

パロディーの楽しみ

——「雪国」を用いた和田誠による文体模写——

水 藤 新 子

一 はじめに

趣味は読書と答える人の多さを顧みるまでもなく、「読む」ことは楽しい。この先この物語はどんなふうに関わるのか、この現象はどのように解説されるのか。知的な刺激、感情的な揺さぶり、期待通りの感動、予想外の衝撃。家にいながらにして、或いは通勤通学の電車の中で、読み手は雄大な旅を経験できるのだ。これほどの楽しみが他にあらうか。しかしその一方で、「書く」ことにも楽しみは溢れている。笑わせたり泣かせたり、驚かせたり怖がらせたり、快哉を上げさせたり呆然とさせたり……論を組み立て伏線を張り、読み手の反応を想像しつつ筆を進める作業は容易いものではないが、そこには創造する者にしか味わえない喜びがあるはずだ。

薩長の反逆を思えば腹が立つ。君家の窮状を思えば涙が流れる。腹立ちと涙を押えて暮すのは窮屈だ。とにかく人の世はお先まっくらだ。お先のくらいのが高じると、明るいところへひっ越したくなる。

井上ひさし「おれたちと大砲」の一節である⁽¹⁾。活字を辿りながら、ああこれはあの……と思いついた読者も少なくないはずだ。

智に働けば角が立つ。情に棹させば流される。意地を通せば窮屈だ。兎角に人の世は住みにくい。

住みにくさが高じると、安い所へ引き越したくなる。

「腹が立つ」と「角が立つ」、「流れる」と「流される」、「ひっ越したくなる」と「引き越したくなる」——現れる要素は少しづつ形を変えているとはいえほとんど同じである。通して読んだことはなくとも、誰しも一度は目に、耳にしたであろう夏目漱石「草枕」の冒頭がこのようにアレンジされて立ち現れる仕掛けに、読み手は思わず頬を緩めるだろう。

心なき身にもあはれは知られけり^{しき}嶋立つ沢の秋の夕暮れ（西行）

これは、

さびしさはその色としもなかりけりまき立つ山の秋の夕暮（寂蓮）

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦のとまやの秋の夕ぐれ（藤原定家）

と併せて「三夕の歌」と称される秀歌だが、江戸時代の狂歌作者・唐衣^{からごろもきっしゅう}橘洲の手にかかると、

菜もなき膳にあはれは知られけりしぎ焼き茄子の秋の夕暮

と、思いもよらない変貌を遂げる⁽²⁾。「心なき身」は「菜もなき膳」へと「なき」ものの状況を大幅に変えたことで、「鳴立つ沢」も「しぎ焼き茄子」へと転じてしまう。「鳴」を焼いたものに似せて「茄子」を調理したのが由来らしいが、寂寥感溢れる情景が違う意味で寂しい眺めにすり替えられて、元の歌の精神性は現実的な侘しさへと落とし込まれる。

既に広く知られている言語作品の形式を利用して、全く別のことを述べるこうした言語操作は一種の形態模写であり、一般にはパロディーの名で呼ばれている。

近頃しきりに義祖父と義祖母が、鬼ヶ島へ行けと云う。

「おまえは桃から生れたのだから、行って鬼を成敗しなければならぬ」

これが即ち、義祖父の云い分であって、そう云えば、そんな気もしないではない。

かつて週刊誌々上で読者の童話パロディーを募ったことがあり、これは大賞受賞作の一篇だそうだ⁽³⁾。内田百閒調「贋作桃太郎」の書き出しで、「義祖父と義祖母」という正確ではあるがこなれない表現、「桃から生れた」ことと「鬼を成敗」することが因果関係の「だから」で繋がる強引さ、「そう云えば、そんな気もしないではない」という主人公の頼りなさ等々、幼い頃から慣れ親しんだ御伽噺が奇妙な変貌を遂げている。百閒の文章を知らずとも十分おかしみを感じられようが、少しでも親しんだ者であればあのとぼけた語り口を想起できるし、ついでに百閒が「贋作我輩は猫である」の作者であったことを思い出せば、尚さら面白みは増すことだろう。

ここでの枠組み利用は題名と大筋のみである。「桃太郎」という御伽噺が本来備えていたとされる語りではなく、それを仮にある特定の作家が書いたらどんな語り口になるかという側に、表現の主眼はある。さらに言えば、ある一作品の文章そのものを真似るのではなく、その作家の「作風」とでも呼ぶべきものを髣髴とさせる書き方を選ぶ点で、前の二つとははっきりと異なっている。

「書くことの喜び」は、こうした表現を紡ぎ出すとき大いに味わうことがかなうのではないか。表向きごく普通の文章表現が実はもうひとつの顔を隠していると気付いたとき、読み手が感じる意外さや新鮮さは小さくない。まさかここでこんなものに出会うとは……と思いつき、してやられた！ と天を仰ぎつつも、それはけっして不愉快なものではない。心地よい驚き、小気味よい裏切りとして笑いを誘うことになり、そのような結果こそ書き手の望むところ——無上の喜びとなるのである。

このような考えから、本稿ではパロディーを取り上げる。その中でも右の童話を題材にしたもののように、作家の文体模写と呼べる類に焦点を当てるものである。

二 『倫敦巴里』について

デザイナー、イラストレーターとして広く知られている和田誠(1936年～)が、雑誌「話の特集」に発表したパロディーの数々を網羅したのが『倫敦巴里』(1977年 話の特集社)である。題名には「とりわけ意味はないです。字づらが好きなだけね。」⁽⁴⁾と言いつつも、「漢字で四字だから『中央公論』とか『文藝春秋』とか『小説新潮』とか『週刊朝日』とか、

毎号いろんな雑誌のスタイルを真似できると思ったわけ。」とも述べている⁽⁵⁾ので、こうした枠組みの時点から彼のパロディーは既に始まっているのだろう。

一口にパロディーと言っても、和田の作品は「書く」と「描く」とが巧みに組み合わされている。たとえば冒頭の「殺しの手帖」(1966年3月号)は、老舗の家庭向け総合雑誌「暮しの手帖」(1948年創刊)の誌面をそっくりそのまま殺し屋向け雑誌に仕立て替えたものだ。花森安治の手になる書き文字を真似た誌名と、髑髏のラベルが貼られた毒薬らしきガラスの薬瓶とが居並ぶ表紙をめくると、

これは あなたの手帖です
いろいろのことが ここには書きつけてある
この中の どれか 一つ二つは
すぐ今日 あなたの殺しに役立ち
せめて どれか もう一つ二つは
すぐには役に立たないように見えても
やがて こころの底ふかく沈んで
いつか あなたの殺し方を変えてしまう
そんなふうな
これは あなたの殺しの手帖です

という、読者にはお馴染みとなった創刊の辞が印刷されている。言うまでもないが、この中の「殺し」が本家ではすべて「暮し」なのである。商品テストコーナーでは拳銃が狙上に載せられ、トリカブトや砒素を用いた毒殺向け料理も紹介される。前者は「リヴォルヴァー拳銃をテストする」(傍線は引用者、以下同じ)、後者は「毒入りのおそうざい」と、この雑誌ならではの言い回しを用いることも忘れない。

「和田誠コレクション」ではイラストレーターとしての手腕が発揮されており、高名な画家のタッチを真似て描いたマンガのキャラクター(ダリのイヤミ、ピュッフェの鉄人28号等)やビートルズの肖像(ゴッホのジョージ・ハリスン、写楽のリンゴ・スター等)が並べられている。

「CM 三角大福」は佐藤栄作の後継と目された三木武夫、田中角栄、大平正芳、福田赳夫の四人を、1972年当時のコマーシャルフィルムを模したイラストで遊んでいる。「三角1ばんデンワは2ばん 3時のオヤツは大福堂」や「ワンマンでもいい。たくましく育てほしい」は、今でも十分通用するだろう。

また「初夢ロードショー」として、海外の映画スターを日本映画にキャスティングしている。「宮本武蔵」ならアラン・ドロンが武蔵、小次郎はジャン＝ポール・ベルモンド、お通がカトリーヌ・ドヌーヴ、「人生劇場」ではポール・ニューマンの飛車角、アンソニー・クインの吉良常、ダスティン・ホフマンの青成瓢吉といった具合である。

このように、ページをめくるとに込み上げる笑いを禁じ得ない一冊なのだが、言語表現という面から最も興味深い連作について、以下紹介する。

三 「雪国・またはノーベル賞をもらいましょう」

1968年、川端康成が日本人として初のノーベル文学賞を受賞した。この企画はその二年後の1970年に初めて登場し、以後1977年まで飛び飛びに5回掲載されている。いずれも1頁目に川端の似顔絵（誌面の上部三分の二程度の大きさ）と、「国境のトンネルを抜けると雪国であった。夜の底が白くなった。」で始まる「雪国」（1937年 創元社）冒頭が引用（紙面の下部三分の一程度の大きさで、20字×25行）された後、さまざまな作家の手になる（ならこうであろうと和田が考えた）「雪国」が、それぞれの似顔絵とともに提示される。ノーベル文学賞自体は特定の作品を対象として贈られるものではないが、この作品の冒頭は広く人口に膾炙しているため、こうした遊びには用いやすかったのだろう。各回に登場する（させられる？）書き手は次の通りである。

① 「雪国・またはノーベル賞をもらいましょう」（1970年2月号）

庄司 薫 野坂昭如 植草甚一 星 新一 淀川長治 伊丹十三

② 「雪国ショー」（1972年11月号）

笹沢左保 永 六輔 大藪春彦 五木寛之 井上ひさし 長 新太
山口 瞳

③ 「新・雪国」（1973年12月号）

北 杜夫 落合恵子 池波正太郎 大江健三郎 土屋耕一 筒井康隆
つげ義春（「ねじ式」を元にした漫画仕立て『「ねじ式」式』）

④ 「又・雪国」（1975年2月号）

川上宗薫 田辺聖子 東海林さだお 殿山泰司 大橋 歩 半村 良

⑤ 「お楽しみは雪国だ」（1977年2月号）

司馬遼太郎 村上 龍 つかこうへい 横溝正史 浅井慎平
宇能鴻一郎 谷川俊太郎（マザー・ゲース）

トップ・バッターは、前年1969年度の上半期芥川賞を受けた庄司薫である。受賞作「赤頭巾ちゃん気をつけて」は、高校三年生の「ほく」＝「庄司薫」の一人称で語られる。

ほくは時々、世界中の電話という電話は、みんな母親という女性たちのお膝の上かなんかにのっているのじゃないかと思うことがある。特に女友達にかけるときなんかそう、どういいうわけか、必ず「ママ」が出てくるのだ。もちろんほくには（どなるわけじゃないが）やましいところはないし、出てくる母親たちに悪気があるわけでもない。それどころか彼女たちは、（キャラメルはくれないまでも）まるで巨大なシャンパンのびんみたいに好意に溢れていて、まごまごしているとほくを頭から泡だらけにしてしまうほどだ。

東京のホワイト・カラー家庭に育ち、学校群制度導入前の都立日比谷高校に通っていた「ほく」はことば数が多い。「ほく」「お膝」「ママ」等、注意深く選択される話しことばの語彙は至ってお行儀のよいものたちではあるが、思考の流れをすべてことばに置き換えなくては気が済まないかのような、どこか偏執的とも受け取れる饒舌振りは次のように写し

取られる。

1 国境のトンネルはなにしろ長くて、ぼくはちょうど持っていたソニーのトランジスタラジオから流れてくる「真実一路のマーチ」なんかをポヤッと聞いているうちに、汽車がその相当長いトンネルを抜けてると（どうも唐突だけれど）、そこは雪国だった。明らかにする必要のないメーカー名や曲名をつぶさに記し、辞書登録のない擬態語を当て、主観性の高い程度副詞を添え、わざわざ（ ）に入れるほどでもない注釈を挟み込む。それもあってこの一文は冒頭にも拘らず113文字にも及ぶ長さとなり、いかにもこの書き手（語り手）らしいものとなっている。

2 金田一耕助のすすめで、私がこれから記述しようとするこの恐ろしい物語は、昭和十×年×月×日、国境の長いトンネルを汽車が通り抜けたところから始まった。

そこはもう雪国である。事件の舞台となったこの雪国には湯一温泉という名で知られる湯治場があり、保養客を集めるのがこの辺りの村々のもっとも主ななりわいの道であった。

（略）

女は窓から乗り出して駅長を呼んだ。明りを下げてゆっくり近づいて来た男は、襟巻と毛皮の帽子で顔をすっかり隠していた。

おお、それがこのまがましい事件の発端になろうとは、まだだれも気がついていなかったのである。

書き手らしさと言えば、出だしのこの固有名詞ほど「らしさ」を示すものもあるまい。横溝正史はこの人物を主役とした一連の探偵小説で名を馳せた。東京周辺を舞台に戦後都会の退廃を、また自身の疎開先等をモデルにした地方を舞台に因習や血縁の因縁を描いた。本格推理にジャンル分けされる構成を持ちながらおどろおどろしい道具立てのせいで人目を惹き、今なお映画化・ドラマ化されることがある。傍線部のような言い回しによって、いやが上にも期待を掻き立てられる愛読者は少なくなかった。

伊丹十三は映画監督として名高くなってしまったが、元は俳優であり文筆家としても活躍した人物である。

（ニコラス・レイ）監督と話していると、むこうのほうから、赤シャツにサン・グラスの大男が近づいてきました。

監督が、

「これが、チャックだ。」

といました。チャックとわたくしは挨拶したあと、なんとなく、青空にそびえる天壇のほうをそろってふりあおぎました。

チャックとは、チャールトン・ヘストンのことです。

ついでながら、彼のことをチャールトン・ヘストンという人がある。ケイリー・グラント、なんていうのもいやだね。

このあとリハーサルが始まり、われわれはしばらく働きました。

——『ヨーロッパ退屈日記』より

一人称「わたくし」以下、全体にかな書きの比率が高い。読点がほぼ15字前後で打たれているのはごく一般的な、違和感を覚えない間隔に思えるが、「なんとなく」「ついでながら」といった語の直後にも置かれることで、全体としてはどちらかといえば多く打たれている印象を受ける。また、敬体と常体とが混在している。こうした特徴を組み合わせ、「雪国」は次のようになる。

3 婦人は窓いっぱいに乗り出した。

「駅長さあん」

明りをさげてやってきた男の服装を見て、わたくしは思わず膝をたたいた。つまり、雪国の駅長なら、こうでなくてはならん、といういでたちであったのです。細かい横縞の襟巻で鼻の上まで包み、帽子の毛皮を耳までたれている。これはもう、絶妙というより仕方がないのです。

作家とは言えないが、映画評論家の淀川長治はその語り口が人気を呼んだ。1966年から1998年まで解説者を務めた「日曜洋画劇場」では、作品終了後のごく短時間で俳優・監督のエピソードから撮影のポイントまで語り、別れ際に三回繰り返される「サヨナラ」は、芸能人から一般人に至るまで恰好の物真似の対象となった。

4 トンネルを出ましたねえ。長いですねえ。長いトンネルですねえ。このトンネルは、清水トンネル言いまして、長さは九千七百メートルもあるんですよ。長いですねえ。(略) 娘さんが窓をあけて「駅長さあん」言いますね、あそこの景色、きれいですねえ。その写真、もう一回見せて下さい。ハイ、写真出しました。きれいですねえ。撮影がいいですねえ。カメラマンは、グレッグ・トーランド言いまして、アカデミー賞を三回もとっております。上手ですねえ。(略) シナリオはベン・ヘクトですよ。ベテランですねえ。名作をいっぱい作っております。もう時間来ました。それでは来週をお楽しみください。サヨナラ、サヨナラ、サヨナラ。

架空の映画「雪国」を紹介するという趣向も面白いが、カメラマンや脚本家が海外のアカデミー賞受賞者というのは読み手の予想をはるかに越える凝り方であり、和田自身が並々ならぬ映画マニアであることを物語ってもいる。

語り口とえば、罵倒体とでも呼ぶべき独特の文体で一世を風靡した、つかこうへいが採り上げられている。

5 熊田 トンネル出たら雪国ですね。

島村 ああ、お前、今何言った？ そんな事簡単に言っているのか？ 幸せそうな顔してスナリ言える台詞かよ。

熊田 いけなかったでしょうか。

島村 はっ倒すぞテメエ、ここをただの雪国と思ってるのか？ 国境の長いトンネルを抜けて始めて成立する雪国なんだぞ。

都会での生活に倦怠感を抱き、雪深い土地を訪れる舞踊評論家の面影はここにはない。ごくごく些細な相手の言動に目くじらを立て上げ足を取る、暴力的なまでの絡み方を見せる島村像は、「熱海殺人事件」の部長刑事・木村伝兵衛を髣髴とさせる。

6 (えらいさぶいなあ…)

と鳥村は思った。それは前の席に坐っていた娘が、窓を下におとしたからである。

(略)

「駅長はん、あたしやがな。ご機嫌よう」

「いやアどうも、葉子はんやないの。帰ってきたんか。またさぶなつたがな」

駅長と呼ばれた男は娘にしゃべりかけながら、雪を踏んで近づいた。毛皮の帽子をかぶった四十がらみの実直なおっさんである。

「弟がえらいお世話になってますねんで。よろしいに頼みますわなあ」

「こんなけつたいなとこ、寂しいてかなわん言いよるわ」

関西方面のこばで会話を交わされると、この物語の舞台が越後湯沢とはとても思えなくなる。田辺聖子風に展開する作品世界の鳥村は「そんなにはやっているというのでもない作家」と定義され、窓から吹き込む風を「さぶい」と感じる。それだけで何とも暢気そうな中年男に転じてしまい、原作の面影は微塵もない。

7 雪国へ行ってみませんか、と編集部の人Yさんがいう。

「雪国」なら「温泉」である。「温泉」とくれば「芸者」ときまっている。芸者は「新潟美人」である。

ボクが雪国行きにすぐ賛成したことはいうまでもない。

渡りに船、という言葉があるが、渡りに汽車でボクは雪国に向かったのである。

(略)

快晴の東京を発ってきたのに、国境の長いトンネルをゴットン、ゴットンと抜けるとそこはもう雪国だった。

ああ、ついに来たのだ芸者の国に！

東海林さだお風味となるともう、何をかいわんやである。これはもはや鳥村ではない。しかしあの鳥村が、表向きはしつかめらしい顔をしつつも内心はこんなふうで大騒ぎをして、雪深い湯治場へと乗り込んで行くのかと思うと、別の意味で笑いが込み上げてくる。東海林は漫画家だが食べることに目がなく、「丸かじり」シリーズ⁽⁶⁾で知られるエッセイストでもある。いわゆる昭和軽薄体⁽⁷⁾が器用に写し取られることでオリジナルとの激しい落差が生じ、ニヒルで都会的なはずの鳥村が無邪気なはしゃぎっぷりを見せていて、それが何とも情けなく面白い。

さて、詩人の谷川俊太郎は英国で成立し伝承されてきた童謡『マザー・グース』の翻訳でも知られており、ここで展開される「雪国」はいかにもそれらしい。

8 トンネルでたら ゆきぐにだった

ゆきのなかには うさぎがいてね

どろのなかには うなぎがいる

ジャックをのせて きしゃははしった

メリーをのせて きしゃはとまった

とまったところはしんごうしょ

(略)

えきちょうさあん えきちょうさん

えきちょうすたすた やってきた
ランプをさげて やってきた
けがわのぼうしで やってきた

ちなみにこのページだけ、他とは違い丸みを帯びたゴシック体が用いられている。これは講談社文庫版『マザー・グース』の装丁・挿画を手がけた和田が、オリジナルの活字も併せてデザインしたものだそうだ。文庫版が発行されたのは1981年だから、この活字が人目に触れたのもそのときが初めてのはずだが、実はこの「雪国」掲載時にこっそり使われていたようだ。和田自身が考案した活字でページを飾っているのだから、一種の「セルフ・カバー」とも見做せよう。

9 それは……。

文筆家・島村が、再び〔湯沢温泉〕を訪れるための汽車の旅であったが、〔国境〕の長いトンネルを抜けると、
(あつという間に……)
そこは〔雪国〕であった。
信号所に汽車が止まった。外を眺めると、バラックが山裾に寒々と散らばって、
(雪の色が闇に呑まれるような……)
夜であった。

谷川俊太郎では詩の形式や活字を利用して「らしさ」を演出したが、こちらの池波正太郎ではカッコや改行といった表記法の特徴を巧みに利用している。

藤枝梅安は、沈黙した。

殺す相手や、殺さなくてはならぬ事情について、本格の仕掛人は、いっさい口を入れぬのが、この世界の定法だが、

「世の中に生かしておいては、ためにならぬやつ……」

だけを、殺すのも定法である。

それは、白子屋菊右衛門のように、仕掛人をあやつる者の〔責任〕だと、いわねばなるまい。

——『殺しの四人』より

固有名詞や強調したい語句を〔 〕で括ったり、地の文の一部を改行し、発話や心内語として取り立てたりすることで生まれる一種独特の間合いが、器用になぞられている。

ここまでの例はすべて、書き手の特徴を部分的に拡大して見せることで成り立っているが、より多角的・包括的な手法としては星新一と筒井康隆の模写が挙げられよう。この二人はともに日本を代表するSF作家だが、両者の作風の違いは歴然としている。

10 国境の長いトンネル。そこを抜けると雪国の筈だった。信号所に汽車が止まる。どこからともなく一人の娘が立って来て、エヌ氏の前の窓を開けた。なまぬるい空気が流れこんだ。娘は窓からからだを乗りだして叫ぶ。

「駅長さーん、駅長さーん」

明りをさげてやって来た男は、おどろいたことに顔も手足も緑色だった。そして緑色の唇から声が出た。

「ジフ惑星へようこそ」

星を模したこちらでは、主人公の名はイニシャルだけを拾ったようで、カタカナで苗字そのものを表記する（「ヤマダ」「ササキ」等）よりも匿名性が高い。接続詞を使わず、比較的短い一文を連ねて語る語り手は主人公とは重ならず、物語の外に置かれている。

11 国境の長いトンネルを抜けると、そこは隣国だった。国境を越えたのだから隣国であることに間違いはない。この小さな国は四年前まで新潟県であったのだが、今では独立した新興国である。

信号所で汽車が止まると、駅長が雪を踏んでやって来た。彼は駅長だが、この国の外務大臣も兼任している。おれはいわば国賓だ。大臣が迎えに来たのはそのためだ。

「ミサイルが必要だ。都合してくれ」と駅長が言う。

「いよいよ戦争ですか」とおれは聞いたが、群馬 CIA の一員でもあるおれには、そんなことはとっくにわかっている。

筒井風になると、舞台は遼大な宇宙から近未来の日本へと引き寄せられる。まるでナンセンスに見えて、その実決して起こり得ないと言い切れない政治的状況は、「外務大臣も兼任」する駅長や「群馬 CIA」という組織の存在をも、妙に本物らしく感じさせる。

平易な語彙選択と簡潔な表現で平凡な日常を鮮やかに裏返してみせるのが星なら、時として偽悪のかつ過剰な文体で黒い笑いを引き起こすのが筒井である。この持ち味を和田も十二分に承知しているからこそ、道具立てからナレーションに至るまで全く対照的な二篇が成ったのだろう。さらに言えば、この二篇はいずれもショートショートとして完結している。前記の通り、ここで費やされる言語量は最大20字×25行だ。ごく限られた字数で読むに足る一作品を構成するのは職業作家にとっても容易いことではない。そもそもここでの主眼は文体模写であって、その上オリジナルの「物語」を書き上げる必要はないのである。にも拘らず、この二人が「雪国」という「お題」を示されたならいかにも書きそうだ——と思わせる内容に仕立て上げているのは、お見事としか言いようがない。

四 おわりに

とある料亭の裏口から、修行中と思しき青年が箆を抱えて出て来る。中に入っている（おそらく）里芋の皮剥きを命じられたであろう彼はしかし、道端に腰を下ろすと懐から取り出した手紙を読み始め、差出人の母親らしきナレーションが始まる。

そんな物語仕立てのコマーシャル・フィルム⁽⁸⁾だが、ある年齢から上の視聴者であればこれが往年のドラマ「前略おふくろ様」のパロディーだと気付くはずだ。倉本聡の脚本、

萩原健一の主演、母親役は田中絹代という豪華な布陣で1975年から1977年にかけて日本テレビ系列で放映され人気を博したこの作品を知らなくてもコマーシャル自体の受容に何ら支障はないが、知っていればその分だけ面白がれる。つまり、元のドラマと目の前のコマーシャルとの異同を照らし合わせ、その落差を計ることで、ひとつの表現を二重三重に理解する楽しみを得られるのだ。

こうしたお楽しみは視聴者だけのものではない。製作者側は本来伝えるべき情報を伝えられればよいのだから、不特定多数の視聴者にどの程度理解してもらえるかもわからないようなパロディーを盛り込むのは無駄とも言える。しかし、見逃さずに笑う視聴者がどのくらいいるか——気付ける視聴者は何人いるかを考えながら仕掛けることには、難易度の高いクイズの出題に通じる醍醐味があるのではなからうか。動画でなく静止画像であろうと文章であろうと、パロディーと名が付く形態を選ぶ者は皆、表現する楽しみを存分に味わっているに違いない。

和田誠が「雪国」を用いて繰り広げた文体模写の数々は、書き手としての技量を示しているのは勿論のこと、優れた読み手としての能力をも物語っている。これほど多彩な顔ぶれの表現特性を再現するのは並大抵のことではない。凡百の物書きには到底太刀打ちのできない腕前だが、意外なことに和田自身は『『パロディ』って言葉をわざと使わない』⁹⁾と言っている。「本来は『パロディ』って本当に権威を引きずり下ろすくらい力があるものをそう呼ぶ」と考えてのことらしいが、ここに収められた作品のどれを取っても、それにふさわしい力を十分備えているように思われる。但し彼自身はその力で川端を、その他の書き手たちを、或いはノーベル文学賞という権威そのものを、貶めようとしているわけではない。「誰もがよく知っているこれで、こんなものができちゃったよ」という発見、それに伴う愉快的思い。自ら感じた「書くことの喜び」を気前よくお裾分けして、読み手と共有することでさらなる喜びを感じる——それが、和田誠という表現者なのだろう。

注

- (1) 中村明 (1991) 311～322頁参照
- (2) 同上 343頁参照
- (3) 同上 323～325頁参照
- (4) 和田誠 (1977) 148頁参照
- (5) この後、「横文字で書けば『ハーバース・バザー』とか『パリ・マッチ』の真似なんかもいけるでしょう。」とも続けている。
- (6) 「週刊朝日」に掲載されているグルメ・エッセイ「あれも食いたい これも食いたい」をまとめたもの。現在第29巻まで出版されている。
- (7) 椎名誠、嵐山光三郎らが1970年代末から1980年代前半にかけて築きあげた、くだけた会話調が主体の饒舌な文体。椎名自身が名付けたとされる。
- (8) 「株式会社ジャパネットたかた」が2003年から2004年にかけて全国ネットで放映していたCM。母親の声になるナレーションは以下の通り。

順調の「順」は、純粋の「純」ではありません。

小春日和は、春の天気ではありません。

あなた、一度、親戚の前で「若干」を「ワカセン」って読みましたね。

母は、恥をかきました。

別声によるナレーション：そんなとき、あの人の声が聞こえた。

「ジャパネットたかたがお薦めする電子辞書……」（社長出演のCMが映る）

買いなさい、必ず買いなさい。

それから、「河童の川流れ」は楽しそうに遊ぶ様子のことではありません。

- (9) 和田誠（1977）158頁参照

【参考文献】

- 浅野鶴子編（1978）『擬音語・擬態語辞典』角川書店
阿刀田稔子・星野和子（1995）『擬音語・擬態語使い方辞典』創拓社
尼ヶ崎彬（1988/1994）『日本のレトリック』筑摩書房／ちくま学芸文庫
天沼 寧編（1974）『擬音語・擬態語辞典』東京堂出版
池上嘉彦（1975）『意味論』大修館書店
加藤典洋（1996）『言語表現法講義』岩波書店（岩波テキストブックス）
佐藤信夫（1981/1992）『レトリック認識』講談社／講談社学術文庫
飛田良文・浅田秀子（2002）『現代擬音語擬態語用法辞典』東京堂出版
中村 明（1977）『比喩表現の理論と分類』（国立国語研究所報告57）秀英出版
中村 明（1977/1995）『比喩表現辞典』角川書店
中村 明（1979/1993）『感情表現辞典』六興出版／東京堂出版
中村 明（1991）『日本語レトリックの体系——文体のなかにある表現技法のひろがり』岩波書店
中村 明編（1993）『感覚表現辞典』東京堂出版
野内良三（1998）『レトリック辞典』国書刊行会
野内良三（2005）『日本語修辞辞典』国書刊行会
山口仲美監修（2003）『暮らしのことは 擬音・擬態語辞典』講談社

【引用文献】

- 池波正太郎（1980）『殺しの四人——仕掛人・藤枝梅安』講談社文庫
伊丹十三（2005）『ヨーロッパ退屈日記』新潮文庫
庄司 薫（1973）『赤頭中ちゃん気をつけて』中公文庫

*

- 和田 誠（1977）『倫敦巴里』話の特集社