

井上ひさしと平賀源内

—『ブンとファン』を中心に—

石 上 敏

一 はじめに

しばしば「現代の戯作者」と称されてきた井上ひさしの、江戸戯作に関する蘊蓄には定評がある。月産千五百枚をこなした十年間の放送作家生活を経て一年がかりで書き上げた、という戯曲「日本人のへそ」(『悲劇喜劇』一九六九・七)に続けて、「不器用な癖に器用な振りをしている平賀源内が他人とは思えず、かなり前から調べておいたことが役に立ち、戸板康二氏の歌舞伎解説書を座右に三週間はとで書き上げた」(『あとがき』)と自らいう戯曲「表裏源内蛙合戦」(一九七一・一、新潮社)が、生半可な源内評伝以上に源内への深い理解に基づいて書かれていることは、その代表的な一例である。「かなり前から調べておいたこと」とは、井上の最初の源内論「言語遊戯者の磁場——平賀源内」(『海』一九七一・五初出、エッセイ集2『風俗はなみだにゆすれ』一九七九・四、中央公論社所収。引用は後者による)によれば、「三年かかって集めた資料や書抜き」というのがその内実で

あった。たしかにこれは、よく知られた井上の執筆の基本姿勢^②、その早いころの一例にすぎなかったともいえようが、それにして井上の平賀源内像再構築にかける意気込みと知識的な裏付けが並一通りのものではなかったことが知られる。井上は「言語遊戯者の磁場」において、源内を「言語遊戯者」すなわち「事件や事物や人物の裏を見て、そのことによってコトバの音韻の裏の音を聞くことの出来た者」と定義する。その上で、

それ(注Ⅱ世間世情の表と裏)を文字で綴って行く過程で「ことだま」やら「文は人なり」やら、約束に過ぎぬコトバがやたら尊いものとして祀り上げられているのを裏にとり、逆にコトバを可変のものと意識して、ありとあらゆるお節介や悪戯をコトバに対してやってのけ、コトバを凌辱しつつすとき、そこに、日本語に対する最初の言語遊戯者が現前現成したのだった。

と源内を評する。確かに、言葉が「約束の記号に過ぎ」ず「可変のもの」であることを意識した上で、文学言語を用いて「ありと

あらゆるお節介や悪戯をコトバに對してやつてのけ」た最初の戯作者、というよりも最初の日本人が平賀源内であつたことは間違いないあるまい。右の引用文に續けて井上が引く「風流志道軒伝」（一七六三年）序文や、「風流志道軒伝」と同時刊行された「櫻南志具佐」（同前）の序文をはじめとして、源内は繰り返し言語の記号性・可変性を戯れつつ衝いたメッセージを、彼の戯作の端々に埋め込んだ。その最も簡潔な例として「放屁論」（一七七年）から引用すれば、

漢にては放屁といひ、上方にては屁をこくといひ、関東にてはひるといひ、女中は都ておならといふ。其語は異なれども、鳴と臭きは同じことなり。

といった具合である。

「言語遊戯者の磁場」で繰り返される「コトバ」を、「やたら卑いものとして祀り上げられている」もの、即ち実質的な裏付けを持たない權威を表すさまざまな語句と置き換へるとき、彼のように、無論彼自身をも含んだ「言語遊戯者」の位相はさらに明確に立ち現れてくるだろう。つまり、井上が平賀源内を引き合いに出して語った言説は、同時に彼自身の「書く」行為の意味を説き明かす言葉でもあつた。

二、井上ひさしと平賀源内

井上にとつての「戯作者」とは、すぐれて社会的実存たるべき

ものであつた。否、むしろ戯作者の存在要件は「コトバ」の内にあるのではなく、「約束の記号に過ぎぬコトバ」を「やたら尊いものとして祀り上げ」る主体（欲望）に對して、ほかならぬ「コトバ」によつて対峙する行為の内に存したといつてよいだろう。「表裏源内蛙合戦」に續けて、平賀源内論もしくは戯作の論としての「言語遊戯者の磁場」を書いた、書かねばならなかつた経緯を、井上自身はそのエッセイの冒頭に次のように記している。

書き上げた途端に、やれやれこれで源内先生とは永久にさよならだ、と清々した気分で、三年かかつて集めた資料や書抜きをダンボール大箱二個に詰めて押入の中に放り込んだのだが、清々したのはせいぜい四、五日のことで、一週間も経つと、にわかには源内のことが妙に氣になり出し、再びダンボールの箱を引き出して來、何となく資料を眺めて暮らすようになつてしまつた。どうも平賀源内は奇妙な魅力と不可思議な謎を湛えた人物である。

非常に散文的な述べ方ではあるが、「表裏源内蛙合戦」の文学言語表出を経て、その後それらの「資料と書抜き」が、再びエッセイというかたちで、なかば思想言語として結実したのが「言語遊戯者の磁場」であつたといえる。源内について「奇妙な魅力と不可思議な謎を湛えた人物」と記した井上は、

わたしが考へている眞實の戯作者の代表は平賀源内である。

まず平賀源内の一生を、その生きざまを瞥見しながら、戯作

者というものがどんなものか見てみることにしよう。

と記した通り、戯作者の典型を源内に定め、全体の過半を源内への首及が占める戯作者論「おかしな江戸の戯作者」(『歴史読本』一九七三・四初出、鑑賞日本古典文学「洒落本・黄表紙・滑稽本」再録、「風景はなみだにゆすれ」所収。引用は初出による)を書いて再び源内を論じている。ここでは、井上自らのように、重点は源内の「生きざま」の「瞥見」に置かれ、その戯作に關しては示唆的な言辞に留まる憚みがあるが、むしろこれより先に持たれた松田修との対談(「戯作の可能性」、『国文学』一九七三・一一)では、井上の戯作・戯作者観が十二分に開陳されていた。源内への言及はこのほか少ないけれども、ここでは二年前の「言語遊戯者の磁場」よりも、また「おかしな江戸の戯作者」よりも「戯作」に關する本質的な議論がなされている。たとえば、戯作の存在理由は権威の相対化にあるという戯作観は、一九七一二年を中心に繰り返し井上が書き記しているものであり、それはまた井上自身の作品におけるテーマでもあった。

井上は、戯作者の流民性、二流意識を語った後に、「戯作というものは政治から切られてしまつて、そういうものへの関心とか、そういうものへのいらだちなどと一切かわりない地平に立つものが戯作者であるというような教科書を無媒介に教えられてきた」ことに疑義を呈する松田に同意して、「喜劇の最大の任務は矯正である。」とモリエールを引き、次のようにいう。

戯作に可能性があるとすれば、——人間が袂を着て、あるいは鎧を着てしゃちほこばつて俵そうに生きていくと、そのうちに、袂や鎧に牛耳られて、人間であることを忘れてしまうことがある。心のやさしさや、素朴な正義心を置き忘れてしまう。そんなときに「ちよつと違ふよ」と矯正する。それも、威風高に言うて反撥を招くからおもしろおかしく、だじゃれ入りでやる。(中略)「人間よ(自分よ)、いつもおまえはバカな人間だと思つて控えめに生きる」というふうなことを言えるのが戯作の可能性のひとつではないかと思ひますね。

この一点において、「替く」行為が常に社会的行為であろうとする井上の姿勢と、その文学言語が「戯作」的であることが不十分に結び付いているといえる。このことは、戯作者の中でも、とりわけ社会的発言に終始した平賀源内を、井上が「戯作者の代表」(「おかしな江戸の戯作者」と考えていることとも関わり合うだろう。この対談から六年後と九年後に行われた、高橋康也また中野三敏との対談においても、井上が考へる戯作者の典型はやはり源内であった(『戯作東西』、『国文学 解釈と鑑賞』一九七九・八、及び「言葉と制度」、『国文学』一九八二・三)。

このように、自らの「替く」行為の主要な方法的基盤である「戯作」の代表的作者と考へる源内に、一貫して私淑する井上ひさは、近年、一九八〇年代後半の平賀源内ブームにも、次のようなコメントを残している。

源内に関する資料の豊富さと源内研究では一家言あるのが、作家の井上ひさしさん。二〇年前に出世作となった『表裏源内』^{カキマ}「合戦」以来の源内ファンである。

「源内は時代の先を行き過ぎていたんですよ。半歩くらいなら良かったのに、二、三步進んでましたから。それが悲劇でしたな。」(中略)

一人のファンとして、七〇歳過ぎたら、源内の伝記を執筆する心づもりでいるほどの熱狂的な井上さんは、最後に「目立ち過ぎると、変わり者扱いされる。これは今の社会も一緒。このギャップは日本人論を突き付けますね。」と。

〔夕刊フジ〕一九八八年二月二日付(一〇日発行)

本稿は、井上による源内論の検討が主目的ではないので、これらの資料から、いまはさしあたって、『表裏源内蛙合戦』を溯ること三年、一九六六年頃にあったはずの井上における源内との本質的かつ決定的な出会いについて思いを馳せるにとどめる。とともに、一九八八年当時五十四歳の井上に、評伝執筆に十年余りの準備期間を想定させる、彼にとつての源内の大きさにも思いを致しておこう。

一九六〇年代における「戯作者の代表」平賀源内との邂逅、そして「戯作」の方法獲得の時期を経て、井上ひさしは一九七〇年代からの文学的言語表出の時期へと至った。井上の出世作「手鎖心中」〔別冊文芸春秋〕一九七二・三がそのいわゆる「世界」

を江戸戯作に求めたことはこのような経緯に従って理解されてよく、逆に「手鎖心中」が江戸戯作のエッセンスを鋭く吸収して成立したことは、彼の内に渦巻いていた「テキスト以前」の内質を物語っている。このようにして井上ひさしは、一九七〇年代初頭平賀源内をはじめとする江戸戯作の夥しい遺産を相続するかたちで登場してきたのである。その後、七〇年代後半から八〇年代にかけて彼によって「戯作」への言及がなされなかったわけではないことは、いまその一部分を見てきた通りである。しかし、この時期むしろ井上の興味は、一つには、言語遊戯を超えて『私家版日本語文法』(一九八一年)、『自家製文章読本』(一九八四年)などに結実する如く言語一般へのひろがりを見せ、また一つには、井上自身による巨大な戯作『吉里吉里人』(一九八一年)に代表される文章世界構築のための方法獲得への希求が、江戸戯作への論理的言及に対する興味を明らかに凌駕していたといえる。

源内の戯作と「ブンとフン」

さて、本節からは井上がその作家的出発の時期に深く関わった源内を中心とする江戸戯作が、どのように彼の作品に関与しているのかを見ていきたい。検討の対象としては、『ブンとフン』(一九七〇・一、朝日ソノラマ)を選ぶ。その理由は、この作が『表裏源内蛙合戦』の上演に先立つこと約一年、デビュー作『日本人のへそ』におかれること半年、まさに源内調査の真最中である一

九六九年の「夏から秋にかけて」(朝日ソノラマ新装版)あとがき。以下、引用は同版による。書かれていることが一つ。「表裏源内蛙合戦」や「手鎖心中」などは異なり、作者自ら「児童読物とも、テレビの台本とも、ひっくり返したオモチャ箱ともつかぬ騒々しい作物」(同前)と称するこの作が、表面的には源内とも江戸戯作とも何の関わりも持たないように見え、それだけに井上の文学言語と「戯作」との本質的な関わりが探れるのではないかと思われることが一つ。そして、私の知る限り、このような観点から論じられた前例を持たないことが一つ。以上三点による。

先ず、直接の文句取りとしては、第五章「たくさんのブンとフン」の冒頭、評判に乗じて大増刷された「ブン」の中から、一人ずつ全部で十二万人のブンが飛び出して引き起こす事件の二番目に、源内得意のフレーズが引用されている。ドイツはゲッチング大学哲学科主任教授カレル・ヤッパスの講義は、こんな風に進められていた。

哲学の任務とはなにか?単純なことからを、複雑怪奇にする
ことがその任務である。人生は、喰って糞して寝て起きて死
んで行く、ただそれだけのことである。

【根南志具佐】(一七六三年) 自序の一節に「喰て糞して寝て起て、死で仕舞ふ命とは知ながら」、「倅陰隠逸伝」(一七六六年)に「寝れば起、おきれば寝、喰ふて糞して快美で、死るまで活る命」、また「放屁論後編」(一七七六年)に「下手といは

る、芸もなく食て屎して寝て起て、死だ所で残る物は、骨と証文ばかりなり」と、このフレーズは繰り返して源内の戯作に出現する。大系本「風来山人集」の中村幸彦頭注は、源内よりほぼ一世紀前の「一休咄」(一六八八年)に見える「よの中は食うて糞して寝て起きて現其後は死ぬるばかりよ」との狂歌を挙げており、これが源内のオリジナルでなかったことが分かるけれども、「ブンとフン」の一節が源内から来ていることは、既述の経緯に照らして間違いない。

一方、第四章「モノからココロへ」で、三日以内のブン逮捕を官房長官から命じられた警察長官クサキサンスケが呼び屋に悪魔の呼び出しを依頼する場面。

来年は、ヘルシンキから屁こき男を呼ぼうと思つとりますがね。こいつは、オーケストラと掛け合いで屁をひるそうです。曲は、自作の「へ短調イモバラ」。こいつの一八番は屁をひりながら、お尻の穴からプワッっと白い粉を吹きあげるんだそうで……あらかじめ龍角散をのんでおかしんですけど……これは間違いない、源内が「放屁論」(一七七四年)で描いた、両国広小路に小屋を掛けて大当たりをとった見世物芸人の放屁男に想を得て書かれている。「芸の本当の価値は、その外見ではなく内容にあるはずだ」という源内のモチーフは、井上にも「ウイーン・フィルと屁こき男が共演しても少しも不思議はな

い」というメッセージとなつて受け継がれている。^⑧

また、第三章の「ブン」尽くしや第八章のブンへの最終論告を代表例とするすさまじい列挙は、これもまたその先蹤を源内に求めてよいはずである。井上の列挙の方法に仕掛けられた「毒」に因しては前田愛に論があり〔平賀源内Ⅱ猥褻の効用〕、「国文学」一九七四・一二臨時増刊。そこで前田は、「表裏源内蛙合戦」を源内の「長枕褥合戦」（一七七六年）のパロディであると見なしている。

加えて、ブンが瞬時にして女から男へ、男から女へと変身する趣向は、男対女という性あるいは愛の「制度」の不毛を逆説的に衝いており、これは、男女可変のおかしみとエロチシズムを描いた「根南志具佐」の趣向と通底する。「ブンとフィン」は徹底的なドタバタ喜劇であるにもかかわらず、ドサ回り演劇の前口上仕立てで記された冒頭のエピグラム「行っちゃいけない／戻っておくれ／行かねばならない／放しておくれ／つもる別れは 傘の中／名残り乗つるは 傘の下／イヨッ！ ブンとフィン」に暗示されるように、じつは恋愛小説（愛をテーマにした物語）なのであり、これもまた「根南志具佐」と軌を一にする。愛の対象が男でも女でもなく、同時に男でも女でもあるという構想。そのことのもたらす滑稽と哀しみ。そしてなおロマンチックな描写。結末に至ってお派手戴のメロドラマが成立しているという手際。前田愛のいう意味において、「ブンとフィン」はまさしく「根南志具佐」の

「パロディ」にはかならなかった。

四 江戸戯作と「ブンとフィン」

たとえば先に引いたヤッパス博士（「やはり」の意の東北弁が掛けてあるか）の講義での「哲学の任務とはなにか？ 単純なことがらを、複雑怪奇にすることがその任務である。」との論断。戯れめかして物事の本質を逆説的に衝いてみせる、これは戯作でいう「うがち」^⑨にはかなるまい。一見奇を衒うようでありながら警句的に社会の「穴（裏側・病弊・本音……）」を齧り当て権威的な存在を笑ってみせる、戯作のもっとも基本的な方法である。

「ブンとフィン」の趣向の中心をなす、ブンの巻き起こすさまざまな事件の本質は、すべてこの「うがち」のバリエーションといつてよい。

「どうせ盗むなら、人間の一番大切なものを盗んでやろうと
思っただです。で、いろいろ盗みをするうちに、人間が一番
大切にしているものがわかりましたの」

「ほう、そりゃなにかね」

「権威です。……」

というブンの言葉通り、すべて権威あるものが盗まれ、そのことで「非合理的な権威」（「喜劇は権威を笑う」）の無意味さが浮き彫りにされる。思えば、いかにも井上らしく群衆の歌声で終わる「ブンとフィン」の末尾もまた、その歌詞は「盗みましようよ 盗

みましようよ／権威 常識 金銀 ダイヤ／みんなで仲よく 盗みましようよ (中略) すべての権威から その権威を／そしたらみんな／ただの人間になるはずだ／ただのすばらしい人間に：「と、「権威」の無意味さを笑うものであった。このように、この小説の趣旨は「非合理的な権威を笑う」一点に収斂するのであり、そのために戯作のさまざまな手法が援用されるのであった。

笑われるのは教師や警察官の「氣質¹²」であり、犯罪者や金持ちの「自慢」であり、医者や政治家の「高慢」であり、作家や学者の「癖」である。つまり、ある偶然によって一部の人間の地位や名誉といった「権威」を成り立たしめている「氣質」であり「癖」である。源内の戯作がもつとも強く影響を受けた談義本と浮世草子が、これらをうがっ趣向を中心に成り立っていたことが思い起こされる。¹³

また、「ブンとファン」には、いかにももつともらしい権威を茶化してみせる「ちゃかし」も随所に仕掛けられている。たとえば、場に急行して、取り調べを開始した。」ともつともらしく述べた *ある下駄が、どなたの腰を、おぼろげな形勢を、おぼろげな形勢* だのは (注II テームズ川の水が盗まれた事件だから) 川底の泥ぐらいなものである。」とはぐらかす。蛙のヘソを発見した中学校教員植田先生が大論文を書いて送りつけた「東京大学の動物教室」からの返書を、「……貴殿から送付いただいた蛙のヘソを分

析したところ、疑いもなく蛙のヘソなるものは (注II この直前に盗まれていた) アンパンのヘソと判明した。こころみに当動物教室の助手一同が蛙のヘソを試食したところ、たしかにアンパンのヘソと同じ味がしたことを申しそえます。」とはぐらかして、ちゃかす。権威ある文体に卑俗な内容を盛って、その落差で笑わせるというのも、江戸戯作の常套手段であった。

「ブンとファン」にはまた、三十九階からビルを建てる法 (一階を三十九階と名づける)、クサキサンスケ長官考案の犯人捜査術 (現場に残された頭髮の本数から犯人を割り出すために、狼の毛に三を加えて人間の毛の数を数える) など、いかにも大真面目に語られる珍妙かつ見当はずれの論が続出するが、これは戯作でいう「へんちき論」の一種と見てよいだろう。

そしてまた、たとえば「ぶどう酒が一八五〇年のブルゴーニュの年代物で一本八万円はする。それを二本のみ。……」。「ネス湖に怪物がいるのではなからうか、と噂が立ったのは一九三三年、湖に沿って新しい道路がつくられてからである。それ以来今日までの三十六年間に三千人の怪物目撃者が出ているのだが (中略) 七年前に民間の資金を集めて作られた「ネス湖調査局」には八百人の会員がいて……」といった、教値に代表される末端的事実のもつともらしい「羅列」。「国連ソウエイト代表イワン・イワンコッチャナイゼウィッチ・イクライツテモダメダネフスキイ理事」をはじめとする、登場人物の名前を使つての遊び、これは

「名詮自性」の変形と考えておいてよいだろう。そして、「とびおわったひょうしにびっくり、引分けときいてがっくり、ぎっくり腰になってしまった」など井上得意の地口・語呂合せ・駄洒落といった言葉遊び¹⁰。言われるように「言葉遊び」だけがそうなのではなく、これらすべて「戯作」の方法として一括りにできるだろう。

そもそも「ブンとファン」全体が、「あらゆることの可能な大泥棒が出現したら世の中どうなるか」というただ一つの荒唐無稽なテーマに基づいて書かれており、このような単純な構造もまた、戯作の主要な特徴であるといつてよい。単純な世界⇨枠組みの中で、趣向はいやがうえにもパリエーションに富み、表現上の少々逸脱・矛盾は作品構造の単純明快なるがゆえに許容される。もとより統一性などは無用の長物なのである。

その唯一のテーマに向けて、ありとあらゆる趣向が動員され、個々の場面・話題となつて積み重なる¹¹。つまり「吹き寄せ」であり、「列拳」である。吹き寄せられた登場人物や事物、列拳されたそれぞれの場面・話題の逸脱と落差とが、読者に笑いをもたらすだろう。

戯作における趣向は、すべからく新奇を旨とする。従つて「ブンとファン」もまた、流行現象と時事問題とに満ち満ちているし、それらの意味が分からなければ読者は排除されざるを得ない。これもまた知の文芸としての戯作に通有の習いであつた。

このように、多様な方向性かつゆるやかな求心性をもつ小説世界の中から、作者は作品の統一性を無視してしばしば読者に直接語りかける。戯作とは基本的にそのような逸脱をもまた許容する文芸形態であり、この「読者への語りかけ」という逸脱は、戯作として有効な方法でもあつた。前近代・近代を通じて、作中からの作者の語りかけは、むしろ戯作并別のひとつの指標ともなり得る。「ブンとファン」の場合、作者は作中から何度も読者に語りかけるのみならず、ある場面では読者にページをのりづけしろと命じ（ページの端には「のりしろ」が設けてある）、また別の場面ではページを切り取つて送れと指示する（今度は「キリトリ線」）。書物という媒体を通じて読者との身体的な共犯関係をづくりあげる。これもまた、江戸戯作が開拓した方法の一パターンであつた。この傾向が行き着くところまで行き着いて仕掛本（おもちゃ本）化した戯作も近世後期には少なくない。現存する戯作本の多くにいたずら書きが残るのも、単にそれらの「価値」の低さや享受層の年齢・教養の低さを示すのではなく、戯作が読者との身体的共犯関係を喚起する文体と形態を有していたことと少なからず関わっているだろう。「ブンとファン」の「のりしろ」や「キリトリ線」が、このような戯作の特質の延長線上にあることは間違いない。

以上、簡単にながめただけでも、「ブンとファン」が江戸戯作の方法を撰取し、その影響の下に成立した「作物」（先掲「あとが

き)であったことは明らかである。

五 おわりに

もっとも、「ブンとフィン」には、むしろもっとあからさまなパロディが散見される。たとえば「ブン先生は山道をのほりながらこう考えた。……」との『草枕』のパロディであり、「短いトンネルをすぎるとよそぐにだった。」との『雪国』のパロディである。あるいは啄木、あるいは芭蕉とそれは散文以外にも及び、「シエークスピアからドストエフスキイ、夏目漱石から北村夫まで、三百にあまる作品をじつにたくみに切つて、ばらばらにし、貼り合わせた」三篇の作品で文学賞を総なめにした盗作の名人・山形東作(井上ひさし自身のカリカチュアだろう)すら登場してくるのである。¹⁶⁾

では、井上にとって、源内のパロディが漱石や川端のそれと同じレベルのものであったかという点、そうではあるまい。たとえば井上は、「日本文学の滑稽について」(『潮』一九七八・三初出)「風景はなみだにゆすれ」所収。引用は後者による)と題したエッセイで、次のように述べている。

しかし、日本の文学ですから、日本語で書くほかはないので、ひじょうにまじめだと言われている志賀直哉とか川端康成とか、みんなあがめたまつていてるような文学者の作品の中に、作者自身、読者自身が予想しない語呂合わせというのが

たくさんある。そういう日本語の持っている性格によって、まじめな、カッコ付きのたいへん高らかな文学が、日本語に逆襲を受けているところがあるので。それをぼくは自分の仕事の中で明らかにしていきたい。ということは、要するに大作品をからかうということでもあるのですが。

源内の戯作とは、「みんながあがめたまつていてるような文学者の作品」を「からかう」側の先蹤にほかならなかった。この点については、『風来山人集』の中村幸彦頭注が委曲を尽くしている。源内が「根南志具佐」の自序で述べた「予答(ふる)に辞なく、即筆を執(つ)て此篇をなし、名(づけ)て根南志具佐といふ。釈迦の鳩の卵、老荘の謔言、紫式部の虚言八百に比すべきにはあざれども、只人情を論ずるにおいては、彼も一時なり是も一時なり。」を、さらに「コトバ」の問題に集約した方法的実践が井上の「仕事」であったということになる。

ここで井上は、「日本語の持っている性格によって、まじめな、カッコ付きのたいへん高らかな文学が、日本語に逆襲を受けている」と「文学」の問題に帰しているが、一連の含みのある表現は、先に見た「約束の記号に過ぎぬコトバがやたら多いものとして祀り上げられている……」という文脈を想起させる。井上の見据えている問題が単に「文学」のみに関わるものではないことは間違いない。ただ、

小説や戯曲の中に立ち現われるコトバは、どちらかという点、

音よりも意味を重く見たものが多く、「重厚な力作」とか「堂々たる大作」などと称えられる作物はたいてい、ばさばさと乾燥した死んだコトバの羅列があるだけで、五、六行も読まぬうちから退屈してしまうのだ。

などという発言（「意味より音を 1」、「東京タイムズ」一九七二・一〇・二三。引用は『パロディ志願』による）を思い併せれば、井上における「コトバ」と「権威」の構図に占める「文学」の位相は一層明白となる。「権威」への唯一の対抗手段たる「コトバ」ですが、「権威」づら（「カッコつきのたいへん高尚な文学」）をしてみせるとき、井上は「戯作」の方法的実践の余裕すらなく、正面から憤激を露わにせざるをえないのであった。

井上ひさしにおける「言語遊戯」戯作」とは、「コトバ」の権威への対抗手段を起えて、あらゆる権威を「からかう」対抗手段となりえてはじめて、「言語遊戯」戯作」としての存在価値を得ることができるのである。そしてそれはすなわち、平賀源内における「戯作」の方法なのであった。しかし、その「戯作」すらが「大作品」権威」化してパロディの対象となることもあり、またコトバが自ら権威を欲することもあることに井上は苛立たざるを得ない。そのジレンマを常に自らの内に抱え込むことで、井上は、源内がそうであったようにすぐれて「現代の戯作者」たりえていく。

注

1 「表裏源内蛙合戦」（一九七九・四、中央公論社）所収。以下、引用は同版による。

2 この点に關しての発言は、井上自らいう「何か始めるとすぐ山の様に本を買込み、アタマでっかちになる癖」（『コンチキパンパン』、エッセイ集4）「さまざまな自画像」所収、あるいは友人の証言「この作者が胸べ魔で、資料を山と積むことは知る人ぞ知る事夷」（新潮文庫版『浅草島越あずま床』小沢昭一解説、最近のものとして、「まず、その機会にその人の作品を断簡零墨まで読んでみたいということが大きいと思います。（中略）よし全部読んでやろうと思ひ、それを評伝劇に結びつけるのですね。」（対談「人間失格」と「人間合格」のあいだ、『国文学』一九九一・四）など教養にいとまがない。

3 「放屁論」の引用は、日本古典文学大系「風来山人集」（中村幸彦校注、一九六一・八、岩波書店）による。以下、源内作「根南志具佐」『猿隠逸伝』「放屁論後編」の引用も同書による。

4 「喜劇は権威を笑う」（『読売新聞』一九七二・三・九）、「パロディ思案」（『悲劇喜劇』一九七二・三）など。

5 モリエールの矯正理論はまた「喜劇による喜劇的自己矯正法」（『テアトロ』一九七二・二）、「表と裏」（『サンケイ新聞』一九七二・四・一四）にも引用されている。ともにエッセイ集1「パロディ志願」（一九七九・三、中央公論社）所収。

6 井上は、「卑下慢」の弁」（『朝日新聞』一九七二・八・三）、「パロディ志願」所収」と題したエッセイで、「ある種の放送作家」が前開

- 戯作者と酷似していると述べ、「内容より構成や表現を重視する戯作者たちの方法」や「戯作者にとって有力かつ有効な武器である言語遊戯術」など放送作家の方法と共通する幾つかの点を指摘している。そして、「戯作者とある種の放送作家との類似点を探せば界限がなくなるのでこれですが、とにかくこの両者、じつによく似ていると思ひ、思っているうちに共感を覚え、平賀源内を抜った「表裏源内姓合戦」という戯曲や、十返舎一九たちを弁にした「手鎖心中」を書いた。」と述懐する。このような経緯によって身につけた「方法」も順みることがあるだろう。
- 7 無論、「芸」はさまざまな事象の象徴である。拙稿「平賀源内における『芸』の意味」(『日本文学』一九八八・八)を参照されたい。
- 8 「芸」に関する井上の、このような相対主義は、彼の経歴によるところが大きいと思われる。「ニセモノへの賭け」(『潮』一九七二・一)、[パロディ志願]所収、「アテゴト師たちのおもしろい劇場」(『悲劇喜劇』一九七〇・一一、同前)など参照。
- 9 源内の羅列表現については、田中優子「羅列表現の秩序 平賀源内の文章を例として」(『江戸文学』1、一九八九・一一)、「近世アジア漂流」所収参照。
- 10 拙稿「根南志具監」の方法——『江戸』のエロチシズム(『都大論究』26、一九八九・三)を参照されたい。
- 11 以下、戯作の方法と様式についてのカタゴライズは、中村幸彦「戯作論」(一九六六・九、角川書店。「中村幸彦著述集 第八巻」所収)を採用させていただく。
- 12 「気質」以下、「自慢」「高慢」「癖」は、「うがち」の対象の細目である(『戯作論』による)。
- 13 拙稿「平賀ぶり」 溯源——談義本の影響について——(『岡大国文学論』19、一九九一・三)を参照されたい。
- 14 井上における「コトバ遊び」の意味を最も端的に示すものとして、「わたしが好きで駄洒落や地口や語呂合わせなどのコトバ遊びを多用するのはコトバがコトバの指し示す実体よりも権威を持つその魔性(これはほとんどの場合、非合理的な権威がわたしたちに向かつてなにかを命令するとき生ずるが)に対する反抗と言えらる。」(『喜劇は権威を笑う』)との発言を掲げておく。
- 15 対談「戯作の可能性」で井上は、戯作はパレスクであるという松田に触発されて、「バラエティやパレスクは、ひとつのテーマのもとに、できるだけさまざまな素材を集める。そのテーマをちよつと考えただけでは思いもつかぬ、意外なもの、突飛なものが、どれだけ集まるかで勝負が決まりますね。」と述べている。
- 16 パロディを広い意味の「引用」の一態と考えれば、「そのとき、ドアをトカントントンとノックするものがある。」と太宰の作が「引用」され、「来々週はちよいと趣きをかえて、テアトル・エコーという劇団をよんである。「日本人のへそ」とかいいうおもしろい芝居をやつてくれるらしい。」と、自作タイトルが「引用」される例などもある。

〈付記〉

本稿は、源内の文芸の影響を探る研究(一九八八年度文部省科研費「平賀源内の戯作の後代への影響について」)の一環を成す。その概

要を述べた拙稿「平賀源内の文芸史的位置」(水田調編著「近世文芸史論」一九八九・一〇、桜楓社、及び「新見女子短期大学紀要」10、一九八九・一二)を併せお読みいただければ幸いである。
『夕刊フジ』の記事を御指示下さった井上律子氏に感謝申し上げます。
尚、本稿では、敬称はすべて省略した。

(新見女子短期大学講師)

研究室受贈圖書雑誌目録(五)

- 相模国文(相模女子大学) 第18号
滋賀大國文(滋賀大学) 第二十九号
静大國文(静岡大学人文学部国語談話会) 第35号
實踐國文學(実践女子大学) 第三十九号、第四十号
就實語文(就実女子大学) 第12号
淑徳国文(愛知淑徳短期大学) 第三十二号
樟蔭国文学(大阪樟蔭女子大学) 第28号
上代の文学(国文学研究資料館) 第17号
上智大学国文学論集 24
上智大学国文学科紀要 第8号
女子大國文(京都女子大学) 第百八号 第百九号
女子大文学 国文篇(大阪女子大学) 第42号
書陵部紀要(宮内庁書陵部) 第42号
信州大学医療技術短期大学部紀要 第16卷
神女大國文(神戸女子大学) 第2号
- 人文(鹿児島県立短期大学) 第15号
人文科学科紀要(東京大学教養学部) 第94輯
人文学報(東京都立大学人文学部) No.225
人文学論集(佛教大学学会) 第24号
親和国文(親和女子大学) 第25号
成蹊國文(成蹊大学) 第二十四号
成城国文学(成城国文学会) 第7号
成城國文學論集(成城大学大学院文学研究科) 第二十一輯
清泉女子大学紀要 38
説林(愛知県立大学・県立女子短期大学国文学会) 39
説話(説話研究会) 第9号
専修国文(専修大学) 第四七号、第四八号、第四九号
相愛国文(相愛女子大短期大学) 第四号
創造と思考(湘南短期大学) 創刊号
園田語文(園田学園国文懇話会) 第五号
旅の文学・山梨の自然と人(山梨県立文学館)
地域言語(天理地域言語研究会) 第3号
近松研究所紀要(園田学園女子大学近松研究所) 第二号
中央大學國文 第三十四号
中央大学文学部紀要 第67号、第68号
中京國文学(中京大学) 第十号
中古文学論攷(早稲田大学大学院中古文学研究会) 第十二号