

## 万象亭の戯作

園田, 豊  
九州大学大学院 (修士課程)

<https://doi.org/10.15017/12055>

---

出版情報 : 語文研究. 52/53, pp.182-190, 1982-06-10. 九州大学国語国文学会  
バージョン :  
権利関係 :

# 万象亭の戯作

園田豊

と我門人涓涓浪を責む。  
ワガ イサウラウ注①

(「力婦傳」跋 安永五年)

東都 福内鬼外 戯

同 門人 森羅万象

浪花 二一天作 作

予が先師風来山人、宿昔青雲の梯を踏失て天竺浪人  
よ せんしゅうらいさんじん そのみくも かけはしむかひはうししてんじくろうじん

と成りしより

(「風来六部集序」安永九年)

など自ら門人を称している。中良と源内の交遊がいつより始まった  
かも明らかではないが、明和二年(中良十二歳)に父甫三が源内の  
「火流布略説」の序を書きなどしていることから、父親を通じ、中良  
の幼年期より二人の間に何らかの親交があったことは間違いない。  
その源内の影響あつて、生来筆まめであつた中良が二男坊であるこ  
との気楽さも手伝つていつしか戯作の筆をとるようになる。その初  
作は前掲の、安永五年、源内の「放屁論」に倣い、この年五月築屋  
新道で興業されたともよという力婦の伝を談義風に綴つた「力婦

森島中良——その本名よりも天竺老人、万象亭、竹杖為髯等の戯  
号が耳に親しい。馬琴の「近世物之本江戸作者部類卷之一」○赤本  
作者部」に

森羅万象 一称築地善好初ハ真章紙ニ  
万象亭と著せしも多かり

桂川甫周法眼の舍弟森島中良の戯号也

とある。生家は代々幕府の奥医師を勤めた桂川家。三代法眼甫三國  
訓の第二子として生をうけたのは宝暦四年のことである。「同 洒  
落本井中本作者部」には

萬象亭森嶋氏は蘭学戯作ともに風来山人 源内の弟子也

とある。蘭学方面で中良が源内から学んだものは明確にし得ない  
が、戯作については

先ニ風来先生。はななき男のために放屁論を戯述して。其屁海内  
サキ フウライ へカイグイ  
に響き。其文は淀の川尻に水車の廻るが如し。書林は銭を積上て  
ハシビ、ヨド マ、ソメ  
階子屁の尊きを知る。此屁の臭味を忘兼て又ともよが事を著せよ

傳」である。中良二十三歳の作であるが、その跋に

彼は屈の可笑物をとらへて天下の才子に握らせ是は力業の可笑からぬものを以て井の内の蛙に物真似せよとは屈ひり儒者にもあらばこそ俳の力もない者にさりととは

とある様に、既に題材の醸し出すおかしみに於て劣り、文体にも「憤激と自棄ないませの文章」と評された「平賀ぶり」の様な強烈な個性が希薄である。内容に於ても世の怠慢放侈の輩に対する批判らしきものが少しは感じられるものの、それよりも孝女ともよに對する情的共感が多く伺われる作品である。師源内と同様の題材を用いながら、そこに源内の如き悪罵にも似た世相批判がないのは、中良の育ちの良さ、戯作觀の相違にもよるものか。それについては後述することとして、ここではまず、中良の初期の戯作活動を追ってみることにする。それより二年後の安永七年、源内の浄瑠璃「靈驗宮戸川」の一部「若宮御所之段」を書き、翌安永八年には、「荒御靈新田神徳」を源内、二一天作と合作、続いて「麗山比翼塚」を源平藤橘の名で、海一沫と合作した。これらの執筆については「蜀山人判取帳」によつて「新田神徳」は「鎌倉御所の段」「矢口神前の段」が、「比翼塚」では「中之巻 三場」と「大島村之段 初」が中良の筆と知れる。この年も暮に近づいた師走十八日、まさに駆けけるが如く師源内は殺傷事件を起こした挙句に牢死する。翌安永九年、追悼の意もあつてか太平館主が出版した「風来六部集」に中良は序を書き、その末尾に、

干時安永九年五月十八日 下界隠士天竺老人頼もせぬに筆と記した。源内の忌日と同じ十八日、天上の人となつた源内に対し

て「下界隠士」、「天竺浪人」にあやかり、又、間もなく自分も天上界の人間になるとの意をも含んだ「天竺老人」。年に似合わぬ「竹杖為髯」の狂名も恐らくこれと発想を同じくするものであろう。また同年出版された源内の遺作「金のなる木」にも「下界隠士 天竺老人」の名で序を、「門人 無名子」の名で跋を書いた。かくして中良は源内門人の触れ込みで戯作界に登場していき、その本格的な戯作活動は源内の死後、天明元年に洒落本、黄表紙の初作を書いた後に始まるのであるが、その辺りの動向は天明期に黄表紙、洒落本を代表とする戯作が最盛期を迎える、戯作界一般のそれと軌を一にしている。以下に天明元年より八年までの中良の洒落本、黄表紙、見立絵本を略記してみよう。寛政以後出版される再版をも含めた三、四作を除けば、中良のこの種の著作はこの時期にはほ出尽くしたといつてよい。

△記述中、●は洒落本、●は黄表紙、●は見立絵本を示す。▽  
○天明元年  
真女意題 小一 天竺老人作  
即編さう八虎の巻 黄袋入 万象作 政演画

○天明二年  
当世導通記 横小一 天竺老人作  
太平楽巻物 小一 天竺老人作  
蛇蛻青大通 小一 天竺老人作

○天明三年  
見立仮髯尽 見 半三 竹杖為髯作

○天明四年  
万象亭戯作濫觴 中二巻二冊 万象亭作 政美画

夫従以来記  
うごないまこといかん  
嘘無誠一巻

●中三巻三冊  
●中二巻二冊

竹杖すかる作 歌麿画  
竹杖為髯作 政演画

二日酔厄難

●小一

万象亭作

○天明五年  
千野から天明五年  
早野亮鉄 鉤挑灯具羅

●袋入中三巻一冊

竹杖為髯等作  
政美等画

新義経細見蝦夷

●袋入中一巻一冊

万象作

大通どらの巻

●小一

天竺老人門人作

○天明六年  
※「蛇蛻青大通」の改訂本

阿房者寝待

●袋入中一巻一冊

竹杖すかる作

大笑止巻の鐘入

●中二巻二冊

竹杖為髯作

初夢 景清塔の隈

●中二巻二冊

万象亭作

七福神伊達船遊

●中三巻三冊

万象亭作

四天王煉鬼嘶

●中一巻一冊

万ぞう作

白木屋 おこまもゝんじい

●中一巻一冊

万そう作

福神粹話録

●小一

天竺老人作

○天明七年

色男其処此処

●中三巻三冊

万象亭作

不背 御年玉

●中三巻三冊

万象作

田舎芝居

●小一

万象亭作

○天明八年

※この年戯作なし。

これによって天明期における中良の戯作活動の大略は知れよう

が、彼自身、安永末から天明初年頃の様子を黄表紙に仕立てて  
る。天明四年の「万象亭戯作温臈」がそれである。無論、大人の  
漫画、黄表紙のことであるから、全くの虚構、誇張のあることと覚  
悟してかからねばならないが、それらを割り引いて考えても、本書  
は当時の中良の実生活の一端を垣間見させてくれる様で興味深い。  
以下、それについて少し述べてみたい。本書のあら筋は既に水谷不  
倒「草双紙と読本の研究」及び森銃三氏「黄表紙解題」に載る所な  
ので出来うるかぎり再述を避け、論に必要な部分のみ引用するにと  
どめたい。

爰に神田の八丁ばりにすむ風来山人が門人に天竺老人といふしや  
うばいしらずののろけもの有しが生れ付て筆まめにてたへずくだ  
らぬむだ書をなしけるゆへ近所で作者とあだ名せしをまことの事  
と心得てさかい丁とよ竹ちくごの芝居より新上りを頼れこゝぞ  
名の上どころとひずをよつてのかがんがへしよせんあたらしいと思  
つてすじをたててもやき直したのぬすみしゆこうだのとふだを付  
られるから一番ぐつとめづらしく大序から大ぎり迄たつた一まく  
でしまし新上りを作りける (二丁表)

傍頭より風来山人、天竺老人の名が登場する。即ちこの黄表紙の主  
人公は作者自身であることが中良を知る読者に語られるのである。  
天竺老人の戯号は「風来六部集」以来、主として洒落本に用いられ  
たものである。中良の作で今日洒落本として総括されているもの  
内、「天竺老人」でなく、「万象亭」の号を用いて書かれたのは  
「二日酔厄難」と「田舎芝居」の二作であるが、それぞれの序に  
見かけは洒落本世界は狂言、鳴声、鬨、石に似たりける。越の  
やうなる化鳥な書、物鴛鴦のつよくわるひ所は木兎曳の目引袖引

笑っておくれ〜（「二日酔厄解」）

此頃万象書捨の小冊あり。洒落本にあらずして野夫本なり。

（「田舎芝居」）

とある様に、これらは少し毛色の変わった洒落本ということができ  
る。その点中良になにがしか使い分けの意識があったのかもしれない。  
い。

中良は生涯独身であり、一生の大半を兄甫周の許に寄宿して過  
した。「桂林漫録」（寛政十二年）の甫周の序に

家弟虞臣述桂林漫録。謁叙於余。余與虞臣同居数十年。

とあることから知れる。「力婦傳」の序には居候をもじった「涓  
滄浪」の号を用いたりもしているが、ここでは自らを「商売知らず  
のろけ者」とする。生来の筆まめは大田南畝の例を挙げるまでも  
なく、戯作でも書いてみようという者には共通する性格であろう。

中良とて例外ではない。天明年間に書かれた戯作の内黄表紙、洒落  
本だけでも三十作に及ぶし、天明末から寛政年間にかけて書かれた  
「紅毛雑話」（天明七年）、「萬國新話」（寛政元年）、「琉球  
談」（寛政二年）等の蘭学関係の書や「桂林漫録」「寸錦雜綴」  
「反古籠」の如き随筆類にしても聞き書きや他書からの抜き書き的  
性格の強い、詰る所筆まめの産物以外の何物でもない。それが「商  
売知らず」でできた所、中良は源内に比して恵まれていたともいえ  
ようか。蘭学という第一義的な業を持ち、かつ奥医師の二男坊とい  
う中良の余裕ある生活環境は彼の戯作を完全に遊戯的範疇に留める  
役割りを果たしたといえる。ともあれ、生来の筆まめから無駄書を  
書き綴る内、天竺老人はいつしか戯作者を指向する様になる。この

姿勢はしかし、安永天明期の前期戯作者達に一種憧憬の念を抱き、  
我もかくあらんと欲して戯作に刻苦勉強した一九、三馬等の姿勢と  
は、やはり性質を異にするものとみるべきであるが、「近所で作者  
と仇名せしを真の事と心得てさかい丁とよ竹筑後の芝居より新浄瑠  
璃を頼れこそぞ名の上どころとひずをよつての考え」という天竺老  
人の喜々とした姿を現実の中良の姿となりがしかでも重ね合わせる  
ことが可能であるなら、ここには源内に師事し、ゆくゆくは江戸作  
者仲間の一人たらんとした若き中良の姿が伺えよう。

安永八、九年にかけて中良が浄瑠璃を書いたのは前述した様に事  
実である。但し、作中に出てくる「源頼光手早物語一段物」  
は実際に興業されたものではない。さて、これが意外に好評で次に  
頼まれたのが中村羽左衛門座の顔見世狂言。「見蛙哉蝦顔見世」  
という、これも仮空の、筋のよくわからぬ夢のような狂言を書く  
と、当たりをとる。上巻はここまで。かくて五丁裏には次の様にお  
る。

さだめてかぶきの狂言がいけるからは女郎かいのみきやうげんもか  
くだらふと方〜でたのみたがる

かくして、この素人作者天竺老人の作者としての地歩は次第に固  
まっていく。ここにいう、筋という筋のない夢のような狂言と女郎  
買の狂言を当世の戯作に当てはめて、前者を黄表紙、後者を洒落本  
とみる見方も可能であろう。実際に、中良が浄瑠璃を二三作書いた  
後、天明元年には「即編さうハ虎の巻」「真女意題」という、それ  
ぞれ黄表紙と洒落本の第一作を出版した事も前述した。

さて、次に下巻では、加十、石市という二人の通人と息子株のた  
めに女郎買いの狂言を書き、まんまと成功せしめた天竺老人が二人

の勧めで、

夫より天竺老人ハか十石市がせわにていつ迄もばくれん作者でもすまぬものと江戸に名たかき作者仲間へはいり万やの象かたがていしゆといふ字がしらを取て万象亭と改名し当春より草ぞうしの初ぶたい御子様かたへ座つきおめ見へとしてはなの大きいから思ひつきしやつきやうの所作をこじつける（九丁裏、十表）

その見開きには獅子鼻の万象亭が花笠を被り、「石橋」の所作をしている画がある。その周りには雲楽、京伝、三和、全交、燕十、春町、帰橋、喜三二、菅江、紫蘭、赤良、袖人、通笑、杜芳といった江戸作者の面々が後見人として並び、万象亭の弟子の千差万別が面明かりを差し出しながら「おらが師匠もつらのかはのあつい人だ」と無駄をいう。更に最終丁十丁裏には

おやぶんもとのもくあみ先生よろこびに來り此やうなおもしろくもないいけなそうしをかいてもはん元がせうちするはまつたく師匠風来山人のおかげなればあだおろそかに思ハしやるなどおらが、アのちゑのないしもくれん、いひましたとは身にしみくとありがたい事なり

とあり、「万象亭竹杖為輕」と大書された紙を持つ元木網、右横には妻の智恵内子、左にはこちらに背を向けた万象亭の画が描かれている。即ち、この「戯作濫觴」は「万象亭」の戯号披露を一冊の黄表紙に仕立てたものであった。中良は天明元年に「真女意題」、天明二年には「当世導通記」「太平楽巻物」「蛇蛻青大通」という洒落本を「天竺老人」の名で書き、洒落本作者としての著述活動は既に始まっていた。天明三年には「竹杖為輕」の名で、見立絵本「見立仮響尽」を出版し、三月二十四日、大田南畝の母の六十の賀筵に加

わり、四月二十五日には柳橋河内屋で開かれた宝合の主権者を務めている。（これによって成ったのが、「狂文寶合の記」である。）更に七月晦日には中良の父甫三が病死する。朱楽菅江は

竹杖為輕が父の思ひにて侍りけるとき、よみてつかはしけれ  
申すべき言の葉もなしあしすだれ

あよこのよのふしの別れに

（「徳和歌後万載集巻六・哀傷七」）

の歌を贈り、中良自らも

父の身まかりにける時  
くりかへしくりかへしつゝなげくなり

涙のたまの珠数の親粒

（「同」）

と詠んだ。狂歌人竹杖為輕の地位も天明三年頃には定まっていたに違いない。その中良の黄表紙は、天明元年に「さうハ虎の巻」が既に出ているが、この作がほとんど人口に膾炙することがなかったろうことは、本作が「戯作濫觴」と同年の天明元年に「嘘無誠一巻」と改題再掲されていることから推測される。改題されていること、初版の「豈天放元年十二月三十一日」とある奥付が削られている事等から見て、この「嘘無誠一巻」は天明四年の新板として売り出されたものであろう。従って草双紙作者としての中良は天明四年「戯作濫觴」を以て本格的活動を始めたといつてよい。

十丁裏には、又、以下の如くある。

そへて申上ます万やといふうちに象かたという女郎もなけれハ万象亭に女ぼうもなしくれ、もせげんへ通用なしかくやをちの二さつものさぞかし御らんも御むもし様とおきのどくやはいのあ

たま

いかにも黄表紙らしい人を喰ったおちであり、全編を通じて自己宣伝めいた愛憎気の強い作品であるが、源内の如きあくの強い自己主張がここにはない。弟子の口を借りて自らを「面の皮の厚い人だ」と言い、更に、この様な下らぬ作が出版されるのは一重に源内のお陰と墓下の師に花を持たせるなど、作者の人柄の良さをしのぼせる佳作である。このように実生活を戯画化し、楽屋落ちの黄表紙に仕立てる中良の姿勢には戯作を遊びとし、楽しもうとする気分が横溢している。これのみを見ても、戯作に「憤激」を吐き散らした源内と指向する所は異なっているといえよう。

二

天明元年出版された洒落本「真女意題」、黄表紙「三百さうハ虎の巻」は共にこの方面での初作ということもあってか、習作の趣きが強いように思われる。例えば「真女意題」が舞台を芝飯倉神明の岡場所にとり、国侍陸野奥右衛門を遊客として登場させ、方言による笑を醸し出そうと意図した所は南畝の「糺井道中粋語録」に倣ったものであろうか。本文中、奥右衛門が提灯を「火袋」という件りも「道中粋語録」の趣向そのままである。又、傍頭に「陸野奥右衛門国詞」を掲げたのは「辰巳之園」の「通言」辺りからの思い付きであらうか。更に自序の

何を申も作者の新米三本たらぬ。毫にて。やたらむしやうに引ッかきたれば、極らぬ処も多かるべし。そこが作りの卵割れと目くさなれば、極らぬ。科なき本屋に見料を。波羅伊玉意。喜余腐祭りの業を涌さず。

目出玉。カラ〜

からも新米作者の照れといったものが感じられようである。「戯作溢觴」に「所詮新しいと思つて筆を立てても焼き直したの盗み趣向だのと札を付られるから」(二丁巻)とあったが、「真女意題」など、まさにこの評が当てはまりそうな作品である。天明二三年は戯作界に漸くマンネリズムの漂い始めた頃であった。安永中期に発生した黄表紙はまだしも、宝暦、明和を経た洒落本は安永年間に至つて、穿つ対象が底を尽き、表現の写実性までもが極めて類型的なものとなった。作者達は窮余の一策として作品の舞台を吉原から品川、新宿といった岡場所へ移し、それによって穿つ対象の目先だけでも変え、新しみを出そうとする。安永六七年の洒落本「世説新語茶」や「道中粋語録」には、その意図が明らかに感じられる。天明期に至つては、この種の策も尽き、何をしても所詮焼直しとの評は免れない。それでも、作者達は新しい趣向をひねり出さねばならない。中良にしても然り、彼の洒落本の序を見ると努力の跡がうかがえる。

傾城買魂胆は。先達数万の書に綴り。仙波が牛に汗あせば。所詮いふても口真似と。取つても附かぬ仙台謀。赤腹たれぬの万八なく。豊後のモサを取つて退。唯一神道交りなし。混源地色の味事を浮気の中へ持込しが。少新しひ今年の趣向。

(「真女意題」序)

行路難は山にあらず川にあらず。人ン間反覆の中チに有りとかや。愛を以て見る時は、可愛い子に旅をさせよといふは。他人笑合の憂目つらい目を凌がせて。人ン情に涉らせよといふ事なるべし。

此書は其意を趣向に取りて。世間突合を山坂になぞらへ。腹道出の息子をして。差徒を通徒へ至らしむるの道の記也。素より教の爲にもあらねば。悪趣に導く種にもならず。詰る所が初春のお笑のたすけにもと。堅いやつが見てはしかると云。

〔「当世通記」序〕

彼泥郎が得難にしたる陌婦の趣にもおさく劣るまじと筆にまかせてかいつけ太平楽巻物と号す。希は四方の君子鼻の孔の行届ざる所は瘡深ひ奴が脱陥たる事も多からんと万事茶にして見給へかしと云爾

〔「太平楽巻物」序〕

残口翁が口真似に勃然としたる悪口は世上の通を壁と見て達磨大師のはりこみをおきやアかれ小法師といわばいへ頭を振て構はぬ而已

〔「蛇蛻青大通」序〕

先に山手馬鹿人が道中粹語録ニ。只軽井沢ノ晒落ヲ述ブ。其標題ニ因テ。福神粹語録ト題号シ。七福神の傾城買

〔「福神粹語録」自序〕

いづれも先行作が指摘できそうである。かろうじて先行作なしのオリジナルといえるのが「福神粹語録」であるが、七福神の傾城買という趣向も、この年正月出版の自作黄表紙「七福神伊達船遊」の焼き直しであれば、当作の発想の極めて黄表紙的であることもうなづけよう。しかし、ここでより重要なことは「当世通記」が「善悪両道中独案内」（宝暦六年）、「迷所邪正案内」（同年）、「迷所邪正案内拾穂抄」（宝暦八年）等の先行作から、又「蛇蛻青大通」が残口の談義物から、教訓臭を除き、笑のみを抽出しようと思図し

ていることである。これが中良の戯作の方法であり、その笑こそが、「田舎芝居」の序で彼が述べた「可笑」であつたと思われる。

凡神宮を編に一ツの書法あり。能く近く響をとらば立役真ノ剣を抜いて実には敵役の頭を刎。やつし女形をとらへて前をまくりはたえをあらはにしてゑならぬ事を仕出し。道外。禪をばづして翠丸を振り廻さば。目を驚かし片腹を拘ゆべけれど。正の物を正で御目に懸ずして。しかも正の物の如く見するを上手の芸と云つべし。戯作も亦然り実を以て実を記すは実録なり虚を以て実の如く書成は戯作なり。晒落本の晒落を見て晒落る晒落は晒落た所が晒落にもならねば。只可笑を専とすべしと此語戯作道の確論といふべし

〔「田舎芝居」序〕

戯作表現は「虚を以て実の如く書成」すべしという中良の表現論は南畝の「一語一言」に載る「箸を棒とするは虚の実なり」都て小説は箸を棒にて遣ふ体にて然るべし」という師源内と同様のものである。中良のこの種の表現論について、早くは「力婦傳」（安永五年）に

故人栢建五郎の役にてせり出しにて家を片手にさし上て出たり。訥子これを諫て日。時宗もとより大力の士なれども家をさし上るを片手わざにせんや。重ねては両手にて指上給へかしと。栢建答て日非也。時むねいかに大力なりともいかなぞ家を指上る事を得んや。これをさし上るは則狂言戯藝の情也。是強剛の甚しきを見するのみにて尤も虚也。されば両手にてさし上て強く見せんよりも。片手にてさし上たらんは殊に強く見ゆべき也。其實を正さば両手にても指あぐべからずと云しを。訥子深く感じける

とぞ



の如き文章も見られる。恐らく表現論では師源内を継承しながら、しかしその表現によって創作すべき戯作観は異なるものであった。我も亦謂く、若賢人ありて、此屁のごとく工夫をこらし、天下の人を救玉はゞ、其功大ならん。心を用いて修業すれば、屁さへも猶かくのごとし。吁濟世に志人、或は諸藝を学ぶ人、一心に務れば、天下に鳴ん事、屁よりも亦甚し。我は彼屁の音を貸りて、自暴自棄・未熟・下出精の人々の睡を膾さん為なりと、いふも又理屈臭し。子が論屁のごとしといはゞいへ、我も亦屁とも思はず

（「放屁論」）

是に於て主人五年の給任を免し。期年にして故郷に帰らしめんと約し。且其力を千万人に見せしめんことを求む。登毛興期にして帰郷するの歎に絶ず。辱を千万人に忍んで。遂比業を為す。其孝なる事見つべし。誰か是を憐ざるべけんや

（「力婦傳」）

共に見世物興業を題材とした談義物、その末尾の文章を掲げてみた。源内が「我謂く」、「吁濟世に志人」という自己主張を伴つての世人に対する慨嘆に終止するのに対し、「力婦傳」から感じられるのは孝女ともよの伝を情的共感によって纏つた中良の姿勢である。一部には怠惰放侈の世上の怠け男に対する批判めいた言説もあるが、それとて、ともよの孝なることを述べる伏線の役割りを担つてゐるにすぎない。同じ様な題材によって談義物を書いたところで、奥医師の兄のもとに居候をきめこみ、蘭学という第一義的な業を持つ中良には、源内の「情激」は書き得べくもなかったし、余技として戯作を楽しんだ中良が表わそうとしたものは、もとより「憤激」

ではなかった。しかし、源内と中良を比較する際に「放屁論」と中良の処女作「力婦傳」を対峙させるのは、適切な方法とはいいがた。中良の戯作の本領は「さうハ虎の巻」「夫従以来記」「万象亭戯作濫觴」等の黄表紙、「見立仮髻尽」「両本纂怪興」（寛政三年）といった見立絵本、洒落本では「福神粹語録」「田舎芝居」といった所にあると見るのが妥当であろう。そして、それらの諸作を貫く美意識が中良のいう△可△笑△であったと思われるのである。△可笑△というからには笑であるには違いないが、それはどのような性質のものであったか。

中良の黄表紙第一作である「見立陣屋」は「見立陣屋」とでもいふべき作品である。世界を「太平記」にとり、「獨活木太右衛門真面」という軍師が、「おだい所の天皇」に様々な陣法を伝授するといふ筋に従い、各丁見開きに「蜂陣」「茶陣」「菖蒲之陣」「鏡・桶」といった珍妙な陣が輩出する。今、一つだけ紹介すれば、

茶陣

芝居の馬の前足のぞき穴へつぼうのめい人をいれいなりまちはいゝやく者をうちのせよせだいいこりやくのかげごゑにて敵ぢんへかけこむなりてきはたゞいまのお笑たらふと思つてゆだんしてゐる内大しやうのまゑへすゝみよりのぞき穴よりつぼうにて見しらせるなりたゞしあとおしはへつぱりやくしやを用ゆべしあまり人を茶にした軍しゆつゆへ名づけてちやぢんといふ森銃三氏は、この作を評して「才人万象が、この程度の作品を公けにして、満足してゐたかと思ふと情なくなつてくる。」と言われた。（「黄表紙解題」）この作品が余りにたわいのない事を嘆かれた言

であろうが、その事は作者も十分承知、むしろ、その「たわいのなさ」こそが作者の表現しようとしたものであったと思われる。黄表紙「色男其所所」(天明七年)一丁表には

万が作ハむだでいゝたわいのない所が日本だとあいかへらず御ひやうばんねがひ上奉りますそのため口上さやうに思しめされませう

とある。かくして、この「たわいのなさ」から生ずる「たわいのない笑」こそが、中良の「可咲」であった。この口上と同様の言は前掲の洒落本の序にも伺えよう。作者は「たわいのない笑」を提供し、読者もそれを楽しむ。これが安永天明期の戯作界であった。かかる「笑」は明治以後の近代文学に於て市民権を剝奪されたといえようが、近世に於ては一つの美意識として戯作の中に存在していた事が、中良の戯作を見る時改めて認識されるのである。「たわいのない笑」は見方を変えれば、一方で、これ程、虚心中で純粹な笑もないといえよう。戯作を遊びと割り切っていただけに中良の「可咲」に対する態度は潔癖であった。元来、洒落本の笑は虚構を以て現実を穿ち、読者のやや自嘲的な笑を誘うもの、それは苦笑と紙一重である。それを実の笑とすれば、黄表紙の笑は現実を乖離した荒唐無稽な笑、実に対する虚の笑ともいえる。天明七年には穿ちが過ぎて、もはや微笑笑しかもたらさなくなった洒落本に早々と見切りをつけながらも、黄表紙には寛政期に入ってから「竹斎老宝山吹色」(寛政六年)、「外郎早言相州小田原相談」(寛政七年)、「中華手本唐人蔵」(寛政八年)といった作があることが、中良のいう「可咲」が黄表紙的な虚の笑であることを暗示しているといえよう。

表現論では師に倣いながら、この様な中良の戯作観が源内と異な

ることは明らかであろう。その違いを一言でいえば、表現の内部に存在する「憤激」の有無である。中野三敏氏は二人の相違を「寓言」と「戯作」という言葉で要約された。即ち、作者の憤りという内容が表現を従属させ、表現は内容を読者により強く印象づける為の手段にすぎないという源内の戯作に対し、表現そのものの生み出す「可咲」の為に表現に彫琢を加えるのが中良の戯作である。その表現は工夫を凝らされ、しばしば勢い余って、みずからは「虚の実」といながらも、その域を超えた「虚の虚」となる。そこに生まれたのが、前述した如き中良の黄表紙であり、見立絵本であった。前期戯作の方法の変遷を内容主義から表現主義へという一つの進化論として把握することが可能であれば、その意味で中良は師源内を越えた、出藍の青であったといえる。

#### 注

①「方辨傳」は二世風来山人森島中良の作とするのが今日の通説であり、城福勇氏は、この漣浪を兄桂川甫周のもとに居候をしていた中良の戯号であると推定された。

(「平賀源内の研究」)

②「前期戯作の方法」(「国語と国文学」昭和四十六年十月号)参照。