています。つまり形式の格調高さと内容の卑俗さとのギャップ・不均衡を狙った可笑しさが意図されているかと思われま。目録の意匠は服部南郭の『南郭先生文集初編』を下敷きにしたパロディです（図版 4a、図版 4b）。また序文の撰者名を見ますと「^{セイナンクワク} 濟南郭 ^{ボクシフクセン} 木子服撰」となっています（図版 5）。これは『唐詩選』を公刊した李攀竜の自序の署名「^{セイナン} 濟南李攀竜」と唐詩選の読み下し版『唐詩選国字解』を出した服部南郭を合体したもじりです。

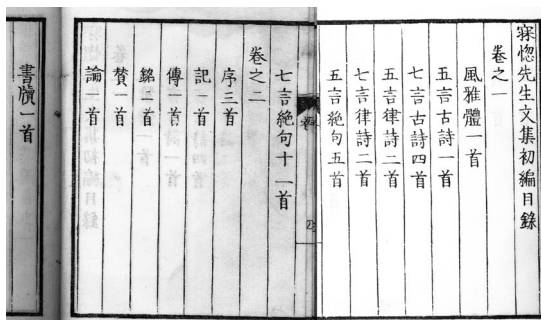
また、跋文に「^{モノモ}物茂らい」の署名がありますが、これは徂徠が自分の出自が物部氏だということで「物茂卿」と署名していたのを茶化したものです（図版 6a）。活字にしてしまいますと面白さが半減するのですが、木版本では「らい」の仮名崩し字が「卿」に似せて彫られており（図版 6b）凝りに凝っています。



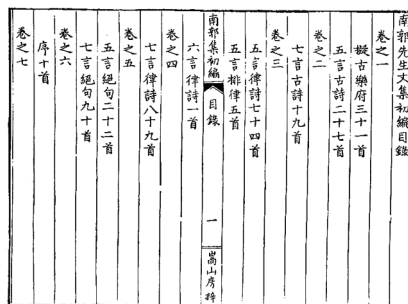
図版 3a



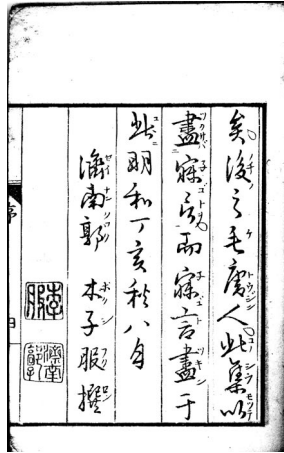
図版 3b



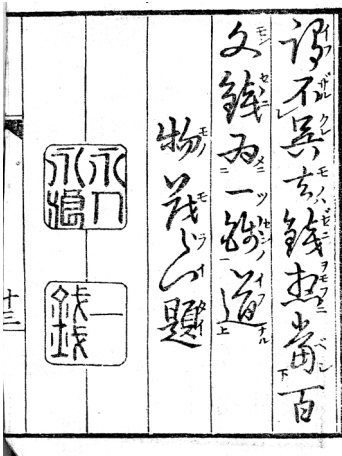
図版 4a



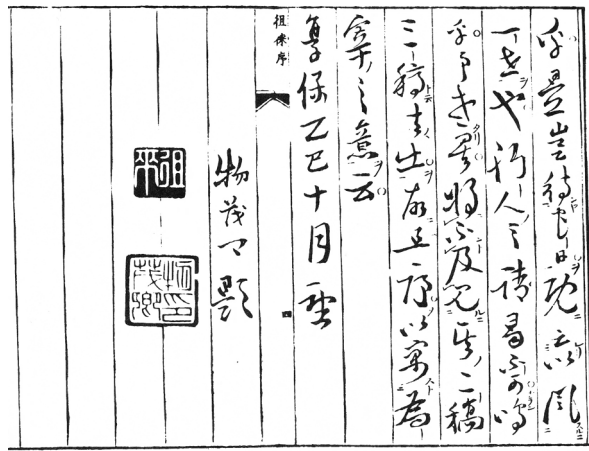
図版 4b



図版 5



図版 6a



図版 6b

いたる所にこのような遊びや笑いのネタが仕掛けられていて、読む側として油断も隙もあったものではありません。

では、一つ作品の方を見てみましょう。

寄古文辞	古文辞 <small>こぶんじ</small> に寄 <small>よ</small> す
豪飲無当元氣多	豪飲 <small>ごういん</small> 当無 <small>あてな</small> くして 元氣 <small>げん</small> 多 <small>おほ</small>
陽春白雪雜長歌	陽春 <small>やうしん</small> 白雪 <small>はくせつ</small> 長歌 <small>ちやうか</small> を雜 <small>まじ</small> ふ
滄溟尺牘七才子	滄溟 <small>そうめい</small> 尺牘 <small>せきせき</small> 七才子 <small>しちさいし</small>
文集初編奈少何	文集 <small>ぶんしゅう</small> の初編 <small>しよへん</small> 少 <small>すく</small> きを奈何 <small>いかん</small> ²⁶⁾

ここでは護園末流の徒（南畝自身もそれに連なるわけですが）が痛烈に茶化されています。

大体の意味としては、古文辞学の連中は酒好きで、当てもないのにやたらと元氣よく、口を開けば「陽春白雪」とお決まりのフレーズを吟詠し、目指すは明の七才子「滄溟先生」(李攀竜)、しかしそれにしては文集の初編すら出すに至る者が少ないのはどうしたことか、といったところでしょうか。日頃の偉そうな口の割にはその中身は貧弱だと皮肉っているわけです。「水懸論」という一文では更に古文辞派を茶化して「徂徠派を為す者は、鬣は金魚の如く、体は棒鱈の如し。陽春白雪を以て鼻歌と為し、酒樽・妓女を以て会談に雑へ、足下と呼ばば不佞と答ふ。その果は文集を出して肩を享保先生の列に比べんと欲す」²⁷⁾と冷やかしています。「享保先生」とは言うまでもなく、享保年間に一世を風靡した徂徠先生です。自分の属する学派、諸先輩をこのように皮肉るのですから、19歳にして南畝は相当肝が据わっています。

今度は廓に題材をとった作品です。

詩 風雅体

花之縁矣
干神干媒
拝之頼之
一夜寧来

意味としては、遊女が客にせめて一夜来てくれるよう、仲立ちさんに頼んでいるといったところでしょうか。これは「花の宴」という長唄の歌詞「花の宴、結ぶの神の仲立様、頼みやんす拝みやんす、必ずせめて一夜は来て見よかしな」(女里弥寿豊年蔵)を漢文に仕立てたものです。

これに南畝は俗語をもって読み下しています。

はな えん
花の縁
かみ なかだち
神に媒に
をが たの
拝みやんす頼みやんす
ひと せ き
一夜は寧めて来てみよ²⁸⁾

漢文の厳めしい感じと、「ありんす」言葉との落差の妙が何とも言えない滑稽味を出しています。これなどは徂徠の主張した古文辞学の学問方法がとられたものだと思います。徂徠は漢文の訓読は漢文調に読み下すのではなく、中国音で読んで思い切って口語訳せよと主張していますが、その実践かと思います。

『寝惚先生文集』は笑いの仕掛けもそうですが、江戸の風情や流行を小気味よく写し取ったり、辛辣な社会風刺があったりと、歴史資料としてもとても面白いものがありますが、時間の関係で話を南畝の明和年間の作品で虚來先生著『論語町』(図版7)に移します。



図版 7

「虚来先生」は言わずと知れた徂徠先生、『論語町』は徂徠の論語についての有名な注釈書『論語徴』に吉原の「町」をひっかけたものです。「北椒房梓」の「北椒」は北里で吉原遊廓です。この作はパロディと言ってよいかどうか分かりませんが、「枉解」の手法が散りばめられています。「枉解」というのはわざと意味をひん曲げた解釈をして、そこに笑いを誘うという手法です。例えばこうです。

学而時習之不亦説乎

細見を見ならひ、向ヒの伴頭にさそはれて、初て新造をあてがはれたるなり。

習ハ鳥ノ数飛也。とびたつやうに行たくなるとなり²⁹⁾。

これは論語の冒頭の有名な章句「学びて時に之を習う、亦説こばしからずや」に注釈をつけているのですが、その注釈がふるっています。何を学ぶか。吉原の「細見」、すなわち遊女のカatalog、評判記、それを学んで、番頭に誘われて初めて新造をあてがわれて、色事を習うのだと、ねじ曲げます。そして「時習」は「鳥の数々^{しばしば}飛ぶなり。之を学びて已まざること、鳥の数々飛ぶが如くするなり」という朱子の『論語集註』での注釈を踏まえた上で、鳥が「とびたつやうに（吉原に）行たくなる」ことの喜びをここは語っているのだとこじつけるのです。

もう一つ例を揚げます。『論語』子罕編に「子、川の上に在りて曰く、逝く者は斯くの如きか、昼夜を舍かず」という一節があります。これは古来、孔子が流れゆく川のほとりにあって、生命も歴史も一刻も休むときなく川の流れのように過ぎ去って行ってしまう人生の無常迅速を詠嘆したのだという解釈と、尽きることない川流になぞらえて、孔子はそこに人間と世界の不断の生々活動を讃えたのだとする相反する解釈があつて³⁰⁾、面白い部分なのですが、南畝は「行帰る猪牙船なるべし」³¹⁾と、吉原へ通う猪牙舟の往来が昼夜絶えない光景を言ったのだと、とぼけたこじつけをします。このボケはもはや落語の世界そのものですが、一事が万事これで、論語という聖典の周知のフレーズをことごとく吉原の色事にひっかけて枉解するとい

う凝りようです。あろうことか孔子様や聖典論語を笑いのネタにするなどということは骨の髄まで儒教が浸透した李朝の朝鮮の知的風土では絶対にあり得ないことでありました。江戸日本ではあろうことか威厳あるべき孔子様も「唐の親父」(平賀源内『吉原細見里のをだ巻評』)、「魯国のおじい」(山東京伝『心学早染草』)と呼ばれ、黄表紙などの戯作に登場させられる始末です。

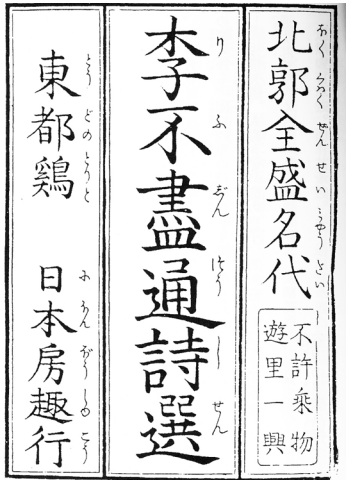
南畝から話が少しそれますが、聖なるものを俗へと茶化して、その落差から笑いや可笑しさを引き出すという手法は南畝以前に前例があります。著者は不明なのですが、宝暦七年に著された洒落本にその名も『聖遊郭』³²⁾というのがあります。これは「孔子大尽」「釈迦大尽」「老子大尽」の三聖人が遊廓で遊ぶという奇想天外な趣向の作品です。話の最後は釈迦大尽が書き置きを残して大夫と駆け落ち心中する、道行きの場面で締めるといった具合で、話の筋は特段にないのですが、登場人物の会話の中に『論語』『大学』『詩経』『孝経』『老子』『荘子』『般若心経』『金剛経』『涅槃経』等の警句を散りばめ、聖賢の言動を断章取義し、洒落のめしています。典拠や故事などの知的背景を知らないと、ひねりの妙、茶化しの面白さが十分には分かりません。一文一文にどのような警句・故事が織り込まれているのか、判じ絵を解くような仕掛がしてあり、その意味で読者の教養に挑戦してくるような面白さがあります。

更に言えば、聖典の語句を単に転用しているというだけではなく、儒教・道教・仏教の教義や思想をパロディー化しており、作品に妙な思想性と遊戯性を付加しています。

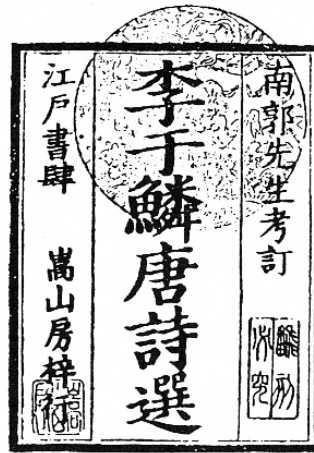
例えば孔子大尽の合方は大道大夫、老子大尽あいかたの合方は大空大夫、釈迦大尽の合方は仮世大夫で、合方にはそれぞれその教義の鍵概念がパロディ的に選ばれています。揚屋の亭主が李白で、その女房が瀧。なぜ李白の女房が「瀧」という名でしょうか？ 李白は流浪の旅の途中廬山の瀧を目の当たりに、自然のあるがままの様子に心をうたれ、「飛流直ちに下る三千尺、疑うらくは、是れ銀河の九天より落つるか」という有名な詩(「廬山の瀑布を望む」)を詠んでいますが、それを踏まえたものです。李白が瀧に見入っている李白観瀑図は古来より有名な画題となっています。ちなみに、葛飾北斎は最晩年に素晴らしい李白観瀑の肉筆画を残しております(ボストン美術館所蔵)。

客に陶淵明が出てきますが、その合方は「菊」です。これは周知のように菊を愛した陶淵明の詩「菊を采る東籬の下、悠然として南山を見る」を踏まえています。それから宋学の祖とも言うべき周茂叔も客で登場します。その合方は「蓮」です。周茂叔は「菊は花の隠逸なる者なり 牡丹は花の富貴なる者なり 蓮は花の君子たる者なり」と讃え、蓮を愛した故事に基づいています。

この作品も作者と読者の勝負、知恵の競いあいです。例えば孔子大尽は廓で「ジン様」と呼ばれる、これはもちろん儒教の徳目の「仁」にかけています。孔子大尽が、亭主の李白に酒を飲み過ぎるのは体によくないぞと諫める会話があるのですが、これは李白が大酒飲みだったことを踏まえています。そうこうしていると老子大尽が廓にやってきます。すると李白の女房の瀧が「是れは老子さま、裏口こからおこしらうしはお珍うらぐちらしい」と挨拶するわけですが、何で「裏口」



図版 8a



図版 8b

なのか。ここにも当然知的な仕掛けがあります。儒教が表で建前、道教は裏で本音という関係性を示唆しているわけです。中国の文人官僚たちは、役所では儒教的な建前の世界に生きていますが、家に帰ってくるとくつろいで老荘的な雰囲気であぐらをかき、まあそういうことがあって、だから裏口を使ってるんだと察しがつきます。こんな調子です。ふんだんに聖典の故事や警句が織り込まれおり、出典の背後を知っていないと面白さが全くわかりません。わかればわかる程、面白い。知の遊び、謎解きみたいなのところがあるのです。絵暦や判じ絵もそうですが、この江戸の遊び心ってのは凝っていて、実にすごいと思います。大の大人が、遊びを真剣に楽しんでいるというパラドックスが何とも面白いですね。

南畝から話がそれましたのでどります。南畝のパロディの妙は天明三年の『通詩選笑知』、翌四年の『通詩選』、天明七年の『通詩選諺解釈』の、いわゆる通詩選三部作で極まります。とりわけ『通詩選笑知』（図版 8a、図版 8b）は唐詩選の五言絶句の句全てをパロディにし、ご丁寧に頭注まで付けて、凝りに凝っています。この『通詩選笑知』なる書名は儒者千葉芸が著した『唐詩選』の注釈書『唐詩選掌故』（明和元年刊）をもじったものです。『唐詩選』は服部南郭の注釈書『唐詩選国字解』が当時ベストセラーになり、人口に膾炙しておりました。

よく知られた唐詩のいくつかを取り上げ、オリジナルがどうパロディ化されているかを見ておきます。まず最初は漢文の教科書には必ず出てくる孟浩然の「春暁」です。

春暁	孟浩然
春眠不覺暁	春眠 暁を覚えず
処処聞啼鳥	処処 啼鳥を聞く
夜来風雨声	夜来 風雨の声
花落知多少	花落つること 知んぬ 多少ぞ

「春暁」の詩情豊かな題は「春前」という怪しげな題に変貌し、作者名「孟浩然」は「孟今年」と化します。「孟今年」はもちろん「孟浩然」の音韻に似せたのですが、〈もうくるな〉の意を含ませ、後に続くパロディ化された詩の内容との間に整合性を持たせての命名でしょう。

しゆんぜん 春前	もうこんねん 孟今年 (もうくるなの意)
しやうもん かずし 証文 不知数	しやうもん かずし 証文 数知らず
しよしよ かけとり 処処 掛鳥歩	しよしよ かけとり 処処 掛鳥歩
やろう ふうき とき 野郎 風気の時	やろう ふうき とき 野郎 風気の時
ゆ のこ し たせう 行き 残ること 知んぬ 多少ぞ ³³⁾	

借金の証文がいっぱいある。晦日には借金取りが掛け取りに奔走する。それを逃れるために多くは留守にするが、あいにく風邪をひいて逃げ残った野郎がどの位いるのだろうか、といった意でしょうか。唐詩の美しい詩情を何とも下世話な次元に引き落としています。

次はこれも有名な李白の詩です。

独坐敬亭山	敬亭山に独坐す	李白
衆鳥高飛尽	衆鳥高く飛び尽くし	
孤雲独去閑	孤雲 独り去って閑なり	
相看兩不厭	相見て両ながら厭はざるは	
只有敬亭山	只敬亭山のみ有り	

多くの鳥も空高く飛び去り、ひとひらの雲もどこかへ去り、あるのは閑寂だけ。お互いに見つめあってあきることがないのは、敬亭山だけである。

これは、こうなります。李白は「小酌」となります。

独坐闌中床	けいちう ところ づくし こしやく 闌中の床に独坐す 小酌
秃子高飛尽	かぶろ たか と つ 秃子 高く飛び尽くし
傾城独去閑	けいせい ひとり さん かん 傾城 独り去って閑なり
相看兩不詰	あいみ ふた つ 相見て 両りながら詰まらず
只有名代顔	た みやうだい かほあ 只だ名代の顔有り ³⁴⁾

「秃子 高く飛び尽し」、秃子たちはもう引き上げ、お目当ての「傾城」、花魁は他の客のところに行ってしまいました。花魁の名代、つまり代わりに新造(妹女郎)をあてがわれたものの、妹女郎には手を出してはならないという掟があるので、床を共にすることもならず、間が

持たず気詰まりな状態でお互い見つめ合っているだけ、といった意味でしょうか。こういうことも良くあるのでしょうか。

原詩は、李白が山中の閑寂の中で自然と一体化した、俗気など微塵もない墨絵のような清雅で美しい情景を詠じていますが、それが見事と言うべきか無惨というべきか、名代部屋でいらだっている客の様子が目に浮かぶような俗臭紛々たる光景に変貌しています。韻も踏んでおり、実に鮮やかな手際です。

今度は過激なのを紹介します。元の詩は王昌齡の「郭司倉を送る」です。

送郭司倉	郭司倉 <small>かくしそう</small> を送る	王昌齡
映門淮水綠	門に映じて淮水綠なり	
留騎主人心	騎を留む 主人の心	
明月隨良掾	明月 良掾に隨ひ	
春潮夜夜深	春潮 夜夜深し	

これはこうなります。

恐客欲奸	客、欲奸を恐る	動昌能 <small>どうしやうのう</small>
向門漲經水	門に向へば 經水漲る	
留氣坐禪心	氣を留む 坐禪の心	
每月隨良馬	毎月 良馬に隨ふ	
艷紅夜夜深	艷紅 夜夜深し ³⁵⁾	

これは漢文ですからこうして人前で読めないこともないのですが、言ってる内容は下ネタでとても口に出せないようなことです。客が遊女と情交に及ぼうとしたが、たまたま生理日だった。そこで、客は気持ちを抑えて座禪を組む心境でこらえなければならない、というような意でしょうか。作者名を「動昌能」、どうしようかとしているのが何とも憎いですね。

次はもっと即物的なものを紹介しておきます。元は盧綸の「張僕射の塞下の曲に和す」という詩です。

和張僕射塞下曲	張僕射 <small>さいいか</small> の塞下の曲に和す	盧 綸
月黑雁飛高	月黒うして雁ぶこと高し	
单于遠遁逃	单于 遠く遁逃す	
欲將輕騎逐	輕騎を將て逐はんと欲すれば	
大雪滿弓刀	大雪 弓刀に滿つ	

この格調高い詩が無惨にも次のような卑猥な詩に変貌します。それにしても漢文という形式の持つ格調高さと中味の卑猥さとの不均衡が醸し出すおかしみが何ともいえません。それにしても見事に原詩をパロディ化しています。

和陳矛射臍下曲	ちん ぼ ごとや さい か きょく わ	ら りん
	陳矛射が臍下の曲を和す	羅 痲
色黒雁至高	いろくろ	が ん いた たか
	色黒うして雁至つて高し	
全体長心勞	ぜんたい	なが しんろう
	全体 長く心勞す	
欲取芋莖卷	ずい き	と ま かつ ぼつ
	芋莖を取つて巻かんと欲すれば	
大水満陰毛	たいすい	いんもう み
	大水 陰毛に満つ ³⁶⁾	

これらの狂詩は今で言えば、替え歌なのでしょうが、『通詩選笑知』の面白さは、口に出すのも憚られるような「俗」な内容が漢詩という「雅」な方法で表現されており、そのアンバランスの落差が何とも言えない妙味を出しているわけです。ストレートな俗語的な物言いではなく、四角四面の漢文という知的フィルターがかかっていますので、卑猥さが希釈されている点のおかしみを狙っているとも言えます。もっとも、漢字は逆に猥褻さを増幅させてしまう場合もあります。あたかも、それはボルノ映画でモザイクがかかっている、それ故にこちらの想像力が逆に刺激されてしまうことがあります。漢字は意味のない記号の集合体（アルファベット）ではなく、一字一字がすべて何らかの意味を含んだシンボルですから、あるシンボルとあるシンボルの組み合わせによっては、全く予期しないイメージが派生してきてしまうこともあります。その意味で漢字はとてもいやらしい、否、漢字がいやらしいのではなく、漢字を見る当の人の心根が問題なのです。

こんな話があります。ある人が台湾を旅行していて、人目のつくところに「美股上漲」と堂々と書かれてあるのを見て、驚いたというのです。その人はこの四つの漢字固有の意味を想像力豊かに連関づけました。「美」は美しい、もしくは美人です、「股」は股^{もも}ですね。「上」はうえです。「漲」はみなぎるで膨張ですね。ですから、美しい女性の股、それに反応して自分の内に勃起してくる何かと連想したわけです。でも、これはとんでもない誤解です。「美」はアメリカです。日本ではアメリカは「米国」ですが、中国語でアメリカは「美国」です。「股」は株です。「上漲」は上昇です。だからアメリカ株上昇という、何となく言ってもない意味だったのです。

誤読誤解には誤読誤解をした人の、感性、知性更には品性が反映されるのではないのでしょうか。例えばこんな説があります。道元の悟りの境地を表す「身心脱落」という有名な句ですが、これはもともと道元が宋の天童院にあって師如浄のもとで修行していた時に、如浄が坐禅とは「心塵脱落」であると説いたのを「身心脱落」と発音を聞き誤ったのではないかというのです³⁷⁾。坐禅とは心の塵を払い落とすことである、というのは非常にすんなりと解釈できますが何か平板で物足りない。坐禅とは「身心脱落」、すなわち身も心も仏地に投げ入れるこ

とであると解する方が深い宗教的境地を表しているよう思われます。道元が果たして聞き誤ったのか否か、その真偽は分かりませんが、もしそうだとしたら、誤解が大いなる思想を生んだということになります。誤解にはそれを誤解する人の資質、密かな隠れた願望が潜まれているわけです。話をもどします。

さて、南畝がこのような唐詩の替え歌をいとも容易く作り得たのは、明の李攀竜・王世貞などが唱えた擬古主義の文学運動に共鳴し、古文辞の習得を重んじた徂徠の学問方法が大いに与っていたのではないのでしょうか。

学問の出発点・基本は「模倣」にあると考えた徂徠は、古文辞習得の為の方法として、唐詩の徹底的な模倣を奨励しました。唐詩を学ぼうとするなら、唐詩の精神などというあやふやなものを追い求めるな、唐詩の「語」の姿・形式に似せて詩を作れ、それには常日頃、唐詩で使われている「語」を抄出しておいて、それらを繋ぎ合わせて作詩せよ、これを「剽窃」というなら、その人こそは「学の道を知らざる者」である、とまで言っています³⁸⁾。俗な言い方をすれば、手本とすべき作品の表現の切り抜きと継ぎはぎで詩文を作れというのです。徂徠は古文辞を学ぼうとする徒には学問の出発点としてこれを課しました。南畝も師松崎観海のもとでそのスキルを十分に磨いたに違いありません。もっとも南畝はそういった方法を「切抜の古文辞」(「寝惚初稿の序」)と皮肉っています。

唐詩を権威あるテキストとしてそれに似せた詩を作るには、その替え歌を作るのが最も手取り早い方法です。替え歌に滑稽味や風刺性を加えれば、立派なパロディです。広辞苑ではパロディを「よく知られた文学作品の文体や韻律を模し、内容を変えて滑稽化・風刺化した文学」と定義しています。南畝は学問の知的系譜からして、筋金入りの古文辞学徒であったと先に申しました。ということは、南畝が唐詩のパロディを巧みに繰り出すことが出来た下地には、この徂徠の古文辞習得の学問方法が大きく関わっていたと言えましょう。「切抜の古文辞」、これこそが天明期に流行した狂詩の生みの親でもあったとも言えましょう。徂徠の古文辞学の首唱と南畝における狂詩創作活動との密接な関連性については、今後さらに検討を加えてゆくべき課題であると考えています。

結びのない終わり

長々と話してきましたが、結論はありません。ただ、今後に思うことを述べて幕を下ろしたいと思います。

明和・安永から文化・文政年間(18世紀後半から19世紀初め)にかけて、平賀源内、恋川春町、大田南畝、朱楽菅江、山東京伝、朋誠堂喜三二、烏亭焉馬、柳亭種彦、式亭三馬、十返舎一九ら多士済々、彼らはパロディという形式だけに限りませんが、無駄な笑いの産出や知の遊戯にしゃかりきになって励んでいます。一体、どうして大の大人がそんなことを競い合うのか。その背景には、笑いが商売になる、つまり出版流通メディアが発達してきて、それに乗っかって笑いが生産され消費されるような、笑いの産業化というような状況が出てきたことが確

かにあるかと思えます。笑いを狙った職業作家も誕生してきます。その意味で言えば、笑いは無駄ではなく、金になるのです。それに関連して仲間内の笑いから大衆受けする笑いへと、笑いの質がどう変わっていったかを今後考えなければなりません、それは将来の課題として、ここでは知の遊戯や笑いが江戸の文化を豊かにしてきたということの意味を再確認しておきたいと思えます。ユーモアとウィットに打ち興じた彼らの遊び心を顧みると、明治維新以後、福沢諭吉の「実学」と伊藤博文の「教育議」の路線を突っ走ってきた近代日本の知的光景が何とも殺風景に見えてきます。

最後に南畝の次の言葉を引用して締めとします。

誠と嘘が半分ずつなくて、世の中がたつものか

注

- 1) 原念齋『先哲叢談』巻四、平凡社東洋文庫、161頁。
- 2) 『寝惚先生文集 狂歌才蔵集 四方のあか』新日本古典文学大系 84、岩波書店、250頁。
- 3) 『色道大鏡』、『完本色道大鏡』友山文庫、5頁。以下、同書からの引用は、振り仮名は原文のままとし、句読点は一部変えた。また、不適切な表現も、歴史的史料としてそのまま表示した。
- 4) 同上、5頁。
- 5) 同上、113頁。
- 6) 同上、71頁。
- 7) 同上、114頁。
- 8) 同上、241頁。
- 9) 同上、107-113頁。読み易くするために適宜平仮名を漢字に改めた。
- 10) 同上、207頁。
- 11) 『近世色道論』日本思想大系 60、岩波書店。
- 12) 『色道大鏡』、『完本色道大鏡』友山文庫、151-156頁。
- 13) 拙論『「護園諸彦会談図」考』、『護園社中の基礎的研究—江戸の知的共同代—』科学研究補助金研究成果報告書基盤研究 C、2006年3月。
- 14) 『学則』、みすず書房版『荻生徂徠全集』第一巻、82頁。
- 15) 『護園雑話』、『日本思想史家史伝全集』第十八巻、200-201頁。
- 16) 『先哲叢談』巻六、平凡社東洋文庫、296頁。読み下しを一部変えた。
- 17) 菅茶山『筆のすさび』、『名家随筆集』下、有朋堂文庫、533頁。
- 18) 林笠翁『仙台問語』、『日本随筆大成』第一期第一巻、377頁。
- 19) 『文会雑記』巻之三、『日本随筆大成』十四（昭和50年版）、吉川弘文館、283頁。
- 20) 那波魯堂『学問源流』、『少年必読日本文庫』第六編、13頁。
- 21) 大田錦城『梧窓漫筆』巻上、『名家随筆集』上、有朋堂文庫、425頁。
- 22) 伊勢貞丈『幼学問答』、『日本文庫』第四巻、4頁。
- 23) 上田秋成『膽大小心録』、『上田秋成』日本古典文学大系 56、岩波書店、287, 321頁。
- 24) 尾藤二洲『与藤村合田二老人書』、頼祺一『近世後期朱子学派の研究』より引用。855頁。
- 25) 中野三敏編『江戸名物評判記集成』、岩波書店、1987年、73頁。
- 26) 『寝惚先生文集 狂歌才蔵集 四方のあか』新日本新古典文学大系 84、岩波書店、25頁。
- 27) 同上、38頁。
- 28) 同上、11頁。
- 29) 『大田南畝全集』第七巻、岩波書店、1986年、171頁。
- 30) いわゆる「川上の嘆」については、吉川幸次郎『読書の学』（筑摩書房、1975年）に諸家の注釈が紹介されている。

- 31) 『大田南畝全集』第七巻、岩波書店、178頁。
- 32) 『洒落本大成』第二巻、中央公論社、325-338頁。
- 33) 『寝惚先生文集 狂歌才蔵集 四方のあか』、新日本古典文学大系 84、岩波書店、71頁。
- 34) 同上、66頁。
- 35) 同上、74頁。
- 36) 同上、90頁。
- 37) 高崎直道・梅原猛『仏教の思想 11 古仏のまねびく道元』角川書店、49-52頁。
- 38) 拙論「荻生徂徠の『学』—身体的了解と模倣・習熟・思慮の問題をめぐって」、『徂徠学と反徂徠』ぺりかん社、1994年、43頁。

- 図版 1 湯島聖堂での講義風景 東京大学史料編纂所蔵。『大江戸万華鏡』（農文協、1991年）より転載。
- 図版 2 「葎園諸彦会譚図」 玉川教育博物館蔵。拙著『徂徠学と反徂徠』（ぺりかん社、1994年）表紙より転載。
- 図版 3a 『寝惚先生文集初編』の見返し。国際基督教大学図書館蔵。
- 図版 3b 『観海先生集』の見返し。新日本古典文学大系 84、岩波書店『寝惚先生文集 狂歌才蔵集 四方のあか』12頁より転載。
- 図版 4a 『寝惚先生文集初編』の目録部分。
- 図版 4b 『南郭先生文集初編』の目録部分。近世儒家文集集成 7『南郭先生文集』（ぺりかん社、1985年）13頁より。
- 図版 5 『寝惚先生文集初編』の序文部分。
- 図版 6a 『寝惚先生文集初編』の跋文部分。
- 図版 6b 『南郭先生文集初編』の徂徠による序の部分。近世儒家文集集成 7『南郭先生文集』（ぺりかん社、1985年）6頁より。
- 図版 7 『論語町』表紙と内扉。国立国会図書館蔵。『大田南畝全集』第7巻より転載。
- 図版 8a 『通詩選笑知』の見返し。新日本古典文学大系 84、岩波書店『寝惚先生文集 狂歌才蔵集 四方のあか』より転載。新日本古典文学大系 84、岩波書店『寝惚先生文集 狂歌才蔵集 四方のあか』52頁より転載。
- 図版 8b 版本『唐詩選』見返し。

※岩波新日本古典文学大系 84 に所収の『寝惚先生文集』、『通詩選笑知』についてはそれぞれ揖斐高氏、日野龍夫氏による校注の見本とも言うべき大変行き届いた注を参照した。また、同本の中野三敏氏による秀逸な「解説」も大いに参考となった。記して感謝申し上げる。