

第19回 日文研フォーラム



レトリックとしての江戸

The Rhetoric of Edoism



スミエ・ジョーンズ

Sumie Jones

国際日本文化研究センター

日文研フォーラムは、国際日本文化研究センターの創設にあたり、一九八七年に開設された事業の一つであります。その主な目的は海外の日本研究者と日本の研究者との交流を促進することにあります。

研究という人間の営みは、フォーマルな活動のみで成り立っているわけではなく、たまたま顔を出した会や、お茶を飲みながらの議論や情報交換などが貴重な契機になることがしばしばあります。このフォーラムはそのような契機を生み出すことを願い、様々な研究者が自由なテーマで話が出来るように、文字どおりインフォーマルな「広場」を提供しようとするものです。

このフォーラムの報告書の公刊を機として、皆様の日文研フォーラムへのご理解が深まりますことを祈念いたしております。

国際日本文化研究センター

所長 梅原 猛

● テーマ ●

レトリックとしての江戸

The Rhetoric of Edoism

● 発表者 ●

スミエ・ジョーンズ

Sumie Jones



発表者紹介

スミエ・ジョーンズ
Sumie Jones
インディアナ大学準教授

1937年甲府市の生まれ。東京女子大学で英語学、早稲田大学で英文学を学び、フルブライト留学生として渡米し、ワシントン大学で比較文学を専攻。1973年に修士号、1979年に博士号を得る。1979年インディアナ大学の比較文学科及び東アジア言語文化科の助教授に就任し、1986年より準教授。1982-83年、ハーヴァード大学日本研究所及びバンティング研究所の客員研究員。1989年5月から1990年12月迄、国際交流基金及び米国学術審議会・社会科学研究審議会共同委員会のフェローとして来日、東京大学の客員研究員として江戸文化の雅俗に就いて研究。専門は18世紀比較文学。

主な著作:

“Language in Crisis: Ogyū Sorai's Philological Thought and Hiraga Gennai's Creative Practice,” Earl Miner, ed., Principles of Classical Japanese Literature, Princeton University Press, 1985.

日本語版「危機の言語：荻生徂徠の言語論と平賀源内の戯作」小西基一・中西進共編『日本古典文学の構造』（創樹社、1987）所収

“William Hogarth and Kitao Masanobu: Reading 18th-Century Pictorial Narratives,” Yearbook of Comparative and General Literature, No. 34, 1985.

（「ウィリアム・ホガースと北尾政演：絵による語りとその読み」。米国『比較文学一般文学年誌』34号所収）

「対話の苦しみ：夏目漱石の心理小説について」『比較文学研究』57号（1990）所収

漫画的記号としての江戸

「レトリックとしての江戸」というテーマを頂きまして、普段考えていることを少しお話いたします。アメリカ人に日本を説明する立場に置かれておりますから、半端彼等の視点から日本を見る習慣が付いて居りまして、そういう人間の江戸論は珍妙なものかも知れません。「レトリック」という言葉からして、アリストテレス流に言えば論理が主体の筈ですが、江戸文化のレトリックはもっとナウな線を行っていますから、アリストテレス病も重症の西洋人には分かりにくいのです。

江戸という現象は、丁度現在の漫画現象と同種の不可解さがあります。こういうものを描き、それを読む日本人とは一体どういう人種なのかと、アメリカのインテリは首を傾げるのです。中には初はつな読みをして、漫画のモティーフを国民性と結びつけ、日本人は好戦的で色情狂と極めつけたり、社会学者で実際漫画で統計をとり、「日本人は総人口に対してサド・マゾキズムとホモセクシャリティが多い。」と教えてくれた人もあります。日本人は性的に抑圧された民族であつて、その抑圧がこういう奇態な形で暴れ出すのだと見る向きもあります。つまり、絵として表現し、絵として読むことが日本人に一番自然な形だからとは誰も

言ってくれません。統計にしても精神分析にしても、現象から意味を抽出する方法ですね。そういう見方で漫画に臨んでも、漫画の面白さは余り分からないのではないかと思えます。

例えば『リトロポリス』というシリーズがありまして、何という漫画家か忘れましたけれども、タイトルは「リトロ」、つまり「逆転」、「後退」、「反復」などの意を「メトロポリス」に掛けた洒落ですが、過剰発達から原始へ逆転する過程を描く上に、東京というメトロポリスをリトロロスペクティヴに、つまり未来から振り返って見よう、東京とはどんなものか未だ見ない裏を想像してそこから解釈しよう、ということでもあると思います。それがデザインにも生かされて江戸の戯作的な洒落に満ちています。

これはちょっと申し上げないと分らないと思うのですが、趣向としましては、技術が発達した日本の都会で、セックスの行為なくして子供が作れるような世界、ハックスリーの『ブレイブ・ニュー・ワールド』みたいな世界が出現しているという設定なのです。機械が子宮の働きをし、精子と卵子がそこで一緒にあって、子供が機械からポンと出てくるという形にしたわけです。つまり妊娠の苦しみを味わわないで子供が出来る。そうして出てきた子供たちが十八才か二十才

になった時点を問題にしてるんですけれども、その子供たちにまずいところが出て来る。つまり機械が完全でなかったために、生まれてきた人たちが成人しても性行為が出来ないのです。ある意味では、セックスは機械でやればいいんだから問題ではないわけですが、人間性として問題になってくるんですね。それで発明者だったか、製造販売した人だったかの責任者が自殺するわけです。これが大変古めかしい、日本的なところですけど、ビルのてっぺんの自分のアパートの窓から飛び下りるんですね。

それを何コマにもして描いてあるのです。落ちていく形が、猫が落ちる時みたいに、体を曲げて描いてあるわけですね。どこの窓も閉まっていて、真っ黒い小さい窓が背景なんです。そして右側のページはズーっとその全体像を捉えているわけですが、それによって建物がいかに高く、窓がいかにたくさんあって、落ちて行く人間がまるで虫ケラのように小さいかを表わしているんですね。真四角の冷たいコンクリートの建物と閉まった全く無関心な窓の機械的な行列を背景にして、可死的な人間が、曲がりながら柔らかな形で、小さくなって行くという、その動きを捉えているわけですね。これはもう、映画ではできないことをやっているわけです。映画はスクリーンから外に出られないのに、漫画はフレー

ムから出ることも出来まずし、音の効果も字にでるようになっていゝ。そうかと思つて、平面に黒一色で描かなければならないという実に限られた条件をフルに使つて、唯の一本線で高層ビルと大空を描き分ける、映画にも小説にも不可能に近い芸当をやつてのける。スタイル自体の素晴らしさ、デザイン自体の面白さ、というようなものが意味的な価値を無効にするのが漫画で、読者はそういう面を読むように漫画作品によって訓練されているわけです。

視聴覚時代の今、流行作家になりたければ漫画に学べ、というのは人気絶頂の筒井康隆氏の言ですが、確かに田中康夫氏以後の流行作家には漫画的傾向が強いようです。字で書いたもの、殊に活字化して立派な本に綴じてあつたりすると、読者はその内容を信用することを迫られる。これが絵だと、見る方の見方で見れば良い、つまり作者と読者が対等で、読者がその作品の意味生成、というか生成の可能性に参加しているわけです。何を言いたいかあやふやな作者と協力して読者が一緒に考えて上げようという格好になります。そういう面で、言葉を使つて書かれた小説も漫画的といえます。

実は、日本文学全体に亘つて、作者がその思考を読者に伝える形になつてゐるのは少なく、作者の目で見られた限りの細部を描いてみせてその判断は読者に任

せる形のものの方が圧倒的に多いのです。字に書いたというより、絵に描いたものの性質を持った文学と言えます。明治の小説は、それを旧式と考えて日本的な絵画癖から脱却しようと骨折っています。西欧文化は、「ロゴス」という表現を使って「言語」というものを「論理」と一緒に考えています。つまり言葉は意味と密着していて絵とは相反するものなのです。そんな馬鹿なことがあるもんか、と江戸っ子なら抗議した所でしょうが、明治の啓蒙文化はそういうロゴスへの憧れを基礎にしています。啓蒙の影響は大変強いのでして、今でも日本人はドストエフスキーに頭が上がらないような感じですが、現在私達を取り囲む漫画や漫画的文化の流行はロゴスへの反逆と言えます。江戸時代の打毀うちこわしのように、ちゃんと建っている意味などは寄ってたかって片端から敲き潰すわけです。

しかし、絵画癖又は絵画中心主義には、ロゴスをやっつけるといふ威勢の良さだけではなく、ロゴスから逃避するという卑怯な面もあります。江戸時代の場合には意味を伝えるということが危険な時代でした。社会について発言すれば、例えば大名家の実情に触れる、遊里の性生活を描くというような違法行為になる。基本的には何を言ってもお上を批判することにならざるを得ない。手鎖てくさり、島流し、うっかりすると死刑です。従ってもの言わずして言ったが如きスタイルに専心す

ることになります。絵で見せたり音で聞かせるだけでは解釈が固定しにくいので、歌舞伎、浮世絵、見せ物などと、大変発達した視聴覚時代になるのは当然と言えます。ナチ時代のドイツにトリック撮影をフルに生かした豪華にして荒唐無稽な映画などが巾を利かせたのも同様の事情によります。江戸の場合は殊に、絵入りでない文学作品の場合でも、言いたいことはお互いに分かっているという同朋意識がありますから、作者と読者がぐるになつて、ものを言っているような言っていないようなコミュニケーションを作品の中で行なうのです。そういう馴れ合いの場が江戸であり、「江戸は良いところ」と鳴り物入りの宣伝をしても、実体としての江戸を伝えるような、つまり外向きのコミュニケーションになつていないのが江戸文化と言えます。

「お江戸」の「エドイズム」

「ものを言っているような、言っていないような」という変な表現を使いましたが、これは「イエス」と「ノー」を同時に発信するということです。十八世紀半端以後、つまり江戸時代の後期になると、この傾向が顕著になります。つまり、江戸時代の文化の中心が上方から江戸へ移った時点が問題になります。前期

の近松や西鶴にも「虚実」や「表裏」の概念はありますが、人情や世相の裏に潜む真実を見せようという創作態度であり、せりふや説明文に表現されない沈黙の部分に観客や読者が共鳴できる、つまり言葉の裏に何かあると思わせる種類の文学です。江戸後期になりますと、平賀源内以下の戯作者に見られる通り、「表」と「裏」を同価値のものとして並べて見せてしまう、たとえば「裏」を見てもその又「裏」があつたりして、「本音」に行き着かない、という格好になっていきます。

ものの両面性を見せる、つまり言葉を両義的に使う、というのは遊びの精神の表われですから普遍的なものです。これが一番巾を利かせるのはブルジョア文化です。フロイトによると、人間の無意識の中では、反対のものも同種のもも関係あるものの一対として並んでいて、これが屢々意識の中にまで浮き上がって来るのだそうです。「イエス」と「ノー」は並んでいるから交換可能で、プレゼントなどを「受け取る」と「上げる」とが精神病患者の頭の中で混交するわけです。意識の世界は「超自我」(スーパー・エゴ)がコントロールしていただけます。私達は意識の面では行儀良く暮しているわけですが、無意識という性欲の領分に属するものが意識の領分へ押し出されて来ると、理屈に合わない行動に出る

ことになります。エロスが前面に出て来てロゴスを毀すわけです。こういう現象は西洋のブルジョア文化にも見られるのですが、どうもロゴス信奉が根強いために、わが江戸文化のような言葉の無礼講には追いつきません。

「お江戸」とか「江戸っ子」という表現をエロスの表出として考えてみましょう。「お江戸」や「大江戸」のように敬意を表す接頭語の付いた都市名は他にないので、これは江戸が外から尊敬されているからではなく、江戸の住人が広告のコピーよろしく作り上げたものですね。「京へ上る」に見られるような、由緒ある実体がないのです。「將軍のお膝元」という表現もありますが、江戸の良さを羅列した名所名物を見ますと、將軍の威光は江戸の価値、つまり「お」や「大」の付く資格とは実は関係がないのです。要するに、磨き上げられた上方文化を相手に、駆け出しの江戸が自分で「お」を付けて空威張りしている中に、若さの勢いで自分の方が実際に優勢になった、それに調子付いて増々「大江戸」を振り回すようになった、ということでしょう。こういう田舎のガキ大將的な面が江戸を面白くしています。

「お江戸」に近い、パリを「輝ける都」（ヴィーユ・ルミエール）とか、ロンドンを「王様の都」（ロイヤル・シティー）などと呼ぶ表現があります。王や女

王の居住地であることを誇るわけですが、「お膝元」という表現とは実質的に違っています。パリやロンドンを輝かしているのは主として建築と社交生活のファッションですが、その中心は王族貴族で、庶民はこれに憧れて真似るわけです。パリでは一般人が宮廷を見学できるようになっていて、王様の食事などは貴族や町人の居並ぶ前で行なわれる見せ物なのです。王様になると、一羽の鴨でも一口ぐらいしか手が付きませんからこれを一般市民に安く売るのです。贅沢とファッションの極地がお金さえあれば手の届きそうな所にあるわけで、江戸の吉原の役割を宮廷が、遊女の役割を王侯貴族がやっていると考えると考えたら良いと思います。江戸では將軍の城と一般市民の關係が薄いのですから、「金の鯨」も「お膝元」も江戸っ子の空威張りに聞こえます。

それでは、パリやロンドンの文士などは自分の都市を自慢したかというところ、全く逆でして、悪口たらたらなのです。サミュエル・ジョンソンの「ロンドンに厭きたら人生に厭きたに等しい」という言葉が頻繁に引用されますが、これは何から何まで揃っているロンドをいうもので、ジョンソンはむしろロンドンの道德的暗黒面を見ている風刺家です。ポープ、スウィフトなどの一連が描くロンドン（擬は汚くて臭くて馬鹿や悪者の満ちた都会です。しかも「モック・ヒロイック」）

英雄詩」という詩型を使いますから、否定的なイメージが英雄詩的な壮大さを持つので、丁度江戸の戯作者の江戸礼讃の逆を行くことになります。こういう風刺家達が、江戸名所とは逆に「ロンドン逆名所」みたいなものを造り上げています。一番悪名高いのは「ロンドン・フリート・ディッチ」、つまり下水道で、犬の死体などを海に流し出す下水道口を、ポープが詩の中で「大海」の代わりに使います。スウィフトは「臭い水からお生まれの愛の女神」などと、ロンドン美人を海から生まれたヴィーナスに譬える所まではいいいのですが、ロンドンは下水道に代表され、ロンドン美人は彼女の化粧室の汚いお虎子まゐから生まれたものと連想されるわけです。清長も歌麿もこんな悪戯はしませんね。

都市文化として江戸にしてもパリにしてもロンドンにしても随分似た所がありますし、戯作者たちは東西似たようなジャンルやスタイルを発明しているわけですが、都市のイメージという点になると大分違うのです。一つには江戸という都市が新しくなったからですね。都と言えば京都のことだったし、大阪だって栄えた商業都市だったし、自分たちは大体田舎から集まってきている連中だから、侍も労働者も含めて、腹いせに「江戸は良いとこだ」、と威張ったようなところがあつたと思います。

ロンドンの場合は歴史が古いわけでしょう。大袈裟に言えば、ローマの遠征の時からあったわけですし、特にヘンリー八世の時から大分都会として高級になっているわけですね。つまり中流階級の台頭と同時に起こったわけではないのです。「俺が住んでるところはいい所なんだ」とか、「俺は性格が売り物なんだ」なんていうことを言うのは、これはやっぱり中流階級の言うことで、お公家さんやなんかの言うことじゃないわけです。大体、伝統が出来ている都市ではあんまりそういう自覚というか、自慢しようという傾向は出てこないようです。今のニューヨークは倒産して重病に悩む老人みたいな格好ですが、大変羽振りの良かった一九六〇年代にはニューヨークっ子は田舎者を相手にする度にニューヨークを貶したものです。随一の都会という自信があるからこそ、サンフランシスコよりも此方の方が良いという必要もなく、むしろ自分で悪口を吐く余裕を見せるという、手の混んだ自慢をやるわけです。パリっ子やロンドン子の悪口にも同様の面があります。

もう一つには、政治批判に対する政府の手口が違うということが考えられます。東西共に諷刺家は罰せられますが、徳川方式の方がずっと巧妙でして、似たようなことを言っても罰せられたり見逃されたりで、何処までが安全かという線

が見極められないわけです。又、罰せられても、お触れ書きには政府批判をほかしてありますから、無関係な罪状で罰せられることになりません。こういう沈黙の法律が一番厳しいと言えます。例えば京伝は遊里を描いたということを手鎖の刑に服すると、別の所で改革政策を茶化したからだとな得して、政治に触れることは止めてしまう、種彦は『たみせむら 紫田さきの 舎源氏』の板木が没収されると、大奥を諷刺したことがやはりまずかつたと理解して、自殺したかどうかはともかく、すぐに死に至る、という風に、気の利いた読みを要求する法律です。

人気絶頂の作者を苛めてもの書き全般の見せしめに行っているわけですが、やはり才能のある者が上手な批判を書くのですから、彼らの創作力を萎縮させるという効果もあり、巧みな手口と言うべきです。これに反してロンドンの場合は、小物を罰して大物の見せしめにする傾向があります。ポープが言いたい放題の悪舌を弄して政府、王族、上流社会をやっつけている間に、チンピラの諷刺家が死刑になっていきます。実は大物をうっかり苛められない事情もあります。例えばポープがウォールポール首相を思わせる人物を登場させ、この容姿から行為、頭脳の程度まで散々馬鹿にします。これを罰したのでは、軽蔑すべき低能の親玉が自分であることを白状し、この人物の政治的・道徳的犯罪を自分の物であると認める

ことになります。従って、ロンドンを悪しざまに言つて、それが為政者批判に繋つても、巧くやれば安全度は高いのですが、江戸の場合は、何を言つてどう尻尾を捉まれるか分からないので、何でもかんでも褒めておくに越したことはないわけです。

もう一つは、西洋の文士に見られる啓蒙的姿勢が考えられます。いくら巫山戯^{ふざけ}でも、世の民にものを教える、国全体を改良する、という姿勢を捨てようでいて捨てないのです。「タウン・アンド・カントリー」（都会と田舎）という対立はそういう所から来ていますが、美学的にも道德的にも田舎のほうが簡素で清らか、自然に近くて健康的、というようなことが説かれています。無論東洋ではこんなことは今更論じる必要のない当り前の知識ですが、面白いことに江戸の戯作も歌舞伎も浮世絵も田舎礼賛をしませんし、大自然は茶屋の築山や縁先の螢より遠くへは目が届かないようです。要するに東洋的伝統を無視して申し合わせたように江戸を人工的、都会的に作り上げているのが江戸文化です。又、ロンドンで力ある人は皆地方に土地財産があつて、ロンドンには社交の場、政治的商業的交渉の場であつたので、ロンドンの方を「俺の本拠だ」とは考えないのです。江戸は地方から一旗挙げに来ている、つまり住み着くべき所であり、たとえ参勤交代で

来ている侍でも江戸を本拠と考えたくなるような魅力が江戸にはあるようです。政治にも社会にも、パリ、ロンドン並の問題を抱え乍ら、大きな可能性を持つ新興都市の強みで、江戸は誰にでも同化を求め同朋意識を促します。そこから「大江戸」だの「江戸っ子」だのイメージが作られるわけです。先に褒めて置きさえすれば安全と申し上げましたが、江戸人が厭々ながらそうしたのではなく、急速に成長して行く江戸の中に居て、そこに属する自分を喜々として誇示しているのです。

十八世紀ロンドンの意味

江戸では明和の大火などで町中がほとんど燃えてしまった後、再建の際に一種の新しがりやというか、新しいスタイルというのがいろいろ出てくる、言葉も流行語やなんかがどんどん増えたりなんかして、江戸らしくなっていくと言いますが、ロンドンでも一六六六年に有名な大火があつて、八割がた燃えてしまひ、その後、建て直すことになつたんですが、やっぱりヘンリー八世の時とは大分違った新しい、十八世紀的なロンドンが、そこから出来上がってくるわけです。ただ江戸と違ふところは、そういう建て直しから、ロンドンには建築というも

のを発見したわけです。建築家が個人として名前が出て、有名になって来たのは十七世紀の時代、バロックの時代ですが、イニゴー・ジョーンズなんてのが出てきて、ネオ・クラシシズムだとか、後からバロックとかロココとか呼ばれていく、ごてごてしたスタイルが出て来ますが、これも元はと言えば火事のお蔭と言えます。建築家が巾を利かせるということは、ロンドンという都市が建築によって代表されたり、建築を通して鑑賞されたりする静的な空間に作られていることになります。エリザベス朝時代の建築は劇場などでも木造ですね。大火後は石やレンガで造るようになって、不動のロンドンが昔からあったような雰囲気になります。中の模様は変わっても不変の枠組みがあるという点で、戯作的であり乍ら啓蒙の精神を真面目に守るといふ芸術・文学の構造をロンドンという都市のスタイルが表明しています。

江戸はと言いますと、ちよいちよい火事が起きる上に、それに備えて建替え易いように簡単に建てたりしますから、見た目にも可変的です。埋立地を作って広がる一方、区画や町名が新しくなるという動的な面もあります。風紀上の理由で吉原が移転されたり芝居小屋が移転されたりする、火事のせいで吉原の遊女たちが「仮宅」に移される、ということがあると、新しい場所についての情報を宣伝

的に伝える必要が生じます。流行も変わりますから、吉原よりも品川だ、深川だ、というような宣伝が出て来ます。都市文化の中の変動のエネルギーを石の建築のような思想の枠でがちり固めているロンドンと異なり、江戸は際限なく自己宣伝するように出来ています。

それでは、意味として捉えたロンドンはどんなものか、諷刺画でご覧下さい。ロンドンの大火についてジョン・ドライデンという諷刺の親玉が長詩を書いていますが、火事の意味を理性で理解しようとするのです。火事を機に英国というものについて反省する、という道徳的傾向が強いわけです。諷刺家が悪徳を制裁して世直しの手助けをするという、ドライデン流の諷刺感が後の銅版画家、ウイリアム・ホガースに一番強く表われています。資料一は、『ア・レイクズ・プロダレス』（「当世道楽息子伝」とでも言いましょうか）と題された八枚のシリーズの中の一場面です。一生ケチに暮して大金を溜めた父親が死んで、息子はモダンなプレイボーイと化し、財産は使い果たし、投獄される迄に落ちぶれて瘋癲病院に投げ込まれる所で終ります。こつこつ貯えれば成功し、油断して遊べば瞬く間に乞食に落ちるといふ、西鶴流の方程式がありますが、ロンドンに代表される世相への批判が強烈です。又、主人公が上流のダンディーを真似て色男になろうと

する所が京伝の『江戸生艶氣構焼』に似て、アール・マイナー氏の論文がこの二作を比較しています。レイクウエルの猿真似を笑いながら実は本物の上流階級の趣味や流行を侮る点、艶二郎の半可通振りを描くことによって本物の通の理想まで棚卸しする京伝の皮肉の二重構造に通じます。唯、ここでも京伝の軽いタッチとは逆に、ロンドンの悪徳をどす黒く描いて、作者の道徳感を前に出しています。

御覧の絵は第三図ですから、レイクウエルの遊びもこれでまだ健康的な方です。吉原なんかよりずっと下級の酒場か何かの一室です。飲んだり騒いだりする中で、ワインを吹きつけ合うものもあり、家具など大分毀されています。主人公は乳房をあらわにした女といちゃついています。この女は既に彼の懐中時計を盗み取って、主人公の背後にいる女に手渡しています。右手前のは踊り子で、後ろのドアから入って来る大きな銅皿に乗って裸踊りをする準備中ということになっています。見にくいですが、一番後ろでは椅子に乗った女が壁の世界地図に蠟燭で火を点けています。地球の円形と蠟燭という組み合わせが、入り口の男の持つ大皿と蠟燭によって繰り返されていますね。つまり、裸踊りで代表される淫乱な風潮が、英国ないしは世界を破滅させるというメッセージがこの並列に含ま

れています。

次の資料二は、『マリッジ・ア・ラ・モード』（「当世婚姻譚」）と題する六枚物の一場面です。吝嗇一筋で貯め込んだ町人の娘と名ばかりあって経済的に傾いている貴族の息子とが、親達の都合で結婚させられ、夫々が浮気な生活に蝕まれ、伯爵夫人にまでなっている町人の娘は、梅毒に犯されているらしい不具の幼女を残して自殺するという戯作らしくない話です。

御覧の絵は第四図で伯爵夫人の私室ですが、右手に肥った歌手らしいのがくろうとらしい顔付きで歌っている足許には、今まで翫ばれていたらしいトランプが散らばっています。歌手の後ろからフルートで伴奏する男が居り、リボンでカールした髪のまままで気取った足の組み方をした男は、何を考えているのか宙を見詰めてチョコレート（というのはココアのこと）を噉っています。幫間みたいな顔の男が右手を広げて冗談を言って自分で笑っているらしいのに、又、隣の女はゴシップでも伝えたくて乗り出していますが、共に全く無視されています。黒人の召使いがゴシップ夫人にチョコレートを勧めています、これも無視されています。左下には黒人の少年が実にあやしい形のがらくたで遊んでいます、傍に投げ出されたカタログによって、これらが最近の競売で求められた美術品であるこ

とが分かります。伯爵夫人は髪結いに髪を結わせている所ですが、彼女に言い寄っている美男はその名もシルバータング（銀の舌）という名のスムーズな弁護士です。この男女の頭上に掛けてある二枚のエロチックな絵は、二人の関係の次幕を予想させますが、貴族女性を取り巻くサロン社交の内実を発く役目も負っています。この場面は貴族階級の浅薄さ、悪趣味、墮落を巧みに暴露しています。

また、『ザ・フォア・ステージズ・オヴ・クルエルティ』（「四段階残忍咄」）という四枚のシリーズ（資料三）は、左にあるのが初段階で、乱暴な子供が猫を殺したり鳥の首を締めたり喧嘩をしたりしながら成長して、どんな人生を送るかを描いたものです。どの場面もロンドン子なら馴染のある町角などを描いていますから、自分達の住むロンドンが暴力に満ちた恐ろしい町だと思わせま

す。右の図は最後の第四図で、所もあろうに教会の庭で妊婦をめった切りにして殺したかどで絞首刑に処された主人公が、解剖教室の教材に使われている所で

す。切り開かれた腹から腸が飛び出して床までぶら下がっているなど、恐ろしく酷い場面に作られています。合巻の殺しの描写にしても、北斎などの強姦の絵にしても、肉体性にアイロンを掛けて平らなデザインにしてしまった感じがありますが、このホガースの絵には胸が悪くなるような立体感があります。人間動物の

区別なく乱暴を加えた男ですから、ここで切り刻まれても犬に心臓を食べられても身から出た錆ですが、諷刺はそこで止まりません。立ち会う医者たちは、喋り合う者、本を読む者、ほとんどが真面目に勉強していません。逆に解剖に当たる医者たちは残忍そのもので、第一凶の悪戯小僧と同じ顔付きで残虐行為に熱中しています。しかも死体が目をくり抜かれる痛みで歪んだ表情をしていますから、医者 of 残忍さが強調されます。医術が人を殺すという皮肉を言ったのは平賀源内だけではないわけです。

ホガースの教訓癖を端的に示しているのは次の『ピア・ストリート』（「ビール街」と『ジン・レイン』（「ジン通り）」と題された一对の銅版画です。（資料四）これは、ジンの流行でロンドンに酔っぱらいが増え、アルコールによる病気や犯罪が増加している時に、それに対処しようとするのですから、市の衛生局の仕事を一手に引き受けたような作品です。どうせ飲むならビールの方があなたの為になり、ひいてはロンドン市の為、国の為にもなるといっているのです。『ビール街』の方には丸々と肥って幸福な人々が働いている様子が描かれています。右手前の男は古本をバスケットに入れて配達する途中で、一寸休んでビールを飲み、中央の二人の女は魚屋で、「鯨大漁の唄」という摺り物を読み、

鍵を手にした女中らしい美人を口説いているのは道路工夫で、彼の仲間は後方で休まず働いています。若い男女を見てにやにや笑っている人の良さそうな太っ腹の前に新聞があります。商業と芸能を奨励する旨の王の議會演説が引用されています。絵描きが梯子の上で、一般人と無関係なジンを絵に描いています。向う側の建物の屋根の修繕もビールを片手にやっていますが、この光景を祝福するかの如く、丁度浮世絵の風景なら富士山に当たる位置に、教会の塔が見えます。つまりビールを飲むとリクリエーションになり、社交性を増し、仕事が出来、ロンドンもロンドン子も神の意に適うというわけです。

逆に、ジンを飲むと右の絵のようなことになります。先ず中央の女が目につきま。ショーン・シエスグリーン氏が指摘していますが、この女は左の絵の若い女中と同じ姿勢をしていますから、この女の窮乏とアル中の恍惚状態などが余計目立ちます。子供が階段から落ちるのにも気付かず、嗅ぎ煙草をつまんでいます。階段下の若者はアル中の極致に達して骸骨みたいになり乍ら、まだジンの瓶を手離さず、バスケットには「ジン夫人の末路」と題された読売よみうりの摺り物が見えます。大工が鋸を、女が鍋釜を入質する程ジンは労働の意欲も手段も奪うというのですが、質屋の前で犬と骨を取りっこする男に至っては、ジンは人間性そのも

のすら破壊するという勧告を伝えます。後方には酔っぱらいの大喧嘩が繰り広げられ、破れた壁が首吊りの死体を露わにし、気絶したアル中患者が気付け薬替りにジンを与えられたり、死んだ者が埋葬されたりで、ジンと死とが結びつけられています。ちゃんと商売しているのは質屋と階段の下の穴倉のような酒場だけで経済的不健全が丸見えですが、他の建物などは打毀つちぶに会ったような状態です。教会の塔を含めて、ジンに犯されていない地区は、遙か遠くに薄く描かれていて、ジンに浸った下層階級は市にも国にも見放されていることを示しています。

アメリカの禁酒運動のピューリタニズムに比べると、ジンの替わりにビールを飲めという、流石イギリス人の中庸主義のもの分かりの良さがありますが、これだけイエスとノーを対照的に区別するところにロゴス主義の特徴があります。ホガスは極端な例としてお目に掛けました。例えばジョン・ゲイの『ベガーズ・オペラ』（「乞食のオペラ」と訳されています）は乞食と犯罪者のロンドンを扱っていますが、そう黒白に分けられず、悪漢がかつこよく出来ていたり、暗黒世界の中にも観客を泣かせる人情があったりして、南北の歌舞伎と春水の人情本を一緒にしたような具合になっています。ホガスにしても、教訓よりも連想や筋の展開の面白さ、細部描写の見事さが魅力であって、馬琴の読本の魅力と似たよ

うなものです。また、絵を見た人が、何処其処のチョコレート・ハウスだとか、何某伯爵を皮肉っているのだとか、分かるように描いてある、ロンドンを熟知した者が虫めがねで見ると、面白い程の情報が見えて来る、その上に着るもの小道具の最新式のもものが描かれている、というわけで江戸の草双紙や浮世絵と似た楽しみを与えます。羅列の快樂というエロスのものを勸善懲惡の枠にきっちり整理して見せているだけの話です。

江戸自慢の構造

田中優子氏ほか、江戸時代を宣伝の時代としていますが、特に江戸を宣伝することと「江戸」の名を宣伝に使うこと、おびただしいのが江戸文化です。浮世絵もわざわざ「東錦絵」といい、絵師や作者は「東都」だの「山東」だのと自分の名の上に枕詞みたいに付けています。鰻などは京では下司なものだったのが、江戸で調理法を変えて「江戸前」になって大流行したのだそうですが、実際に江戸前の海で漁れたのか聞くのも野暮というものです。鰻などという平凡な魚を「初鰻」と称して魚類の王に仕立て上げ、しかもこれを江戸で賞味しなければ初鰻でないみたいなの鼻息の荒さです。つまり「江戸」はブランド・ネームで、何であれ

江戸の製品であることを誇示するわけです。江戸名所、江戸名物、江戸っ子から、式亭三馬の店の商品「江戸の水」まで、「江戸」と付くものは何でも最高とする宣伝力は大したものです。この所十年ほどニューヨーク市が、観光客の人氣挽回のために、ハートのマーク入りで「アイ・ラヴ・ニューヨーク」のスローガンを色々な場所に掲げていますが、江戸人総出演の都市宣伝には及ぶべくもありません。

広告に偽りがあるのは当り前ですが、実質が広告に追い付くこともあります。あるレンタカーの会社が「わが社が最高」という広告を出すと、レンタカーに善し悪しがあるとは思ってもみなかった消費者たちは、こんなものにも階級があると勘違いし、しかもこの会社が最高と思ひこむ、するとこの会社は一流にのし上がってしまうのです。そこへ駆け出しの三流会社が「わが社の方が上」と広告しただけで、大物を見下げる程の成功を納める、ということはありません。「江戸」の宣伝にはこういうフィクションが多いようです。江戸的なもの―役者、遊女、茶屋、商店から小説の類に至るまで―皆評判記が出て、売る方の競争心を煽り、消費者の興味をかき立てるわけですが、先ず茶屋や草双紙がランク付けされて出版される程重要なものという印象を与えますから、それだけで江戸的なもの

の地位を高めてしまっています。中野三敏氏によると、評判記の最盛期は安永六年（一七七七年頃）だそうで、それ以後下火になったとしますと、浮世絵、江戸歌舞伎、草双紙の成功に見る通り、江戸の実質が先行の広告に追い付いたからと思われる。

評判記のピークの十四年程前に、源内が『根無草』で江戸を宣伝していますね。御覧の部分（資料五）はよく引用されますが、隅田川の夕涼みの描写です。ホガースがべったり描き込んでいる細部のように、川面の舟に始まって、川辺の看板、西瓜のたち売り、水売り、鰻屋、浮世絵の見せ物、硝子細工売り、植木屋から玩具屋の屋台へと、祭の雑踏を中空から見るときのように、きよろきよろと動くこと際限がありません。その中の人々を、長命丸の看板に恥じらう母子連れや、掏摸の用心に懐を押える田舎侍の姿にして漫画風にスケッチしています。御覧の『日本古典文学大系』の活字と違って、版本の字体では表裏一丁、つまり二ページには大した字数は入りませんが、半紙本一丁で、恐らくホガースの大型銅版画一枚分に当たる程のイメージを並べるのですから大した才能です。これは早口な文体で羅列するからだけではなく、見立てが多いからです。ホガースも古典のパロディーが多く、先に御覧の医者顔が悪戯小僧に見えるというような見立

て式の皮肉がありますが、源内は初めから終りまでべったり見立てで、一つの物が二重にも三重にもイメージとして映し出されます。川の風景から鴨の長明が連想されると、硯が海になり、両国橋の名から武蔵、下総の絵図が目には浮かび、川面の舟が木の葉に見えて『土佐日記』の船旅を思わせ、両国橋が昼寝の竜と二重写しになると、軽業の太鼓から雷の太鼓の連想で雷神がおへそを抱えて逃げる姿が見える、という具合に無関係のものを重ね合わせてしまえますから、絵にしたら実に繁雑なものになります。

誇張というレトリックで人間の馬鹿さ加減を見せる所、ホガースも源内も同じですが、こと江戸になりますと源内の方は全くべた誉めです。例えば盛り上がった素麺を「小人島の不二山」に譬えています、「降りつゝ」だけで万葉集を思わせる本歌取りの手際もさりながら、富士山を隅田川の風景に滑り込ませる芸当も見ものです。江戸から富士が見えたには違いありませんが、浮世絵などの背景の富士山は如何にも我が物顔にひけらかしている感があります。他国の山を自分の商標にしてしまう江戸の宣伝術は源内あたりに発するようです。

御覧の資料の途中を省略しましたが、宣伝が調子に乗りますと、「押しわけられぬ人郡集は、諸国の人家を空むなしくして来きたるかと思はれ、ごみほこりの空に満つる

は、世界の雲も此処より生ずる心地ぞせらる。」ということになります。「ごみほこり」などの否定的なイメージとは裏腹に、何となく江戸が日本の総人口を牽きつけるような、世界の天候を左右するような、有力な都市に見えるから不思議なのは宣伝のレトリックです。資料の後半の部分は「何々あれば何々あり」とソフト・ウェアの広告が性能をリストするように並べて、何でもある江戸を宣伝し、「誠にかゝる繁栄は、江戸の外に又有るべきにもあらず。」という結論に至るわけです。

次のは南畝の『寝惚先生文集』の狂詩です。(資料六) 十七才や十八才でこれだけのものが書けるのはコピー・ライターの奇才ですね。「君見ずや元日のお江戸」と始めて、すぐに「大名小路御門前」が出て来ます。お偉い大名が立派な屋敷を並べている所を、江戸に住む者は自由に歩けるといっただけで得意がるのですね。先ほどの富士山のように、大名を笠に着て威張るわけで、どうも江戸自慢には他人の禪的要素が強いようです。

この詩には、源内の両国橋シーンと同様、早稲売り、万才、宝引(福引き)、年始客など、賑やかに並べられ、元旦というのに借金で首が回わず、上下はぼろ／＼でお屠蘇にもあり付けられないなどという惨状までが、浮き／＼とした印象を

与えます。漢語の慣用語のせいで江戸の町が立派にも見えます。そうかと思うと「武士は食わねど高楊枝」とか「今日は姑、昨日は嫁」のような巷の表現が漢詩の体裁だけは整えて出て来ます。「白髪頭に錢金なし」と杜甫が憂国を訴えたような格好にもなります。こういうごちゃ混ぜの面白さが江戸自慢の世界のようです。

パロディというものは、古典などの雅の要素に俗の要素を重ね合わせることによって高いものを棚卸するのが普通です。源内と南畝の例に御覧の如く、江戸のパロディは別に古典を侮辱する目論みがあるわけではなく、雅を笠に着て俗を高級に見せるだけの話で、それも組み合わせが突飛ですから冗談にしか見えません。見立てによる並列の純粹な楽しみが主で、正に反ロゴスのレトリックです。

次の「江戸見物」（資料七）は、「江戸の膝元在郷に異なり」と始まりますが、在郷の人の視点から江戸を見物する詩ではありませんね。「膝元」という自慢の表現で江戸者の尻尾が現われています。先刻の「大名小路」が又ひけらかされ、下町になるといきなり仁王門が出て来て、浅草から両国橋、吉原と品川が一緒に並んで、江戸三座の劇場で終ります。どう見てもツアーリストが見物して回っ

ているのではなく、自慢の江戸名所を並べているだけです。出てくる地名だの町名だの自体が何となく楽しい、知っている所だから説明がなくても楽しい。地名に慣れた人のセンスをくすぐるようになっています。基本的には『古事記』や『万葉集』の神の名や山の名の羅列の魔力と同様ですが、戦後に育った私たちの世代には、モンパルナスと聞いただけでやるせないムードになったり、シャンソンにある単純なフランス語を並べられただけで胸がわくわくする、ということがありました。「知っている」という自信がある時に起きる現象ですから、南畝の「江戸見物」は江戸者の江戸自慢と言えます。

この詩には実際の宣伝文が使っていますね。「小便無用」は塀の貼り紙にあるものですが、越後屋の唄い文句の「現金掛値なし」が、皮肉な形で七言に収められています。これでは正札付きで現金で買っても結局掛値が入っていることになりません。宣伝文をからかった宣伝文です。宣伝のレトリックというのは、工業的な資本主義の時代とそれ以前とは全く違うのだとW・F・ハウルという人が言っています。大量生産した商品を不特定多数の消費者に売る場合は一律した広告が出来るが、前工業資本主義時代には、今でも商店の売り子に見られる通り、売り手は買い手の性格や趣味に合わせて自分の役を演じなければならないという

わけです。これは高価だがあなたのような美人には良く似合う、という売り込みをやる場合には、その客を美人と思っていない売り手が、美人であることを疑わない人間のマスクを被ることによって、買い手の自尊心を煽ることになります。実は同じような演出を工業資本主義時代の大手企業もやっているからこそ、マーケット・リサーチ（市場調査）なんかが熱心に行われているのですが、不特定多数が相手ですから、余り微に入り細に入った宣伝は出来ません。例えば人間みな玩具が好きだからと、コンピュータをマウスで操作できるようにすると、わつとマッキントッシュが売れますが、どんな形であれ鼠が嫌いな消費者が半分はいて、これをごっそりIBMに奪われる結果になります。

江戸というレトリックを見ますと、際限なく宣伝できるのは売り手も買い手も同じ仲間だからであることが分ります。源内も南畝も、マスクを被っています。武士階級であり乍ら町方の者である振りをしたり、古典を生半可に引用する半可通を装ったりしています。彼等が宣伝しているのは將軍や大名の江戸ではなく、町民の江戸です。その上に、吉原にしても芝居にしても天明期とそれ以後に比べるると未だ発育盛りの江戸を世界一の都であるかの如く宣伝しています。彼等がひけらかす江戸訛（源内などは江戸語の浄瑠璃で売り出しています。）なるもの

も、実際には未だ輪郭の臆気な流行語群を駆使して宣伝している感じですが、言葉が先行して実体が追い付いていく広告の構造がここにありますが。後に京伝その他の町方の江戸者が江戸を語るようになって「江戸」自体も本物のブルジョアの江戸になります。

江戸の宣伝には仲間うちの楽しみ以外の目的がありません。「江戸は良いところ」とは言っても「一度はおいで」と観光広告はしていません。つまり外部を相手にしていませんから、ホガースのレトリックとは自ら異なるわけです。ホガースにも「おらがロンドン」の面白さが盛り込まれていることは申し上げましたが、不特定多数のイギリス人全般に語りかけますから、普遍的な意味を持つ宣伝文になります。江戸の戯作者や浮世絵師の場合には、口説く必要も薄い仲間が相手ですから、余計遊びが許されます。イエスとノーを並べても問題ないことになります。ロンドンの戯作者達は水道の自慢はせず、下水があるだけでも誇るべき所を、汚い臭いと文句ばかり並べます。下水の不完備から流行病が起ったりすることを社会問題として捉えるからです。江戸の方は、下水の臭いのは当たり前で、水道の方を江戸のシンボルにして褒め上げます。芝居小屋なども不衛生で悪臭があるのですが、溝どぶの匂いも「芝居小屋の匂いがする」と、劇場への皮肉とも下水

への礼賛とも決めがたい発言をします。つまり面白ければ良いので、意図は問題になりません。江戸礼賛全般にそういう傾向があります。「伊勢屋、稲荷に犬の糞」というのは江戸で一番目に付くものを挙げますが、伊勢出身の商店が多かつたとしても別にそれを敵視するでもなく、明らかに流行した稲荷信仰を諷刺するようでもなく、犬の排泄物まで並べても、江戸を批判しているように見えません。それは七五調のせいで、源内や南畝のスタイルと同様、立ち止まって意味を云々する暇を与えないリズムの良さがあるからです。ポープの詩なども語呂が良いのですが、モック・ヒロイックという形は、対立を強調するので、如何に洒落のめしても肯定と否定とが明らかに区別されてしまいます。

「江戸っ子」というレトリック

宣伝される江戸のイメージは時代が下ると変わって来ますが、時間が残り少なくなりましたから、いくらかそれに触れる問題として「江戸っ子」について考えましょう。ロンドンが理想の都として宣伝されていないように、ロンドンナー（ロンドン子）にもはつきりしたイメージがありません。

例えばジョージ・リロという人が書いた『ザ・ロンドン・マーチャント』（ロ

ンドン商人あきんど)という芝居が丁度亨保の頃にヒットします。エリザベス朝時代の芝居は、シェークスピアのもので御存じの通り、主要人物は皆貴族です。それに続く王政復古時代も、先に名の出ましたドライデンの芝居を見ても、主要人物は地位が高くて、最後に王様などが出て来てトラブルが解決して「めでたし、めでたし」というものが多いのです。このリ口は、唯の商人を主人公にした作品を書いたのですから画期的なわけです。ところがその上演広告が出ると、ロンドン中の芝居通が腹を抱えて笑ったのです。商人を舞台に載せて芝居になる筈がない、というわけですね。それでも珍らしいもの見たさと野次を飛ばしたい芝居通根性で見に行った連中は、すっかり泣かされた、という次第で、『ロンドン商人』は『サラダ記念日』のように一躍有名になったのです。実に退屈な芝居ですが、スペイン相手の戦争に主人公が一肌脱ぐという形で、国益のための英雄に商人を仕立て上げていますから、理想化したイメージと言えます。但し、ここで意識されているのは商人という階級であって、ロンドン子であることは二の次です。開幕するや、「商人といえどもジェントルマンである。」という宣言があつて、ブルジョワ上流のジェントルマン階級に商人を押し上げようという意図が明らかです。

その上に、結末には結局例の「タウン・アンド・カントリー」の理想を抛り所として、田舎の美しさを褒めることになりました。以後似たような芝居が続々と出て来ますが、江戸の十八大通のように商人がスタイルの理想の具現者として大手を振って罷り通るような扱いにはなりません。

「江戸っ子」の方は具体的な特長を与えられて理想化されていますが、どう考えても一つのタイプだけには纏まりません。西山松之助氏の受け売りで、明和期以後の「天明期の江戸っ子」と寛政期以後の「文化・文政期の江戸っ子」に分けて考えましょう。御存じの通り、天明期というのは田沼式資本主義のお蔭で商業・金融の繁栄した時代ですから、隆盛を極めたのは田沼一家ばかりでなく、大商人と札差という大型銀行家ですね。こういう町人が最新流行の服装で吉原で豪遊したり、団十郎を鼻肩にしたりして、江戸趣味の最高級の所を地で行くわけです。こういう所から、江戸の良家の育ちで趣味も良く、金に糸目を付けないという高級江戸っ子のイメージが出て来ます。

京伝の『御存知商売物』（資料八）は南畝が褒めちぎったデビュー作ですが、御覧の絵には作者が机で居眠りしていて、その夢がコンピュータのウインドーの如く二つの場面に分けて描いてあります。夢の中では当時の書籍のジャンルが

人物になつていますが、右上の場面には八文字屋本と行成表紙という、江戸で流行らなくなつて来ている下り本、つまり上方の本たちが、「青本その他の地本（江戸の本）にけちをつけん」と共謀しています。左下の方では、行成表紙の絵本が地本の中でも幼稚な絵本である赤本と黒本を接待し、「おのく方の不繁昌は青本がはっこうゆへなれば、けちをつけたまへ。」とけしかけています。昼寝中の作者とその夢の内容を同時に見せ、夢の出来事の原因結果の繋がりを並べて見せるのが漫画の素晴らしさですが、このシーンの結びは、「てまへは手をぬらさぬ工夫、上方ものにゆだんはならず。」となつています。

その上方ものが敵視する江戸者は次の場面（資料九）の青本に代表されています。絵題箋を付けた表紙のマークが袖に印されているのが青本で、右端に坐っています。髪型から服装も垢抜けた美男で、煙管の持ち方もキマっています。洒落本その他の地本を集めて月並の会、つまり月例の研究会の最中です。この青本が「江戸っ子」の名こそ使われませんが、天明期の江戸っ子を地で行っているようです。愛想が良くて粹であり、抜け目がないというのは商人の氣質を表わしたものです。京伝自身が江戸生れの金回わりのいい商人で、好男子にして才人で

すから、高級江戸っ子の典型で、それだけにここの青本の描写にも力が入っています。

大事なことは、工夫に努める勉強家の青本というイメージです。青本はグループのリーダーであって、地本たちのグループは新規なアイデアを怠たりなく求めるのに共同研究をもっていています。上方側も集まっては共謀作戦を練るのですが、その失敗の理由は新規を求めないし、世事の現状を研究しない怠慢さにあります。天明期で代表される文化には、咄の会だ狂歌連だとグループ活動が目立ちます。「通」という理想も特に一人の札差なり材木商なりに集中したイメージではなく、吉原で巾を利かせた十八人、本当は何人であつても良いのですが、「十大大通」の名にしている所、高級江戸っ子はグループを指すのみならず、共に学び遊ぶというグループ性を強調したもののようです。江戸の文人が「江戸」というイメージをぐるゝになつて宣伝していると申し上げましたが、「江戸っ子」のイメージの生成も、グループがグループ性を宣伝している向きがあります。

次の、同じく京伝による『通言総籙』の始めの部分（資料十）には、江戸っ子の定義に必ず引用される文が出て来ます。「金の魚虎を睨んで」というと怪獣が江戸に出現して見えを切つたような格好になります。恐らく団十郎の睨みを連

想させて、いきなり登場する江戸っ子の姿に注目させる為でしょう。これが実は「お膝元」に生れて水道の水で産湯を浴びている唯の赤ん坊の姿を描写しているのですから大袈裟なこと呆れるばかりです。これが「拝搗おがみつきの米」即ち精米を食し、乳母が日傘を差し掛けて付き添うような良家の坊ちゃんだと言うのですが、金銀の細螺こまはじきで遊ぶので金山で有名な「みちのくの山も低きとし」などと加速度的に大仰になっていきます。この描写の中で赤子の江戸っ子が急速に成長していき、流行の本多髷を結う段になると、その髪の毛から安房上総が見えるという、助六のせりふを本歌取りしています。隅田川の白魚も良い所しか食べないエビキュリアン振りで、日本橋本町の立派な屋敷も放って吉原を貸し切り状態にしてしまう豪遊の様を褒め称えます。

こういう大仰な表現は、読者の信用を求めるものではありません。初めから「これは嘘っ八さ」と言うのと同じです。細螺と金山、髷と房総半島という荒唐無稽な組み合わせや、助六のせりふその他の流行語が目的なのです。実際に棲息する「江戸っ子」なるものを作者が定義しているのではなく、「江戸っ子」とは「金の鮠」、「お膝元」、「水道の水」、「拝み撞きの米」、「乳母日傘」という成句群、つまり言葉が集って作り上げているイメージに過ぎません。漫画が直

接視覚に訴える形で絵の裏の意味などを見せようとしないと同様、意味的内容にはお構いなく言葉を前に出しているのが「江戸」であり「江戸っ子」であると思えます。

従って江戸っ子も礼賛されるだけではなく、「イエス」と「ノー」の狭間をうるくすることになります。先程登場した、江戸っ子の手本みたいな青本も、吉原へ行きますと野暮な成金の扱になり、「錦絵」という巧い名前の遊女が「青本にほれたといふでもなければ、ためにもなりそふゆへ、相応に茶をいふておきける・・・」、つまり擲揄ちやくごうわけです。これも「絵そらごと」の語源はここにあるという洒落の為であって、青本という人物の一貫した性格描写などという野暮なことは、作者も読者も知ったことではありません。

洒落本でも川柳でも、冗談を主にしますから江戸っ子のイメージは肯定否定を共存させます。例えば、「江戸っ子の生うまれそこない金もち」という、安永期の川柳には、天明期型江戸っ子の理想の矛盾が見事に描き出されています。流行の先端を行き吉原で立派に遊ぶのはお大尽に限られたことですが、その裏に野暮に金を貯めるという、つまり何事にも応揚な江戸っ子にあるべからざる性質が必要条件になっていることを指摘しています。十八大通の中にもちゃんとルールに従っ

て浪費の末に破産するのかもしれませんが、そこまで行き着くこと自体がスマートではありませんから、眞の江戸っ子というものは実体になりにくいのです。

お手許の資料に戻りますと、江戸っ子が仰々しく紹介されているのは、「日本橋」という胸をわく／＼させる地名を出すためのものです。それも場面は実は日本橋ではなく、「ふりさけみれば」となって伊勢町が出て来て、しかもその露路に入つて、奉公人口入所、つまり下級職業幹旋所に突き当たり、その筋向いの家が目指す北里喜之介の住居です。発端の大袈裟な江戸っ子宣伝を序に、行き着く所は吹けば飛ぶような「江戸がみ」の素人幫間の家の門口なのです。この門口に立つのは仇気屋の独り息子、お大尽にして吉原通の艶次郎ですから、前の江戸っ子描写は彼の登場への序であることが、後の割書にある上流の息子風の扮装で分かります。そこに至るまでは、言わずして彼の足取りを辿りますから「日本橋」、「伊勢町」、「新道」と、立派な表通りから裏の露地へ読者を導くことになります。江戸っ子の理想と下級な喜之介の住居の組み合わせも滑稽ですが、瑣末な目的の為に大仰に言葉を並べる無駄もエロスの特徴です。ここでは江戸っ子のイメージが風船のようにどンドン脹らまされて、最後に穴の空いた風船のように急に萎んでしまいますね。こいいう果敢さがあるのは、「江戸っ子」が言葉だ

けで作られているからです。

さて、後期の、文化・文政期の江戸っ子はイメージが十分違います。三田村鳶魚翁などの語る、或いは落語などでお馴染みの、しきりに「てやんでえ」と言う類の江戸っ子ですね。身分は勿論、学もお金も無くて、喧嘩早いのが氣風のいい正直者です。これは天明期の高級江戸っ子と別な、もっと切羽詰った所で「江戸」の可変性を体現しています。「宵越の銭は持たぬ」という自慢も日雇い労働者の負け惜しみですが、天明期の江戸っ子にあるお大尽の豪遊をモデルにしていますね。それにしても、一代にして破産という通の運命も、下層になると一日の問題ですからテンポが違います。市場調査をしたり予想によって投資してその成長を待つ、というような資本家の江戸っ子とは逆に、一日が勝負では氣の短いのは当り前です。

氣の短いことを売りものにしていく江戸っ子は式亭三馬の作品に登場しますから、一寸『浮世風呂』の男湯を覗いてみましょう。資料十一は「ヨイ／＼」、つまり中風か梅毒かで手足の麻痺した病人が、長湯の揚句湯氣に当って氣絶した所を描いた挿絵です。番頭や客たちが寄ってたかかって氣付けの法を試みて助けるのですが、天明の文人江戸っ子のサークル意識が、後期の下層の隣組精神に変形し

ています。湯の中の対話も下町生活の知識を土台にした洒落の交換で、言語上も天明期の通社会を下級にしたような、排他的なサークル意識があります。

この絵で目立つのは左端の男ですね。気絶した病人と対照的な、さっぱりとしていなせな男前です。粋な縞柄の着物を尻端折にして、手拭いを肩に掛け、右手に煙草入れを持って、菅笠の替りに着替えを小脇に抱えています。云々「知らざあ云って聞かせやしよう」などと言いきり出で立ちです。これは朝湯のシーンです。下巻の午後湯で威勢の良い啖呵を切るの、どうもこのオニイサンではないかと思われま。言葉つきからして侍らしい酔っぱらいが水を掛けられたと言いきり付けて、誤って捉みかかった相手がこの勇み肌という次第です。資料十二はこの喧嘩を描いた挿し絵ですが、裸にしてしまうとせつかくの江戸っ子もびつたりキマった格好にはなりません。関係ない場面でも、着物を着て煙草入れを下げた姿を描かなければならない理由はここにあります。つまり天明期の通と同様、後期江戸っ子もスタイルの問題なのです。

啖呵の文句（資料十三）を御覧になるとこれをもっとはつきりすると思えます。いきなり「なんだ、このごっぼうじんめ」と相手を罰当たり呼ばわりして、

安酒に酔った奴だと言う意味で「四文一合湯豆腐たつぷ一盃はっぴがせきの山で、に、に、濁酒の粕かす食くめ」と来ます。「に、に、に」と力んだ所が「か、か、か、か、か、か、か」と怒る歌舞伎の荒事師のもの凄い形相を連想させます。それから「知らざあ言って」式に、「誰だと思つてたはごとをつきやあがる。二日の初湯はつゆッから大卅日の夜半まで、是これ計はかもいざア云つた事のねへ東あづま子こだ。」と、江戸っ子の名乗りを上げるのに長々しい修飾語を使います。相手を貶すのにも、目高のような小物が子こ子こでも追いかけるのが相応なところを、鯨を呑み込もうというのは量見違りいだなどと、比喩が大袈裟です。「こういつちやしちもくれんだけれど」などと、「うるさい」という意味の流行語を使いたいために、酔っぱらいに対して要らざる言い訳までしています。流暢な早口でポンポン言っています。結局、言っていることには全く意味がない、無駄な言葉の羅列が楽しくて仕方がない、というのが江戸っ子です。ここでも「江戸っ子」は言葉で成り立っています。

天明期の「江戸っ子」の場合は、それを定義するという型で余分の言葉を浪費しますが、化政期の場合は「江戸っ子」という人物を作つて、その口を通して言葉を浪費する形になります。それ故に、前期の「江戸っ子」は客観的なイメージ

であり、後期のものは「自称江戸っ子」のセルフ・サービスと考えがちですが、実は、誰が江戸っ子を語るかの違いだけです。「江戸っ子」や「江戸もの」が文学作品にはかり現われて日記や随筆には稀だという西山氏の指摘は、こういうイメージが実際社会のものでなく、創作上のトリックに過ぎないことを如実に語っています。作者たちがサークル活動で言葉をもって捏造した嘘っ八なのです。但し、戯作、歌舞伎、浮世絵のどれを取っても、読者や観客が創作のサークルに入っています。工業資本主義以前の広告と同じ意味で、読者や観客が同じ趣味の人として作品生成に組み込まれています。作者が職業化するにつれて、読者層が広くなり、サークルの輪が無限に広がりますから、嘘っ八も一般観念として定着してしまふことになります。広告が先行して実体が追いつくというのはそういうことです。三馬の描く「江戸っ子」が前期のそれよりも具体的で「リアル」な印象を与えるのは、彼自身が喧嘩っ早い下層江戸っ子だったからというよりも、彼の時期には「江戸」という広告が読者層に普及しており、自身も源内以来の宣伝に心酔しているからです。例えばコンピューターのソフト・ウェアの宣伝に乗せられて購入した人が、使ってみるとその面白さに魅せられ、その製品に関する知識を身に付けますから、人さえ見れば口角泡を飛ばしてその製品の面白さを自慢

するのと似ています。元々の製造会社の宣伝に尾ひれが付いて、聞く側にもコンピューターの知識があれば、聞くだけでも面白いし、もっと聞きたがるわけです。そんな風にして「江戸っ子」のイメージが定着し、近代の文化にも残ったように思えます。

「表」と「裏」のレトリック

「嘘っ八」と申し上げましたが、御覧の通り戯作のスタイルには始めから「嘘だよ」と知らせる遊びがあります。書かれている言葉全部が無駄にされるわけです。「虚実」とか「表と裏」という言い回しが、江戸の文学には「これでもか」と言わんばかりに頻出します。江戸時代の前期、つまり上方の文学にもそういう表現は出て来ます。唯、西鶴の場合は、表向きは質素にしておきながら裏は贅を尽くした嫁入り衣装といったような、建前の裏に本音があるような形になっています。近松の場合も、作品の筋や人形の仕草という虚構が人情なり社会なりの真実らしきものを見せるといって格好に作ってあります。これに反してエドイズムのレトリックは、「虚実」という基本的な対立までをも鴨にして遊んでやろうとするものです。

戯作者たちはその創作方針を「うがち」という言葉で表現していますが、これが英文で戯作を語るときには頭痛の種です。私の“to probe”という訳語に疑問を抱かれた棚橋正博氏から葉書を頂きましたが、実はこれは年来悩んでいる問題なのです。「プローブ」（「証明する」という「ブルーブ」、*to prove*）とは違います。（は、研究社の『新英和大辞典』には、「（医学用の）探り針で探る」とか、「（手などを入れて）深く探る」の意から、比喩的に「真相を突きとめる」の意が生じていることが明らかです。「深く」そして「探る」というのが味噌でして、病人の体内にせよ何にせよ、何か立体的なものを相手に、内部の目に見えない部分にある病因なり何なりを突きとめることになります。実際、*to probe for truth*（「真理を探り当てる」という慣用語としてこの動詞が一番頻繁に使われる通り、現実というものは立体であって、その内部の難しい所に、その中心的なもの、つまり「意味」が隠されていて、それを憶測でもって冒險的に探求していくというのが英語の世界観です。最終的な「意味」は神の認識とか自我の認識ですが、そういう根源を求心的に探っていくというのが、ホガースに見る通り、西洋的なレトリックの構成です。

さて、戯作の「うがち」の方はといいますと、「穿つ」という動詞は『広辞

苑』によりますと、「孔をあける」、「穴を掘る」の意から、比喩的に「詮索する」、「普通には知られていない所をあばく」の意が発成していることが分かります。「プローブ」と違うのは、暗中模索ではなくて穴を開けて見えるようにしてしまふことです。しかも立体に穴を開けて中味を取り出すような、例えば蘭方医の手術みたいなものではなく、障子や壁に穴を開けて覗き見る程度のもです。従つて「表と裏」というような二次元的、平面的な世界観にびつたりのものです。『広辞苑』の言う「詮索する」とか「暴く」とかの対象は何かといひますと、例えば洒落本のうがち、つまり一般には知られていない遊里の様子を見せる、というのが一番典型的かと思ひます。洒落本の読者層については無知ですが、洒落本の文体を理解するだけの読解力も知識もあり、その上に実際の遊里には疎く、それに付いての知識を得る為に洒落本を読む、という様な読者も居たかも知れません。そんな読者を想定しても、洒落本というものは外部に向つて語りかける、つまり意味を伝える類のものではありません。この特殊なジャンルを楽しむ読解力を読者間に養成しつつ、仲間うちで楽しむ遊びになっています。洒落本が要求する知識もそれが与える知識も、洒落本の中で作られているものであつて、實際経験と関係ない約束事の世界、つまり言葉の世界です。例えば遊女高尾

に一夜の情けを恵まれた田子作には洒落本は分らないわけです。

仲間うちであればこそ、説明が不用になりますから、地の文を極端に省いて対話だけ書けばいい、即ち漫画が直接絵を見せてあとは読者に任せるのと同じ形になります。「表」にあるのが言葉にしる絵にしる社会現象にしる、これの「裏」が真理ではなくて、又言葉や絵になっているとすると、「うがち」には、無くても良い所に態々壁を立てて、それに穴を開けるような覗き見趣味があります。要はどちらが「表」でどちらが「裏」かの問題ではなく、両方を並べて見せるのが江戸のレトリックではないでしょうか。歌舞伎の助六は、『浮世風呂』の勇み肌と同様、登場が一番の見せ所ですね。紫の鉢巻に蛇の目傘という変な出で立ちが吉例になっていて、これを見ただけで「ヤンヤ、ヤンヤ」の大喝采になります。登場がこれだけの価値を持たされる程、助六は高度に記号化されているわけで、これに続く演技はドラマの意味という点では全くの浪費です。助六も衣装と小道具を除けば、素っ裸の勇み肌と同様、助六性を失うわけです。助六実は曾我五郎という構成も、表が助六でその本質的な裏は曾我五郎だというのはなく、芝居の人気者の二人物を重ね合わせた、見立ての面白さだけが目立ちます。

というわけで、先に申し上げましたが、見立ては一般のパロディーと違いま

す。寺社の靈宝を台所用具に見立てると、両者が同価値になること自体が面白いのです。春画は、見るべきでない情景を見せるといふ意味で、「裏」を暴いていくことになるのですが、その中にも、性交中に見える筈のない性器を露出した、接吻中に見える筈のない唇をちゃんと描いていたりするのは、「表」と「裏」を同時に見たいという願望の表われと思われれます。

表と裏はこのように同時に並立されることもあります。総体的には、徳川の封建体制が江戸の「表」で、ここでお考え頂きました「お江戸」はその「裏」であり乍ら、広告のレトリックによってこれが「表」に向けられていると言えます。又、そういうお江戸を体制化しているのが吉原とみるのが出来ませぬ。遊女のランクがあり、規則や儀式まで揃っているのですから、幕府の裏の体制になります。ところがその吉原も、京伝の『錦の裏』などに見る通り、昼間の、つまり全く吉原らしくない吉原、という裏を持っています。品川みたいな裏の遊里が出来る、吉原などは真正正銘の「表」になってしまいます。遊女が男名前で男っぽい、りを売りのものにする深川などは、性別からして裏を行っていることになりました。そんなわけで、何処かに辿り着けば最終的な裏という形で本音や真理が掴めるといふも

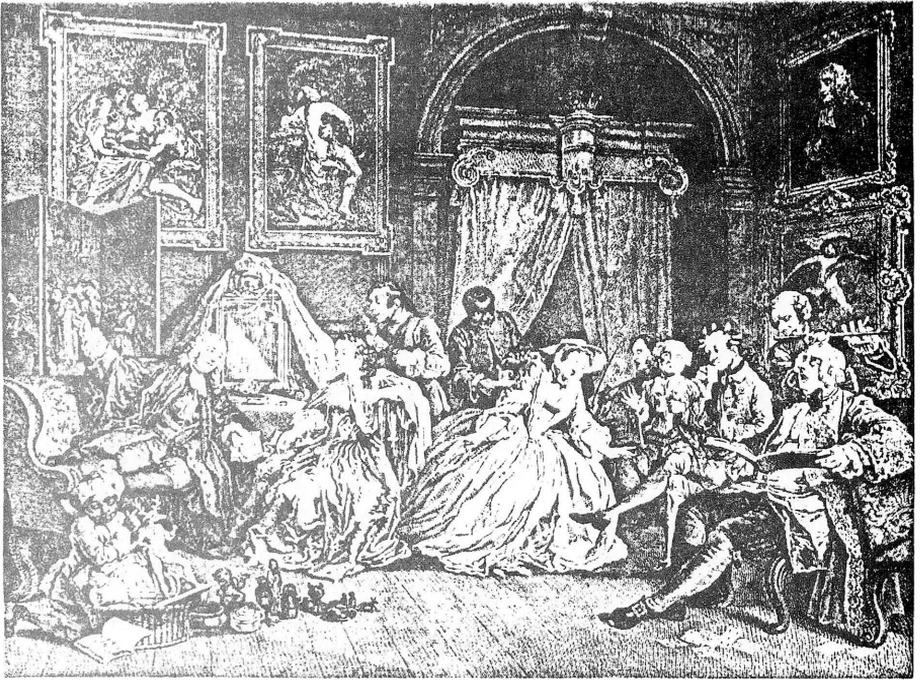
のではありません。

「意味」というものは「真理」を頂上にした価値体系ですが、見立てによって何でも同価値にしてしまう江戸のレトリックは、意味から逃れるように出来ています。「トゥリヴィアリズム」とか「フェティッシュな時代」という言葉で江戸文化が語られるのはそのせいです。つまらない物に執着することは幼稚で下等に見えますが、「江戸」はそうではありません。「見立て」といい、「表と裏」といい、言語、広く言えば記号、というものに潜在する性質を、抵抗なく活動させる方法だからです。単語を二つ並べただけでも解釈がまちまちになることから、言語と意味との関係は両面的（或は多面的）で、しかも可変であることが分かります。そのの所を本能的に見極め、江戸中がぐる、になつて宣伝している「江戸」というものは、現在の西洋文化の「ポストモダン」と呼ばれる現象と同じ性質のもので、それだけ進んでいるのが江戸文化で、ロゴスの面前でエロスが居直ったような、実に威勢のいいものなのです。

取り留めのない長談義になりました。御静聴ありがとうございました。

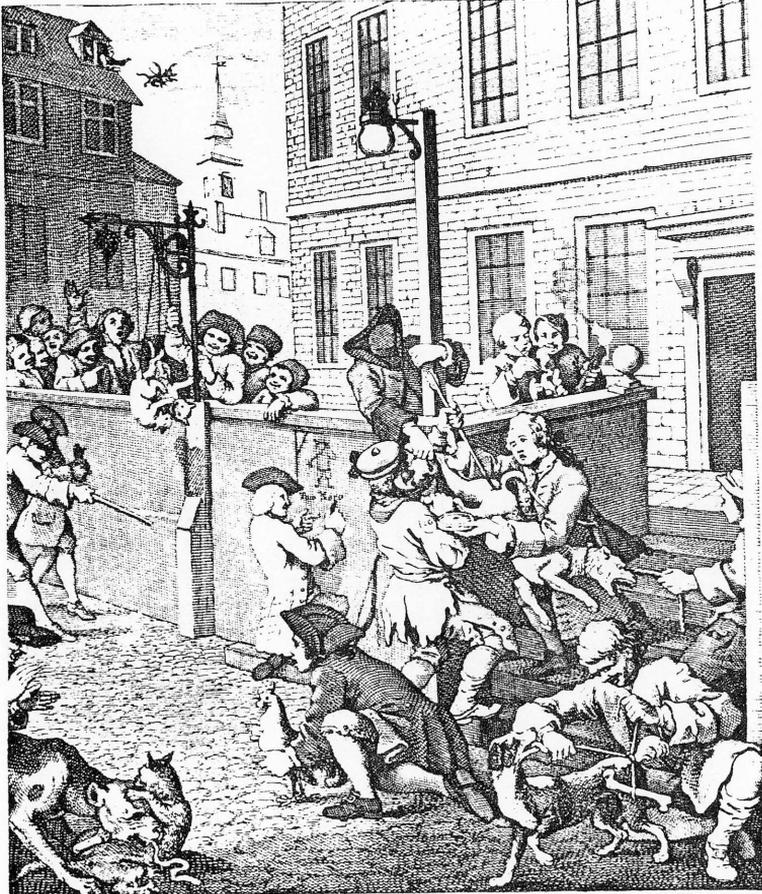


*It is a scene of youth and blood,
As the picture doth it seem to hold,
Human kind he never sees
And in the world of men*
*And in the world of men
And in the world of men*



《 Marriage 'A-la'-Mode. (1786) 》

FIRST STAGE OF CRUELTY.



With various scenes of another War
The Infant's Fate is shown
And a child is seen to die
The Victim in the Day.

Behind a Youth of tender Heart
To save the Child's life
It takes the one who sits on the
But Tears and Furt are seen.

Look on them this day, Example - You
"How many are they who die"
How a child is seen to die
How they were the night.

THE REWARD OF CRUELTY.

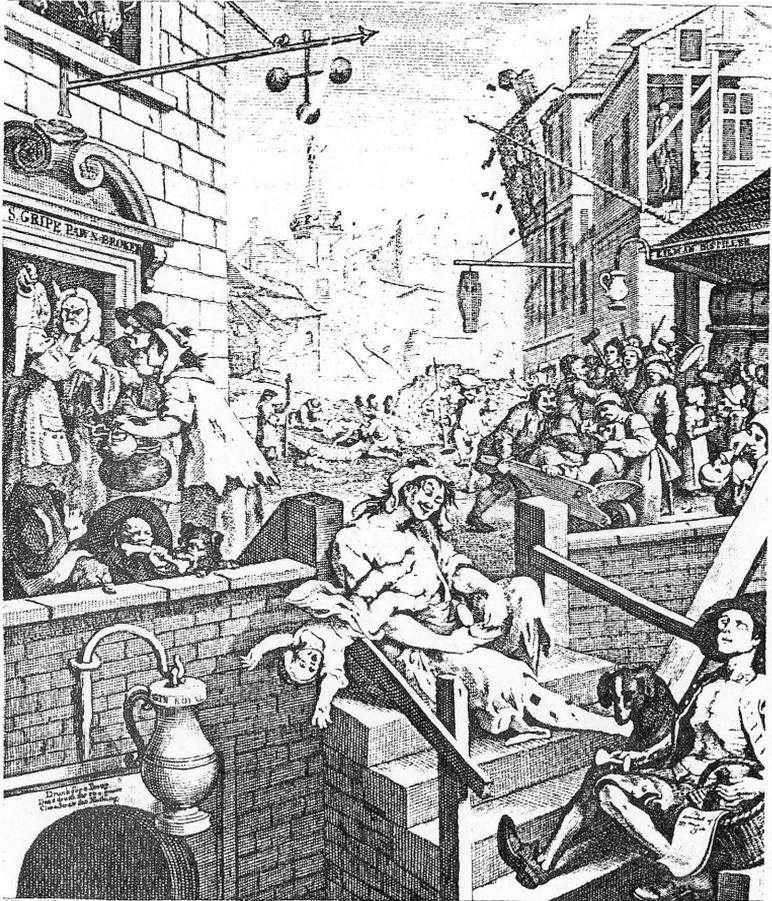


*Behold the Villains how they view
The Parts that they have cut!
He made poor Edward's Royal Pleas,
The Anatomical Class to teach.*

*From now the Best that medical Fools can
Whip and whip, never mind!
These Livid Gifts from the Students come,
That reward with thanks the Lust.*

*The Hosts and the young Lads
To Practice in Class;
But, I trust, from the Fellow will see,
His Monument of Shame.*

GIN LANE.



“You must drink with Frey, because
 He is a man that is a Day,
 He is a man that is a Day,
 He is a man that is a Day.”

“The man that is a Day,
 He is a man that is a Day,
 He is a man that is a Day,
 He is a man that is a Day.”

“The man that is a Day,
 He is a man that is a Day,
 He is a man that is a Day,
 He is a man that is a Day.”

BEER STREET.



*Let's happy Drunken of our An
Can money strong to import
And reward with Fatigue and Toil
Can close each manly Heart*

*Labour and Art upheld by Love
Securely advance
We quaff thy baby Juice with Glee
And Wills leave to Prattle.*

*Genus of Health, thy grateful Taste
Breads the Cup of Love
And warm each English generous Breast
With Liberty and Love.*

根奈志具佐四之卷

「行く川三三の流なはれはたへずして、しかももとの水にあらず」と、鴨かもの長明ながあきが筆ふで
 のすさみ、硯すずりの海うみのふかきに残のこすみだ川の流清ながはらにして、武藏むさしと下總しもつよみのさか
 いなればとて、兩國橋にふたにの名も高く、いざこと問とはむと詠よじたる都鳥みやとに引きひか
 へ、すれ違ちがふ舟ふねの行方ゆきかたは、秋あきの木の葉はの散ちり舞まがごとく、長橋ながはしの浪なみに伏ふは、龍りゆう
 昼寐ひるねをするに似にたり。かたへには輕業かろわざの太鞍たいこ雲うみに響ひびけ、雷かみなりも臍へそをかへて逃去にげ
三三り、素麴すまの高盛たかもりは、降ふつゝの手て爾は葉はを移うつて、小人嶋こじんの不二山ふじさんかと思おもはゆ。長なが
三五命丸めいまるの看板かんばんに、親子連おやこは袖そでを掩おほひ、編笠あみがさ提あげた男おとこには、田舎侍いなかざむらい懷なつかをおさへて
 かつ寄より、利口りこうのほうかしは、豆まめと徳利とくがへを覆おほし、西瓜すいかのたち賣うは、行燈あんどんの朱あけ
 を奪うばふ事を憎にくむ。虫むしの聲こゑは一荷ひとにの秋あきを荷おひ、ひやつこいゝは、清水しみず流ながぬ柳陰やなぎかげ
 に立たち寄より、稽古けいこじやうるりの乙おとは、さんげさんげに打消うちけれ、五十嵐いそがしのふん
 ぐたるは、かば燒かばの匂におひにおさる。浮繪うきゑを見るものは、壺中かちゆうの仙せんを思おもひ、確たし

子細工にたかる群集は、夏の氷柱かと疑ふ。鉢植の木は水に蕪、はりぬきの龜は風を以て魂とす。沫雪の塩からく、幾世餅の甘たるく、かんばやしが赤前だれは、つめられた跡所班に、若盛が二階座敷は好次第の馳走ぶり、燈籠賣は世帯の闇を照し、こはだの餅は諸人の酔を催す。髮結床には紋を彩、茶店には藥鐘をかゝやかす。講釈師の黄色なる聲、玉子くくの白聲、あめ賣が口の旨、櫃の痰切が横なまり、燈籠草店は珊瑚樹をならべ、玉蜀黍は鮫をかざる。

茶舟・ひらた・

猪牙・屋根舟、屋形舟の數々、花を飜る吉野が風流、高尾には踊子の紅葉の袖をひるがへし、えびすの笑聲は商人の仲間間舟、坊主のかこひものは大黒にての出合、酒の海に肴の築嶋せしは、兵庫とこそは知られたり。琴あれば三弦あり、樂あれば囃子あり、拳あれば獅子あり、身ぶりあれば聲色あり、めりやす舟のゆう／＼たる、さわぎ舟の拍子に乗つて、船頭もさつさおせ／＼と體をはやめ、祇園ばやしの鉦太鼓、どらにやう鉢のいたづらさわぎ、葛西舟の悪くさきまで、入り乱れたる舟・いかだ、誠にかゝる繁栄は、江戸の外に又有るべきにもあらず。

資料六

元日篇

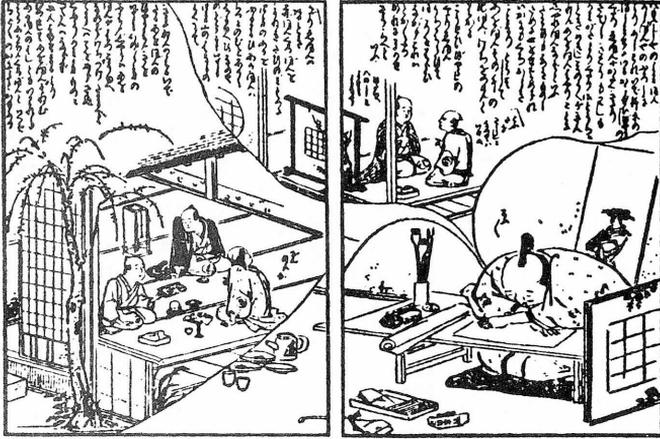
君不見元日御江戸 大名小路御門前 春風吹送素袍袖 若水汲入雜煎膳 早稻壳声春向姿
 万歳楽歌 招三童兒 早來四透 飴宝引 物申年始御祝儀 祝儀嘉例家家事 目出度 今此一時 一
 時 榮花 夢之裏 先生寐惚欲 二何之一 上下散果 犬小賤 憶出算用昨夜悲 昨夜算用雖不立
 武士木 食高楊枝 今朝 屠蘇露 未嘗 浮出門前松竹傍 共謂御慶御愛度 共謂御杯 御
 春長 双六 新板年年改 宝引 勝負夜夜深 夜夜年年過 二松下 白髮頭 而無二錢金 今 日 為
 姉 昨日 婦 憶 昔 一 休 御用心

資料七

江戸見物

江戸 膝元 異 在 郷 大名 小路 下 町 方 二 王 門 共 二 中 堂 二 峻 兩 國 橋 踏 二 御 馬 一 長 懸 直 現 金 正 札 附
 小便 無 用 板 屏 傍 吉 原 常 与 二 品 川 一 賑 儼 是 狂 言 三 戲 場

資料八



資料九



通言總籙

金の魚虎をにらんで、水道の水を、産湯に浴て、御膝元に生れ出ては、拜搗の米を喰て、乳母日傘にて長、金銀の細螺はじきに、陸奥山も卓とし、吉原本田の鬚筆の間に、安房上總も近しとす。隅水の鮎も中落を喰す、本町の角屋敷をなげて大門を打は、人の心の花にぞありける。江戸ッ子の根生骨、萬事に渡る日本ばしの真中から、ふりさけみれば神風や、伊勢町の新道に、奉公人口入所といふ簡板のすぢむこふ、いつでも黒格子に、らんのはち植の出してあるは、芝蘭の友を旦那と稱す、江戸がみの、北里喜之介が住居、鮎魚のいちぐらに同じ門口、くだすだれの外トに、仇氣屋のひとりむすこ「亥ん次郎」黄の無地八丈に、けんぼうにてとめがたの小紋をおいた上着。三ツついに輪かんとうの下着。めんすそ廻し、胴うらは白羽二重、身はぶひろき仕立。あわせはおろ、くろの無地八丈、まへ下りながき仕立。五丁ひももあやまるとかいつて、黒のひらうちちよんがけ。帯はおなん戸茶、どんすの小もよう。つきんをありまきにして、中の町ぞうり、八わたぐろのくつたび。花かいらぎのわきざし。かみはよし原はんだ。すは町のおやじがぬいたひたい、二日めのさかやき。

資料十一



資料十二



う人め。四文一合湯豆腐一盃がせきの山で、に、に、濁酒の粕食め。とんだ奴じ
 やアねへかい。誰だと思つてたはごとをつきやアがる。二日の初湯ツから大卅日の
 夜半まで、是計もいぎア云た事のねへ東子だ。ナア、斯う云ちやアしちもくれんだ
 けれど、とりさめる人「ハテサまあ能はな いきみ」インニヤサおめへまでがおつかじめ
 る事アねへはな。此方は大体な事アリやうけんして、ちんころがうんこを踏だやう
 な面で通さアな。無面目も程があらア。何処の釣瓶へ引か、つた野郎か、水心もし
 らねへ泡ア吹ア。コレヤイ、六十六部に立山の話を開アしめへし、あたまツからお
 どかしをくふもんかへ。石菖鉢の目高なら、支鉢相心な子子をおつかけてりやアま
 だしもだに、鯨や鯨を吞うとは、大それた芥子之助だア。掘抜の足代へ、家鴨が
 登らうといふさまで、おれに取てか、つたのが胸屎だ

いきみ 「つきと なんだ此ごつぽ
 ばして

発表を終えて

日本文学を日本語で教える機会もたまにはありますし、普段日本語で付き合う同僚や学生も無いわけではありませんが、長いこと外国に居ますと時代遅れな表現や簡略かした日本語に固まってしまう、自分らしい母国語のスタイルを失っていくようです。英語がいくらこなせるようになってアメリカの学会に出は大得意で発表していた駆け出しの頃とは逆に、無様な日本語を意識して戦々恐々としてフォーラムに臨みました。下書きを捨ててぶっつけ本番にさせて頂いたのは、余りに堅苦しいものが出来てしまったからです。結局取り留めの無い話になり、会話体が活字になると読みにくくもあり、返って意の通じないところがあるかも知れません。お詫び申し上げます。

「レトリックとしての江戸」という洒落たタイトルを下さったのは本センター教授の中西進氏ですが、英語のタイトルとして掲げた「エドイズム」は、江戸趣味のみならず、江戸の宣伝にまつわる江戸中心主義、つまり「エゴイズム」にある自己言及の風潮を指すつもりです。江戸文化の基調であるこの問題を扱う本を書こうとして苦しんでいるところですから、フォーラムでの発表が大いに役立ちました。司会の井上章一氏をはじめ、中西氏、上野千鶴子氏などから示唆に富んだご質問やご批判を頂きました。フォーラムの前後も、日文研の諸教授と京都大阪近辺の専門家諸氏が私を相手に真摯な意見交換をして下さったのもありがたいことでしたが、一般の聴衆の方々数が多く、手帳に質問を準備するなど随分熱心に参加なさったのも、日文研の面白い一面と見受けました。

学者のレトリックは生まれ育った言語圏によって異なりますから、国際交流は容易なことではありません。このフォーラムのような形で交流の努力が進められているというのは大変うれしいことです。京都のみならず、世界の各地で討論の場が広げられるようにしたいものです。日文研の出版物を拝見しますと、わが江戸文化に関して面白いテーマを研究しておいでの方々が目につきます。共同研究の形で江戸学を大いに宣伝する「エドイスト」のグループを作りたいものです。この発表の録音と起稿を担当して下さいました方々に感謝いたします。



日文研フォーラム開催一覧

回	年月日	発表者・テーマ
1	62.10.12 (1987)	アレッサンドロ・バロータ (ピサ大学助教授) Alessandro VALOTA 「近代日本の社会移動に関する一、二の考察」
2	62.12.11 (1987)	エンゲルベルト・ヨリッセン (日文研客員助教授) Engelbert JORI BEN 「南蛮時代の文書の成立と南蛮学の発展」
③	63. 2.19 (1988)	リー A. トンプソン (大阪大学助手) Lee A. THOMPSON 「大相撲の近代化」
4	63. 4.19 (1988)	フォスコ・マライーニ (日文研客員教授) Fosco MARAINI 「庭園に見る東西文明のちがひ」
⑤	63. 6.14 (1988)	宋 彙七 (慶北大学校師範大学副教授) SONG Whi Chil 「大塩平八郎研究の問題点」
6	63. 8. 9 (1988)	セップ・リンハルト (ウィーン大学教授) Sepp LINHART 「近世後期日本の遊び—拳を中心に—」
⑦	63.10.11 (1988)	スーザン J. ネイピア (テキサス大学助教授) Susan NAPIER 「近代日本小説における女性像—現実と幻想—」
⑧	63.12.13 (1988)	ジェームズ C. ドビンス (オベリン大学助教授) James C. DOBBINS 「仏教に生きた中世の女性—恵信尼の書簡—」

⑨	元. 2.14 (1989)	嚴 安生 (北京外国語学院日本語学部助教授) YAN An Sheng 「中国人留学生の見た明治日本」
⑩	元 .4.11 (1989)	劉 敬文 (遼寧大学日本研究所副所長) LIU Jingwen 「教育投資と日本の戦後経済高度成長」
⑪	元. 5. 9 (1989)	スザンヌ・ゲイ (オベリン大学助教授) Suzanne GAY 「中世京都における土倉酒屋—都市社会の自由とその限界—」
⑫	元. 6.13 (1989)	夏 剛 (京都工芸繊維大学助教授) HSIA Gang 「インタビュー・ノンフィクションの可能性—猪瀬直樹著『日本凡人伝』を手掛りに—」
⑬	元. 7.11 (1989)	エルンスト・ロコバント (東洋大学助教授) Ernst LOKOWANDT 「国家神道を考える」
14	元 .8. 8 (1989)	キム・レーホ (ソ連科学アカデミー・世界文学研究所教授) KIM Rekho 「近代日本文学研究の問題点」
15	元. 9.12 (1989)	ハルトムート O. ローターモンド (フランス国立高等研究院教授) Hartmut O. ROTERMUND 「江戸末期における疱瘡神と疱瘡絵の諸問題」
⑬	元.10. 3 (1989)	汪 向榮 (中国中日関係史研究会常務理事・日文研客員教授) WANG Xiang-rong 「弥生時期日本に来た中国人」
17	元.11.14 (1989)	ジェフリー・ブロードベント (ミネソタ大学助教授) Jeffrey BROADBENT 「地域開発政策決定過程を通して見た日米社会構造の比較」

⑱	元.12.12 (1989)	エリック・セズレ (フランス国立科学研究所助教授) Eric SEIZELET 「日本の国際化の展望と外国人労働者問題」
⑲	2. 1. 9 (1990)	スミエ・ジョーンズ (インディアナ大学準教授) Sumie JONES 「レトリックとしての江戸」
⑳	2. 2.13 (1990)	カール・ベッカー (筑波大学哲学思想学系外国人教師) Carl BECKER 「往生－日本の来生観と尊厳死の倫理」
㉑	2. 4.10 (1990)	グラント K. グッドマン (カンザス大学教授・日文研客員教授) Grant K. GOODMAN 「忘れられた兵士－戦争中の日本に於けるインド留学生」
22	2. 5. 8 (1990)	イアン・ヒデオ・リービ (スタンフォード大学準教授・日文研客員助教授) Ian Hideo LEVY 「柿本人麿と日本文学における『独創性』について」
23	2. 6.12 (1990)	リヴィア・モネ (ミネソタ州立大学助教授) Livia MONNET 「村上春樹：神話の解体」
㉒	2. 7.10 (1990)	李 国棟 (北京連合大学外国語師範学院日本語学部講師) LI Guodong 「魯迅の悲劇と漱石の悲劇－文化伝統からの一考察－」
25	2. 9.11 (1990)	馬 興国 (遼寧大学日本研究所副所長・日文研客員助教授) MA Xing-guo 「正月の風俗－中国と日本」
26	2.10. 9 (1990)	ケネス・クラフト (リハイ大学助教授) Kenneth KRAFT 「現代日本における仏教と社会活動」

27	2.11.13 (1990)	アハマド M. ファトヒ (カイロ大学講師) Ahmed M. FATTHY 「義経文学とエジプトのベールバルス王伝説における主従関係の比較」
②⑧	3. 1. 8 (1991)	カレル・フィアラ (カレル大学日本学科長・日文研客員助教授) Karel FIALA 「言語学からみた『平家物語・巻一』の成立過程」
29	3. 2.12 (1991)	アレクサンドル A. ドーリン (ソ連科学アカデミー東洋学研究所上級研究員) Aleksandr A. DOLIN 「ソビエットの日本文学翻訳事情ー古典から近代までー」
30	3. 3. 5 (1991)	ウイーベ P. カウテルト (ワーゲニンゲン大学研究員) Wybe P. KUITERT 「バロック・ヨーロッパの日本庭園情報 ーゲオルグ・マイステルの旅ー」
③①	3. 4. 9 (1991)	ミコワイ・メラノヴィッチ (ワルシャワ大学教授・日文研客員教授) Mikołaj MELANOWICZ 「ポーランドにおける谷崎潤一郎文学」
32	3. 5.14 (1991)	ベアトリス M. ボダルト・ベイリー (オーストラリア国立大学リサーチフェロー・日文研客員助教授) Beatrice M. BODART-BAILEY 「三百年前の京都ーケンペルの上洛記録」
③③	3. 6.11 (1991)	サトヤ B. ワルマ (ジャワハルラール・ネール大学教授・日文研客員教授) Satya. B. VERMA 「インドにおける俳句」
34	3. 7. 9 (1991)	ユルゲン・ベルント (フンボルト大学教授・日文研客員教授) Jürgen BERNDT 「ドイツ統合とベルリンにおける森鷗外記念館」

③⑤	3. 9.10 (1991)	ドナルド M. シーキンス (琉球大学助教授) Donald M. SEEKINS 「忘れられたアジアの片隅—50年間の日本とビルマの関係」
36	3.10. 8 (1991)	王 曉平 (天津師範大学助教授・日文研客員助教授) WANG Xiao Ping 「中国詩歌における日本人のイメージ」
③⑦	3.11.12 (1991)	辛 容泰 (東国大学校文科大学教授・日文研来訪研究員) SHIN Yong-tae 「日本語の起源 —日本語・韓国語・甲骨文字との脈絡を探る—」
38	3.12.10 (1991)	洪 潤植 (東国大学校教授) HONG Yoon Sik 「古代日本佛教における韓国佛教の役割」
39	4. 1.14 (1992)	サウイトリ・ウィシュワナタン (デリー大学教授・ 日文研客員教授) Savitri VISHWANATHAN 「インドは日本から遠い国か?—第二次大戦後の 国際情勢と日本のインド観の変遷—」
40	4. 3.10 (1992)	ジャン = ジャック・オリガス (フランス国立東洋言語文化研究所教授) Jean-Jacques ORIGAS 「正岡子規と明治の随筆」
41	4. 4.14 (1992)	リブシェ・ボハーチコヴァー (プラハ国立博物館日本美術 元キュレーター・日文研客員教授) Libuše BOHÁČKOVÁ 「チェコスロバキアにおける日本美術」
42	4. 5.12 (1992)	ポール・マッカーシー (駿河台大学教授) Paul McCARTHY 「谷崎文学の『読み』と翻訳: アメリカにおける 最近の傾向」

43	4. 6. 9 (1992)	G. カメロン・ハーストⅢ (ニューヨーク市立大学リーマン広島校学長・ カンザス大学東アジア研究所長) G. Cameron HURST Ⅲ 「兵法から武芸へー徳川時代における武芸の発達ー」
----	-------------------	---

○は報告書既刊

発行日 1992年9月25日
編集発行 国際日本文化研究センター
京都市西京区御陵大枝山町3-2
電話 (075) 335-2048

問合先 国際日本文化研究センター
管理部・研究協力課

©1992 国際日本文化研究センター

■ 日時

1990年1月9日

午後2時～4時

■ 場所

国際交流基金 京都支部

