

論文名 「俳諧における題材と表現の研究——「季」の意識と「本意」の展開をめぐって——」

俳諧において、それぞれの題材に備わる「本意」は、表現の根幹をなす存在である。芭蕉の門人土芳の『三冊子』に「詩歌連俳はともに風雅也。上三のものには余す所も、その余す処迄俳はいたらずと云ふ所なし」とあるように、もとより俳諧は、漢詩・和歌・連歌という古典との対比の中に紡がれた文芸であった。古典文学の受容と変容の様相は、俳諧という文芸の特質を研究する上で、欠かせない論点である。

この分野の先行研究はたいへん多いものの、芭蕉・蕪村・一茶などの著名な俳諧作者、あるいは貞門・談林・蕉門など特定の集団や時代を研究対象とし、その範囲において作風を探るといのが一般的な手法である。確かに、芭蕉や蕪村などの著名な俳諧師が、同時代の俳諧、あるいは明治以降の俳句にもたらした影響は計り知れない。しかし、近世期に出版された俳書の多くは、現代のような個人句集ではなく、今となつては何一つ伝記が伝わらないような無名作者の句をも芭蕉などの句と同列に並べた、「撰集」の形式を取る。近世期の人々はこの「撰集」によって、俳諧の表現を学んでいたのである。

今日研究の対象になるような名高い句のみならず、「撰集」に採られた全ての句もまた、俳諧の表現を形作つた一要素であり、たとえ無名作者の句であつても見逃せない作例もあろう。そのため、本研究は、特定の作者個人や時代ではなく、俳諧に詠まれた「題材」を研究の主題とした。つまり、近世期の俳諧全般、時には同時代の他の文芸や絵画も視野に入れ、縦横に用例を求めて古典との関わりを探る「系譜」という視点から、俳諧の表現を明らかにしようとして試みたのである。

そのためにまず、近世期の俳諧作者たちの、古典との向き合い方を再確認した。俳諧作者の多くは、芭蕉のように俳諧一筋に求道するのではない、武士や町人など別の生業を持つ人々であった。彼らは余技として俳諧を嗜んだに過ぎず、教養の面でも、例えば和歌の二条派のような正統な学問ではなく、むしろ巷説や俗説の類いの方に親しかつたのである。第一部では、和漢それぞれの題材にまつわる「古典」を例に、俳諧との関わりを考察した。

「歌を詠む動物」という題材は、『古今和歌集』仮名序をめぐる鎌倉期歌学から派生した俗説に基づく。これは、動物の擬

人化表現の拠り所として、俳諧の表現にも大きな影響をおよぼした。そして、中世期の仮名序注を介して俳諧の用例を考察することは、句に用いられる詞章のみならず、俳諧作者の詩歌を称揚する価値観の形成に与した様相をも明らかにする。

また、漢詩や絵画の題材であった「驢馬」は、近世期の日本において実際には飼育されていない動物であった。しかし、杜甫など中国の隠逸詩人の「騎驢図」、および中世の五山で生まれた「驢馬」を「足の遅い馬」とする解釈が近世期にも受け継がれ、清貧の詩人の旅姿という価値観を通し、俳諧師の肖像にも「馬」を介して投影されるに至った。芭蕉像の一様式である「騎馬像」は、この系譜に連なる。

このように、中世期の日本で醸成された、歌学や五山文学から派生した古典の解釈は、近世俳諧の背景となっている。では、その培われた「古典」の中から、俳諧作者たちは何に着目し、自らの詩材となるべきものを拾い上げたのだろうか。第二部では、俳諧の作者たちが古典に向けるまなざしの特徴を、「季」の意識と関連付けて探った。

俳諧において、「猫」には「牡丹・猫・蝶」の取り合わせと、春の季語「猫の恋」という、二つの類型が存在する。前者は、中国の吉祥画「猫蝶図」と禅語「牡丹花下睡猫児」が中世期の日本で結びつき画題となったもので、俳諧では時代が下るにつれて詠まれなくなっていく。一方の春の季語「猫の恋」は、和歌の「人の恋」を模倣することによって表現が発展し、「人情にかけて思ふ」という「本意」が形成され、俳諧題（横題）の代表格になる。この差異には、「季」の定着と「本意」の有無が関連していると思われる。

また、李節推を蘇東坡の男色相手とする、中世日本の東坡詩研究の中から生まれた俗説がある。近世期、小説等の散文分野では、『東坡先生詩』巻一の詩中の「騎馬の少年清くして且つ婉なり」に基づき、もっぱら男色の故事として用いられているが、俳諧では「溪橋の暁溜梅萼を浮かべ、君の馬を繋ぎて巖花落つるを知れり」から「梅」が特に取り立てられ、次第に故事から離れ「梅見」の表現へと発展していく。

絵画や散文文芸との比較からは、俳諧作者が古典に向けるまなざしの軸は「季」という意識にあったことが明らかになった。特に「猫の恋」の系譜は、題材に対する美的意識、すなわち定型化した「本意」の形成が、季語としての定着を促し、表現がより発展していくという過程を想定させる。俳諧と古典との関係から文芸としての特質を探る上では、この「季」と「本意」の意識が殊更重要な問題となるだろう。

とはいえ、季語の数は膨大であり、性質も多様である。第三部では、俳諧題の中から中国文学の影響が認められる季語、なおかつ日本における歴史が比較的浅い題材を取り上げ、古典や同時代の漢詩文との比較から、俳諧における表現の特性を探った。

「海棠」は室町期に渡来した植物であり、「海棠の睡り未だ足らず」という楊貴妃の故事に寄せて詩歌に詠まれていた。五山・近世の漢詩文ではその一環として、花の赤色を女性の化粧に喩える定型が継承されている。ところが、中国で「貼梗海棠」と呼ばれる品種は日本では「ヒボケ」と呼ばれるため、中国詩の表現と日本の実景との間には齟齬がある。中興期の俳諧には、化粧の比喻表現に工夫を施すことで、楊貴妃の故事という伝統を踏まえつつ、現実に忠実な描写を試みた様子が見られる。

「葡萄」は、日本では中世末期に栽培が始まり、近世期を通じて果物として親しまれた植物である。一方の中国では、『史記』以来の西域を象徴する植物であり、龍珠など入手困難な宝物に実を喩える形で詩に詠まれていた。その常套表現は、現物が渡来する以前から日本の漢詩文には取り入れられていたが、俳諧には受容されていない。俳諧ではむしろ、棚で作るという特徴的な姿から次第に「本意」が形成され、その色と形状の類似から「藤」に見立てるといった表現が展開している。これは、先に挙げた海棠と同様に、現実に即さない古典はそのまま受容することはせず、実景に基づく表現を試みる、俳諧という文芸の自在さを示す例であろう。

「菜の花」は、菜種油の需要から近世初期に栽培が広まり、それに伴って漢詩・俳諧の題材となった季語である。俳諧において当初は、同季同色の花である「山吹」との優劣など、言語遊戯の趣向に拠る作例が見られたが、元禄期前後からは、実景に基づき「広大な菜の花畑」に美を見出すという類型が詠まれ始める。そしてこれは、同時代の漢詩文における「菜花」の様相とも一致するものであった。「蕪菁の黄世界」という中国古典詩の詞章が、「菜の花」の「典拠」として俳諧にも取り入れられたことは、中興期には「広大な菜の花畑」が確固たる「本意」として確立していたことと、無関係ではないだろう。

以上、本研究で取り上げた七つの題材は、和歌や漢詩など他の文芸とは一線を画する特徴を各々備えていた。しかし、個々の題材に対する考察を俳諧全体へと安易に拡大することはできない。第三部で扱った漢詩文の系譜を引く季語にしても、この類いの題材にしばしば見られる和漢の齟齬に対して、「海棠」のように古典に基づく範疇で対応していたもの、「葡萄」のように全く異なる境地を切り開いたものがあり、また「菜の花」のように、漢詩の詞章が後付けで「典拠」として見出され「本意」

の確立に寄与するという場合もある。

これらに共通して見られる傾向を敢えて挙げるとすれば、古典から継承した趣向と眼前の季節の景に折り合いをつけようとする、俳諧作者の工夫がある。現実にはそぐわないものは採らず、あるいは変容させていく自在さを備えながら、その軸足は古典に根ざすというのは、狭義での「本意」が重視される和歌題のみならず、制約の少ないはずの俳諧題においてさえ、「本意」が多様な形で意識されていたことを示している。

以上のように、題材を研究の主題とし、それに伴う「本意」の形成と発展とを追う研究は、俳諧作者の意識、あるいは文芸の本質にまで及び得るものであろう。そしてそれは、例えば蕪村「菜の花や月は東に日は西に」などの高名な句についても、見過ごされてきた背景から新たな解釈を示し得る可能性を持つ。題材の「系譜」を解き明かすという手法は、俳諧研究においても、その意義を期待できるものと言えるのではないだろうか。

ただし、本研究ではごく一部の俳諧題、それも漢詩文に近い季語を中心として扱ったに過ぎない。主要季語には和歌題に由来する「縦題」が非常に多い。また、俳諧題の大部分を占める、基づくべき古典を持たない新しい季語の検証も、求められるところであろう。それらは、筆者に課された今後の課題である。