

故事道遥

宇城由文

一

江戸時代の文芸は、先行文芸のマネを基に成立している。先行文芸をいかに選択し、アレンジして再構築するか、また、そこにどれほどの時代性と作者の個性と創造力を加えて、時を経て熟成された本意を守りつつ、基となる先行文芸から抜け出すことができるかが、その作品の価値を決定することとなる。ゆえに、その過程を探ることが、作品の創作方法を知り、その価値を判断する手立てとなる。

貞門談林時代の俳諧においても、西鶴の小説においても、漢詩漢文を含めた先行文芸を活用していることは改めて記すまでもない。芭蕉も例外ではなく、『伊勢物語』

『源氏物語』『徒然草』『古今和歌集』『山家集』『円機活法』『古文真宝』『莊子』等、枚挙にいとまがない。その中の一つである『源氏物語』の利用方法についてささやかな考察を試みる。

芭蕉が『源氏物語』を読んでいたことは、初期の評論『貝おほひ』をはじめとする諸作品から明らかである。また、『去来抄』『三冊子』などの俳論書でもたびたび言及している。これはまた、和歌・連歌から受け継がれた伝統でもある。『源氏物語』と謡曲は俳諧を行う人間にとって必須の教養であった。芭蕉の『源氏物語』の利用も伝統的享受から離れるものではなく、本意を大切にしている。管見の限りでは、『源氏物語』の利用は三十六箇所である。内訳は、須磨の巻が十箇所、夕顔の巻が七

箇所、帚木の巻が五箇所、一〜二箇所が、夕霧・横笛・空蟬・桐壺・末摘花・玉鬘・葵・浮舟・若菜・若紫の各巻である。たとえば、須磨の巻では、「あはれなるものは、かゝる所の秋なりけり」という一節で、和歌・連歌・謡曲などで頻繁に引用され、一般教養のようになった箇所の利用が九箇所も見られる。芭蕉がどの巻に詳しく、あるいはどの巻を好んで利用したかは、数字の上から判断することはできない。利用している箇所を概観すると、和歌・連歌から伝統的に受け継がれ、俳諧でもよく利用されている部分であり、『源氏物語』利用の選択に芭蕉の独自性を見ることはできない。

芭蕉の『源氏物語』受容を考える際、何をテキストとしたかも大切な問題である。前述したように、芭蕉の『源氏物語』利用箇所に独自性が見られない点、利用した箇所から『源氏物語』原文を明確に導き出せるような利用方法ではない点、以上の二つの理由により、江戸時代初期に刊行された『源氏物語』やその注釈書、梗概書の中から芭蕉がテキストとしたものを選び出す事は困難である。芭蕉独自の方法である面影の句、面影の付け合

いの発想の根源を考えるならば、それを実行するには、原文か本格的な注釈書を読んでいる必要があると考えられる。しかし、利用の実際をみるに、その大部分は『源氏小鏡』などの梗概書で事足りるようにも思われる。その結論を持たない今、利用方法に関する考察に重点をおいて話を進めることとする。

二

芭蕉の『源氏物語』の利用方法は天和期を境としてかなりの変化が見られる。また、俳文・発句・連句など作品の形態によっても利用方法に違いがある。これを連句の面影付(俤付)で眺めるに、

当流に面影を以て句を付申候事御ざ候。此は古人の仕たる事を、そのとをりに句に仕候へば、故事にて御ざ候。其故事とは少ちがひ申候。たとへば、書にも文にもかつてなき事にて、その人の風勢かならず如此なるべき事をおもひよせて仕候。たとへば、

草庵に暫く居てはうち破り (芭蕉)

命うれしき撰集のさた (去来)

扱此句は、「西行・能因ごときの人」の「面影」と申候。

いねのはのびの力なき風 (珍碩)

発心のはじめにこゆるすゞか山 (芭蕉)

此は実は西行をおもひよせたる句にて候。西行、行脚のはじめ東国へくだり、すゞかにて詠歌有しよし。故事をケ様に用ひ候へば、耳にあまらず候。此句を、

行脚して歌よみ初るすずか山

と仕候はば、一句もあしかるべく、あとくも付がたく可有御ざ候。右の句にては万人の身の上にかよひ、しかも西行の「面影」うつり申候。

(浪化宛去来書簡²)

右は、元禄七年五月付の書簡で、『去来文』と題して寛政三年に上梓されている。『源氏物語』を下心に含んだ句についての浪化の質問に去来が答えたもので、元禄四年の『猿蓑』選集の時の話を例にとつて説明している。書簡が芭蕉生前のものであり、忠実に芭蕉に師事していた去来の人柄・俳風から推して、これは芭蕉晩年の論を

代弁するものと考えて差し支えはあるまい。

蕉風の「面影」付は、故事を直接的に利用するのではなく、その「面影」を映す程度にして、万人の身に通うように付けるものと説く。この方法によって二つの大きな効果が生まれる。面影を映すという点に作者の特性が活かされ、句に時代性や新しみが生まれる可能性があるということ、今一つは、解釈の幅が広がり、連句において付け句が容易になり、展開もしやすくなる。すなわち、連句一卷に変化をもたせることができる。

『源氏物語』を利用した用例を見ると、

人去ていまだ御坐のほひける 越人

初瀬に籠る堂の片隅 芭蕉

(阿羅野³)

元禄元年、「面影」が見られる初期の例である。「残り香」から連想しての付けである。先に参詣した貴人の「残り香」を味わうかのように堂の片隅でじっとしている人物が浮かぶ。『源氏物語』「玉鬘」の巻で、玉鬘一行が上京した折、長谷寺詣でをして右近の一行と来合わせ、場面を連想させる。『源氏物語』だけではなく、『撰集

抄』の、西行が長谷で昔の妻とめぐりあう場面、『枕草子』の長谷詣での段などの面影にも通う。大和の長谷寺は平安貴族の信仰が厚く、その参詣参籠のことが古典作品の中に多く描かれている。それゆえ、広義に解釈すれば、平安貴族の長谷寺信仰の面影を詠んだ句とも言えよう。「御坐」に対して「堂の片隅」をとり合わせたところが俳諧で、前述した面影付の論になつた句である。同年に、これと同様の趣向の芭蕉発句があるので、参考までに挙げて置く。

初瀬

春の夜や籠り人ゆかし堂の隅

(笈の小文)⁽⁴⁾

元禄以降の芭蕉の付句は、故事の利用という点からみれば、この面影付の手法を基調としている。例えば、

隣をかりて車引きこむ
うき人を枳殻垣よりくゞらせん

凡兆

芭蕉

(猿蓑)⁽⁵⁾

佛をよい処からもらはるゝ
僧都のもとへまづ文をやる
孤屋
芭蕉

(炭俵)⁽⁶⁾

前者の凡兆の句は「夕顔」の面影を詠んだものだが、芭蕉の句は「浮舟」の巻の「宿直人のある方には寄らで、葦垣しこめたる西おもてを、やをら、少しこぼちて、入りぬ」のあたりの面影を詠んだものか。「伊勢物語」の「みそかなる所なれば、門よりもえ入らで、わらはべのふみあけたる築泥のくづれより通ひけり」の面影を詠んだものとも考えられる。後者は「若紫」の巻、若紫の伯父にあたる北山の僧都のような人物の面影を詠んだものである。

一方で、元禄以降の付句でも、故事付と呼ぶべき句もある。

物よくしゃべるいわらじの顔
萩の香のよりもそはれぬ恋をして

尚白

芭蕉

(夕がほのうた)⁽⁷⁾

これは、前句を賢女ぶった厭味のある女性とみて「帚木」の巻を連想し「月頃、風病重きにたへかねて、極熱の草葉を服して、いと、くさきによりなむ、え対面給はらぬ」という藤式部丞の体験談の一部を俳諧化したものである。この手法は卑俗な滑稽化をねらった談林調のもので、故事の利用も直接的である。ただ、故事を知らなくとも十分に面白味がある点においては、談林調を脱しているともいえる。このような例は右の一例のみである。談林調の名残ととるべきか、尚白の句に原因を求めるときか、迷うところではある。その前句を捌くことができなかつた芭蕉にも原因はあろうが、蕉門の中で面影の句を嫌う人もいた（去来文）ようだから、そのあたりの配慮があつたのかもしれない。

面影付に明確な定義を与えることはなかなか難しい。句づくりの立場から見ると、故事を直接的には利用せず、それとなく匂わせる形で表現するものであり、読者の立場から見ると、故事は表面には表わされていないが、それとなく感受することができ、その故事の知識がなくても句を理解し、味わうことができる、そのような表現方

法である。つまり、曖昧さの中に長所と短所を兼ね備えた手法といえる。

少しさかのぼって芭蕉の連句の手法を考えてみる。延宝期後半は卑俗な滑稽化をねらった談林の手法で、天和・貞享期になると、面影付への過渡期の付合、蕉風の話がみられるようになる。

うちまた広き国のかみへと 似春

雪隠に伊予の湯桁も打渡し 桃青

（延宝七年『一葉集』）

西瓜を綾に包むあやにく 其角

哀いかに宮城野のぼた吹濁るらん 芭蕉

（天和二年『虚栗』）

前者の付合は「空蟬」の巻で軒端荻が碁の隅を数える場面、あるいは『花鳥余情』などに伝わる伊予の湯桁の話をつまえて、それを卑俗化・滑稽化したものである。故事の知識がないと句の面白味を理解できない。故事の直接的な利用であり、手法も談林調である。

後者の付合は、「桐壺」の巻「宮城野の露吹むすぶ風

の音に小萩がもとを思ひこそやれ」をふまえているのは明白であるし、それを知らずに句を解釈することはできない。故事付ではあるが、談林調の卑俗・滑稽を抜け出している。

三

面影付の手法の萌芽はすでに天和元年の発句に見られる。もちろん、眼前の事象を詠む発句と想像世界を主とする連句とを同様に扱うことはできないが、主に連句の中で用いられた面影の手法が、それに先んじて発句の句作りに用いられたという事実は注目に値する。

たかうなや雫もよゝの篠の露

(寛文年間『続連珠』)

夕貌の白ク夜ルの後架に昏燭とりて

(天和元年『武蔵曲』)

桜をばなどねどころにせぬぞ、はなに

ねぬはるの鳥のこゝろよ

花にねぬ此もたぐいか鼠の巢

(元禄五年『有機海』⁹)

「たかうな」の句は『源氏物語』に題材をとった初期の芭蕉句で、「横笛」の巻「御歯のおひ出づるにくひあてむとて、たかうなを、つとにぎり持ちて、雫もよゝと、食ひぬらし給へば」をふまえたものである。卑俗なイメージはないが、技巧的な談林調の句で、『源氏物語』の知識がないと理解は困難である。

「夕貌」の句は、以下の面影を詠んだものと考えられる。

惟光に紙燭召して、ありつる扇御覧ずれば、もて馴らしたる移り香、いと、しみ深う、なつかしくて、をかしうすさび書きたり。

心あてにそれかとぞ見る白露の

ひかりそへたる夕顔の花

(『源氏物語』夕顔¹⁰)

これは、源氏が五条あたりに大貳の乳母を見舞った際の一節である。このあたりを踏まえたものであろう。『源氏物語』には「夕貌」の句のような場面はないが、ほの白く紙燭に浮かぶ夕顔のイメージは「夕顔」の巻か

らきたものであろうし、「後架」という言葉も「あやしき家に咲く夕顔」(『源氏物語』夕顔)からの連想と思われる。「夕顔↓たそがれ」の連歌の連想を離れて、夕顔と紙燭を取り合わせて新たな美の世界を発見したところがこの句の手柄であり、この二つを「後架」という俳言で結びつけているところが俳諧である。ただ、「夕顔はほの暗い中で見るもの」という本意においては和歌・連歌の流れを守っている。字余りや漢語の使用・発想の点において談林調の名残は見られるが、「雪隠」を「後架」として卑陋感を去り、紙燭の光の中にほの白く浮かぶ怪しげな夕顔の花のイメージを句の中心にすえたところに蕉風の兆しが見られる。『源氏物語』を知らなくても、この句だけで十分にその句意を伝えうる。面影の手法が見られる初期の句である。

発句において面影付の手法の萌芽が見られるものの、故事の直接的な手法がなくなるわけではない。「花にねぬ」の句はその例の一つである。春の夜の鼠の姿をユーモラスに詠んだものだが、「春の鳥の、桜ひとつにとまらぬ心よ」(『源氏物語』若菜)を踏まえての理解がなけ

れば面白味はない。鼠の姿をこの故事と結びつけたところが俳諧である。構想は『源氏物語』そのままといえう。

寂しさや須磨にかちたる浜の秋

(『奥の細道』¹¹)

越前のいろの浜を詠んだ句だが、これも故事を直接的に利用している。『源氏物語』以降、和歌・連歌・謡曲などで利用され、『源氏物語』から独立した感のある「秋の寂しさは須磨」という伝統的享受を反転させ、いろの浜の寂しさを俳諧的に表現したものである。

四

故事の利用方法は、発句・連句・俳文で違いが見られる。発句と俳文は直接的な故事付を基本とし、連句は直接的なものと同面影付とが混在する。その理由はそれぞれの持つ性格に起因する。発句は基本的には眼前の現実世界を対象に詠む。俳文は、芭蕉の場合は主に紀行文であるが、これも基本的には眼前の現実世界を対象に綴られ

る。そもそも江戸時代の文芸は漢詩・漢文を含めた先行文芸を踏まえることが文芸としての格を備える条件の一つであった。発句は現実世界を詠む短詩形式ゆえすべてが先行文芸を踏まえて詠まれたわけではないが、紀行文には先行文芸が多く取り入れられているのは周知のことである。

弥生も末の七日、明ぼの、空朧々として、月は在明にて光おさまれるものから、不二の峰幽にみえて

（『奥の細道』）

よく知られた一節であるが、これは「月は有明にて、光をさまれる物から、影さやかに見えて、中くをかしき曙なり」（『源氏物語』帚木）を利用していることは明白である。巧みに自己の表現の中に取り入れているものの、『源氏物語』を踏まえての新しい発想というものではない。むしろ『源氏物語』利用を読み手に伝える形を意識的に行っているようにも見える。たとえば、

月日は百代の過客にして、行きかふ年も又旅人也。

これも周知の一節で、「ソレ天地ハ万物ノ逆旅ナリ、光陰ハ百代ノ過客ナリ」（李白「春夜桃李園ニ宴スル序」）を踏まえたもの。冒頭文であるから、この作品が漢詩・漢文の世界を重視しているという作者のメッセージはより強く伝わるであろう。同様の例は『野ざらし紀行』『笈の小文』『更科紀行』などにも見える。俳文が新しい形式であったことを思えば、文芸としての格を備えるために先行文芸は必須の条件であったと考えられる。ただ、先行文芸の痕跡を明白に残しつつも、芭蕉自身の作品として少しの不自然さもなく見事に仕上がっているのは、その文学的センスもさることながら、先行文芸に対する理解の深さも一通りのものではなかったことを意味するものであろう。

他方、連句において面影付の手法が用いられたのは、連句は主に想像の世界を対象とし、幅広い解釈を必要としたからであろう。発句や俳文に比べて連句にはそれが許される自由があったとも言える。

五

芭蕉の『源氏物語』利用の特徴は、当時一般的によく知られた箇所が多いこと、また、面影付に活用していることである。西行の逸話なども、当時の人々によく知られている事を面影付の素材に用いている。このような素材の選択は、ある意味で意識的に行われたものと思われる。故事を直接的に利用するのならば、多少は人の注目しないような箇所を用いても通用したのかもしれないが、面影付となるとそうはいかない。句を受ける側がそれと理解するには、衆知の素材である必要がある。つまり、面影付の際は故事に季語と同様の効果を求めたものと思われる。面影付の句の解釈にいくつかの選択肢はあっても、それは無限に広がるものであっては、俳諧の座を保つことはできない。面影付に用いる故事にも季語と同様、約束事の効果を求めたのである。この面影付が、新興文芸である俳諧を文芸としての格を保ちつつ新しい展開を可能にしたのであろう。

(二〇一六・一一・二〇記)

註・引用文献

- (1) 日本古典文学大系『源氏物語二』(岩波書店、昭和39年10月刊)
- (2) 『校本芭蕉全集 第七卷』(角川書店、昭和44年6月刊)
- (3) 『校本芭蕉全集 第四卷』(角川書店、昭和44年6月刊)
- (4) 『校本芭蕉全集 第六卷』(角川書店、昭和44年6月刊)
- (5) 『校本芭蕉全集 第四卷』(角川書店、昭和44年6月刊)
- (6) 『校本芭蕉全集 第五卷』(角川書店、昭和45年6月刊)
- (7) 『校本芭蕉全集 第四卷』(角川書店、昭和44年6月刊)
- (8) 『校本芭蕉全集 第三卷』(角川書店、昭和45年6月刊)
- (9) 『校本芭蕉全集 第一卷 第二卷』(角川書店、昭和44年6月刊)
- (10) 日本古典文学大系『源氏物語一』(岩波書店、昭和39年10月刊)
- (11) 『校本芭蕉全集 第六卷』(角川書店、昭和44年6月刊)

