

# 俳諧における驢馬

— 旅する詩人の肖像 —

中村真理

## 一 「驢馬」という動物

延宝・天和の頃、江戸俳壇では、後に「虚栗調」とも呼ばれる漢詩文調、それに伴う中国趣味の句作りが流行していた。徐々に門流を築きつつあった芭蕉、また其角ら古参の弟子たちも、漢詩文調に傾倒し、その潮流は、この時代を象徴する俳諧撰集『虚栗』（其角編、天和三年刊）に結実していく。

その三年前、延宝八年に『田舎の句合』が刊行されている。これは、其角の句を農夫・野人の名で左右に分けて歌合わせ風に構成し、芭蕉が判詞を付けたものである。その第十五番に、次のようにある。

左持 農夫

眺<sub>メ</sub>送る函谷やけふ驢馬迎

右 野人

霧汐煙行徳かけて須磨の浦

〔函谷関の驢馬、行徳の汐焼、眺望いづれも珍重なるべし。この二句はそれぞれ、和歌で詠まれる「逢坂の関の駒迎」〔須磨の浦の塩焼〕という景色を踏まえたものであり、芭蕉が判詞で「眺望いづれも珍重」と褒めていることから、名所のもじりが両句の主眼なのだろう。季語は右の句は「霧」で秋、左は一見無季のように見えるが、「駒迎」が秋なので、「驢馬迎」で秋とすべきところだろうか。〕

右はともかく、左の句はたいへん風変わりな句に見えるが、「眺<sub>メ</sub>送る」と途中に片仮名で漢文訓読風の送り仮名を付けること、函谷関という中国趣味の題材を用いることは、この時代の

漢詩文調にはよく見られる句作りである。また「驢馬迎」は「駒迎」をもとにした其角の造語と思われるが、このような造語も「虚栗」などでよく用いられた手法である。

ところで、この「驢馬」という動物は、日本文学ではたいへん珍しい動物である。現代でこそ動物園で飼育され、童話などでも親しまれているが、近世以前の日本では、一般の人々はまづ生きた姿を見ることはなかったと思われるのである。

一方の中国では、驢馬は身近な家畜として、古来より広く飼育されてきた。それが日本にもたらされた記録も残っているが、一般に普及はせず、「珍しい動物」として珍重されるに留まっていたようである。次に引用するのは、瑞溪周鳳の「画驢賛并跋」<sup>2)</sup>（『臥雲藁』所収、文明三年）の一部である。

右細川典厩源公、近得一驢子而養之、前年遣唐使舟、多載方物来、此其一也、辛卯孟春、公一日命闍人牽来、到北山下、蓋要令予見未見者、副以厥図、因求拙賛、賛則未聞命、謾書小詩、以酬来意耳、<sup>3)</sup>

右、細川典厩源公、近ごろ一驢子を得て之を養ふ。前年の遣唐使舟、方物を多載し来たり。此其の一也。辛卯孟春、公、一日闍人に命じて牽来し、北山の下に到らしむ。蓋し、予をして未だ見ざる者に見せしめんことを要む。<sup>もと</sup>

副ふるに厥の図を以てす。因つて拙賛を求む。賛して則ち未だ命を聞かざるに、謾に小詩を書き、以て来意に酬ゆるのみ。

文明三年、細川典厩家の当主であった細川政国が、遣明使の船が持ち帰った驢馬を手に入れ、それを描いた絵画の画賛を瑞溪に求めた際のものである。この中で瑞溪は、「蓋し、予をして未だ見ざる者に見せしめんことを要む」と、今まで驢馬を見たことがなかった人々にも驢馬の姿を見せようという、政国の意図に触れている。

政国も、ただ絵を見せるだけでなく、驢馬自体をわざわざ瑞溪のもとへ連れて行くほどである。よほど珍しく貴重な動物だったのだろう。当時の驢馬は、遣明使などが持ち帰る中国の情報に直接触れることができるような、特別な環境や地位にいる人物か、その関係者でもなければ、姿を見る機会はずりあり得なかったことがうかがえる。

ところが、生きた驢馬の姿を見た可能性が限りなく低い一般の武士や町人、農民を主な作者層とする近世の俳諧の中には、先に挙げた其角の「眺メ送る函谷やけふ驢馬迎」をはじめとして、「驢馬」を詠み込んだ句が存在するのである。彼らの「驢馬」を用いた表現には、どのような意図が込められていたので

あろうか。また、この日本にはいない動物が俳諧に用いられることには、どのような意味があるのだろうか。

本論では、まずは俳諧で「驢馬」が詠まれることになった土壌として、近世以前の日本人が「驢馬」をどのような存在として受け止めていたのか、どのような形で文学に用いていたのかを、先行研究を交えて明らかにする。そして、それをふまえた上で、近世俳諧の作者たちが、この動物をどのように表現したのかを考察したい。

なお、この動物は、中国では「驢」という名前であり、漢詩文ではこの一字が用いられている。日本ではこの漢字に「うさぎうま」という訓（『日本書紀』ほか）が上代から当てられているが、本論では俳諧の用例に従い「驢馬」という呼称を用いた。

## 二 中国の「驢馬」

まずは、日本人の「驢馬」に対する理解の手がかりとして、驢馬が家畜として普及している中国での表現を探りたい。この動物はごく日常的に、中国文学の中に登場している。例えば、日本でも愛された『古文真宝前集』には、次のような杜甫の詩の一節がある。

此意竟蕭條 此の意 竟に蕭条たり

行歌非隱淪 行歌 隱淪に非ず

騎驢三十載 驢に騎る 三十載

旅食京華春 旅食す 京華の春

（杜甫「贈韋左丞（韋左丞に贈る）」）

出世の志は虚しいものと終わり、隠者でもないのに歩き回り詩をうたう日々を過ごす。三十年も驢馬にまたがり旅の中に暮らしているという、自らの不遇をうたった一節である。この中に「騎驢」すなわち驢馬に乗るという描写がある。

この詩に限らず、李白や杜甫、白居易など様々な詩人に「驢」を詠み込んだ漢詩の作例が多く見られる。また詩に限らず『史記』などの史書、『遊仙窟』のような小説の類に至るまで、驢馬は中国文学に幅広く登場する。

中国と朝鮮、そして日本の漢文学における驢馬のあり方については、張伯偉氏の「東亞文化意象的形成與變遷——以文學與繪畫中的騎驢與騎牛爲例」に詳しい。ここから二章にわたり、張氏の論を道しるべに中国と日本における「驢馬」の表現を整理していきたい。

張氏によれば、中国文学における「驢」は、「馬」に劣るものとして対比的に扱われてきた動物であるという。例えば、『世説

新語」排調第二十五に、諸葛令と王相丞が互いの家柄の優劣を競う中で、二者を「葛王」と言わずに「王葛」と言うことを「譬

言驢馬不言馬驢、驢寧勝馬邪。(譬へば驢・馬と言ひて馬・驢と言はざるがごとし。驢、寧ぞ馬に勝らんや。）」と、「驢と馬」の

関係になぞらえたくだりがある。このように、馬と驢馬には歴然とした優劣があり、魏晋以来、馬は高官が乗るものとされ、

驢馬は低級官吏あるいは庶民が乗るものであった。二者には瘦と肥、在野と在朝、貧困と富貴といった対立があり、中国文学

における「驢」と「馬」の対立には政治性が深く関わっている(ただし、日本ではそれが解消される)。騎乗人物が置かれた政

治的な地位や属性を「馬」と「驢」が表すということを前提に、功名や富貴に与しない、詩人らしさの象徴として、「驢」は多くの詩に詠まれるのであるというのが、前掲論文の主旨である。

先に挙げた杜甫の「贈韋左丞」がまさにそうであるが、中国の詩人は不遇の中で驢馬に乗る自身をたびたび描写している。

「馬」ではなく「驢」に乗るということが、仕官できない、あるいは出世できない自身の境遇を示すモチーフとして機能している

のである。

驢馬が持つこの特質は、文字のみならず中国絵画にも現れているようである。実際の絵画の作例ではないが、『古文真宝前

集』所収の蘇軾「贈写真何秀才」(写真の何秀才に贈る)には、次のような一節がある。

君不見潞州別駕眼如電

君見すや 潞州の別駕 眼電の如く

左手挂弓横撚箭

左手に弓を掛けて横さまに箭を撚るを

又不見雪中騎驢孟浩然

又見すや 雪中驢に騎る孟浩然

皺眉吟詩肩聳山

眉に皺よせ詩を吟じて 肩は山を聳かすを

この詩は、蘇軾が自分の肖像画を描いた何充という画家に贈った詩である。その冒頭、古来の名画について述べる中で、孟浩然の肖像に言及する部分がある。雪の中を驢馬に乗り、寒さのため眉に皺をよせ詩を吟じる孟浩然、瘦せた肩は山のように聳えているというもので、乗り物として「驢」が登場している。

驢馬に乗る孟浩然是、弓を引く玄宗皇帝の対偶として登場する。国の頂点に立つ勇ましい皇帝像に対して、瘦せ細り、貧困の中で旅をしながら吟じる詩人像という対比は、張氏の述べる通りの姿である。

このように、中国において「驢馬」は、高官の乗り物である

「馬」に対し、清貧の詩人が乗るものとして、詩や絵画で用いられていた。また、こうした詩や絵画は、当然のことながら海を渡って日本に伝わったのであり、日本の漢詩文や絵画にも、その影響と思われる作例は多い。漢詩文では、早くは『管家文草』や『新撰万葉集』に驢馬の登場する詩が収められ、中世の五山詩や近世の漢詩にも驢馬はよく詠み込まれている。その中には、中国における驢馬と馬の立場の違いを踏まえたと思われるものもあり、日本におけるこの動物に対する認識が、あくまで中国の漢詩文に基づくことを示している。

張氏の論はそうした作例を数多く示しているが、以下ではできるだけ重複を避け、氏の紹介していない資料をいくつか挙げたい。たとえば【図一】<sup>⑧</sup>「杜甫騎驢図」（東京国立博物館蔵、室町時代）である。日本絵画において驢馬は、馬とよく似た姿で描かれるが、「うさぎうま」の別名の通り、耳がウサギのように長いのが特徴である。【図一】は、その驢馬に、中国風の装束を着た人物が乗っている構図で、一休宗純の讚が伴う（この讚は左から右に読む）。この詩は『狂雲集』にも収められている。

漢々蜀江風色癯 漠々たる蜀江 風色癯す

不騎官馬只騎驢 官馬に騎らずして 只だ驢に騎る

残生七十吟髭雪 残生七十 吟髭の雪

日短乾坤一腐儒 日は短し 乾坤 一腐儒  
果てしない蜀江、風景は瘦せたように冬枯れし、馬ではなくただ驢馬に乗って進む。古い先の短い詩人の髭は白い。日は短く、この役に立たない儒者が一人、という詩である。

ここで驢馬は、「官馬」と対比されている。一休は、済世の志を持ちながら官途にめぐまれなかった杜甫の生涯を踏まえ、「官用の馬」すなわち朝廷や国が持つ馬、または役人の乗る公用の馬ではなく、「驢馬」に乗っていると表現している。中国における「馬」と「驢馬」の対立と、詩において「驢馬」が持つ意味を理解した上での表現であろう。

中世、五山の漢詩や絵画で、「驢馬」というモチーフは特に愛されたようで、【図一】のように、驢馬に乗る詩人を描いた画題「騎驢図」の作例は多く、画賛を伴う作品も珍しくない。また、このような「騎驢図」に描かれる人物は、杜甫だけではなない。狩野一溪の画論『後素集』（二元和九年成立）では、中国の詩人た



【図一】

ちを題材にした人物画「騷客」の項に、いくつもの「騎驢図」の名が並んでいる。

李白騎驢図 李白字太白、唐人、騎驢花山に行。

子美騎驢図 杜子美騎驢ありくなり、自然郭公など飛時、

蜀の望帝の魂なれば王孫なりと云て、驢より  
おりて拝するとなり。

孟浩雪中騎驢図 孟浩然唐世人、騎驢雪中にありく。

山谷騎驢図 山谷ろばにのりて花山に行。

和靖騎驢図 林和靖驢に乗て雪中をありく。<sup>9)</sup>

また島尾新氏は、雪舟の弟子である等春の「騎驢図」(根津美術館蔵)の解説で、典型的な「騎驢図」の示す意味を「騎驢人物の属性は、詩人であることと脱俗性で、窮士の乗り物である驢馬に跨るといふ行為はその俗塵を離れた清貧なる生活を象徴する。」と論じている。これは、『後素集』に立項されていた詩人たちの共通項とも言えるような性格でもある。また、張氏の言う中国における驢馬と馬との対立構造、馬は役人の乗り物であり驢馬は貧しい詩人の乗り物であるという理解にも通うものだろう。

その上で島尾氏は、「騎驢図」の実態として「当初から何らかの画題が付されている場合と、賛者によって特定の詩人に見立

てられる場合があり、また固有名詞をもたない単なる騎驢人物として扱われることもあった。」としている。すなわち日本においては、杜甫のような特定の人物を題に指定しなくとも、「驢馬に乗る」という構図だけで「俗を離れて清貧の生活を送る詩人」を描いていると理解されるほど、驢馬と隠逸詩人の結びつきが顕著であったというのである。

なお、【図一】には頭巾姿の人物が描かれているが、【図二】<sup>1)</sup>狩野山雪「雪中騎驢図」(江戸時代初期)のように、笠をかぶる姿で描かれる「騎驢図」の類型もある。この「雪中騎驢」という構図も日本でよく愛されていた。『後素集』では孟浩然がその例として挙げられているが、これは先に挙げた蘇軾の「贈写真何秀才」に拠るものである。更にもう一つ、「雪中騎驢」の典故としては、張氏論文にも紹介があるが、鄭緊という唐代詩人の逸話が日本では広く知られている。



【図二】

鄭察詩思在瀟橋風雪中驢子上。

（鄭察が詩思は、瀟橋風雪中、驢子の上に在り。）

引用は『詩人玉屑』卷十「詩思」に拠る。瀟橋とは長安の東、瀟水にかかる橋で、唐の時代は都を出る人の送別の場であった。風雪吹きすさぶ中、都に別れを告げ瀟橋を渡る驢馬の背の上、その厳しくさびしい境遇こそが、詩を案じるのに適した場であると、鄭察は言うのである。驢馬の上ということは、無官の詩人であろう。あるいは前掲の杜甫の詩のように、仕官の夢が破れてさまよう身の上を想定しているのだろうか。

この逸話は『古文真宝前集』の蘇軾「贈写真何秀才」詩注にも引かれており、日本においては先の杜甫・蘇軾の詩と並んで広く「驢」の典拠として知られていたようである。ただし右の故事を別にすれば、鄭察の知名度は日本では大変低く、鄭察像として絵画に描かれた例も見当たらない。

ここまで、中国の詩人像の一典型として「騎驢図」があるこ



【図三】

とを述べてきた。しかしながら、そのような類型から外れ、「騎驢図」以外の画題でも驢馬を描くことが日本絵画では珍しくない。【図三】<sup>13</sup>は伝雪舟筆「琴棋書画図屏風」（永青文庫蔵、室町時代、部分）である。一場面として驢馬を引いて歩く人物が描かれている。

「琴棋書画図」は中国の文人たちが遊ぶ光景を描く画題であり、また雪舟は渡明の経験があるため、【図三】も実際の驢馬を見た記憶に基づいて描いたものかもしれない。ただし、同じような構図の驢馬は、雪村のように中国に渡ったことのない画家も描いている。他にも狩野派の絵師や長谷川等伯など戦国期の画人たち、近世中期では池大雅や曾我蕭白に至るまで、幅広い画家の作品に見られ、画題も瀟湘八景図、商山四皓図、四季耕作図など、中国の風景を扱ったものにおいて、驢馬は頻繁に用いられている。

日本の画家たちにとっての「驢馬」とは、人物画や風景画を通じて、全般に「中国」を表現する重要な要素だったのでないだろうか。描き手に限らず、その絵画を見る日本人たちにとっても、驢馬が描かれていればそれが中国の風景であると承知するような、一種の記号であったのだろう。

日本における「驢馬」という動物は、文学と絵画の双方にお

いて、日本人が実際には目にするのでできない中国の詩人の姿、また中国の風景を想像するための、象徴的なモチーフであったと言える。

### 三 「驢馬」と「馬」

前章では、中国における「驢馬」の立場、並びにそれが日本で受容された例を取り上げた。詩や絵画の例は、あくまで中国の風景、中国の人物を描写した表現に過ぎない。しかし、五山詩の中には、この範疇を超え、驢馬のいない日本に生きる身でありながら、自分自身を「驢馬に乗る人物」として描いてしまう表現が見られる。

例えば、室町時代中期の禅僧、万里集九に次のような詩がある。

田子浦

同日 就蒲原之齋僧程馬  
馬足有病難加鞭不進

「田子浦」同日。蒲原の齋藤に就いて瘦馬を借る。馬の

足、病む有り。鞭を加ふと雖も進まず。

蹇驢聊借土人鞍

蹇驢 聊か借る 土人の鞍

疑雨洒松田子瀾

雨の松に洒ぐかと疑ふ 田子の瀾

自咲白鬚詩醜愈

自ら咲ふ 白鬚 詩 愈よ醜にして

前題更換數聯安

前題

更に換へて 數聯安きを

〔梅花無尺葢〕卷二、永正三年成立<sup>15)</sup>

土地の人に驢馬を借り旅をする。田子の浦の波が松にかかっているのが、まるで雨が降っているように見える。年老いてますます下手な詩しか作れないことを自嘲する。以前作った詩を少々手入れして、數聯の詩はなんとか落ち着いたものになった、という詩で、題名や詩中の「田子」という地名から明らかのように、日本の風景の中を旅する日本人の万里が、自身の姿を表現したものである。

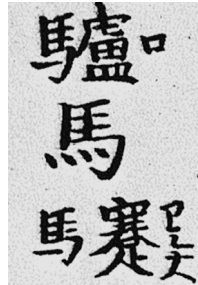
冒頭にある「蹇驢」という言葉は、「足を引かざるロバ」を意味することもあるが、『伊呂波字類抄』（鎌倉時代成立）に「蹇驢ウサキムマ」とあるように、驢馬そのものを指す言葉である。漢詩文では、中国でも日本でも驢馬を「蹇驢」の語で表現することが多い。この詩でも、単に驢馬を示す語として用いられているのであるが、前書きに「瘦馬」とあるように、この「蹇驢」とは実際には馬のことである。万里は、自らが乗る馬を「驢馬」と言い換えているのである。

前章でもその論を引用した張伯偉氏は、五山詩における驢馬の表現を「典拠」「画題」「自己描写」の三つのパターンに分類している。「典拠」「画題」は前章で述べたようなものであろう。





【図四】



【図五】



【図六】

そして「自己描写」の表現とは、五山僧が自分自身を「騾馬に乗る」として詩に描いているものである。

当然ながら、現実の彼らが騾馬に乗るはずはない。彼らが乗るのは馬である。結果として、五山詩では「騾馬と馬は互いに交換可能」（張氏）な存在としてとらえられるのである。

この万里の詩は、作者の自注とあわせてまさにその好例と言わべき作品である（ただし張氏論文では言及されない）。前章で述べたとおり、張氏によれば、中国や朝鮮では「騎騾」と「騎馬」には、在野の詩人と在朝の官人という政治的な対立構造があり、日本ではそれが解消されている。この点について、氏は、平安時代は詩そのものが貴族文学であったこと、また五山の詩人は政治の外の世界に生きる世捨て人であったため、文学が政治性を欠いており、騾馬と馬を対立させる必要がなかったと論じている。しかし、そもそも日本に騾馬がいなかったために、騾馬と馬を区別する必要がなく、「騾馬と馬の対立」そのものが、初

めから象徴的な意味のあるものとして存在しなかったと考える方が自然ではないだろうか。なぜなら日本では、漢詩以外でもしばしば「騾馬」と「馬」を同一視するような例が見られるのである。

例えば、【図四】『文明本節用集』や【図五】『易林本節用集』の「騾馬」の項には、「蹇馬<sup>アシナヘウマ</sup>」という注が書かれている。「蹇」は足が悪いことなので、「蹇馬」とは「足を悪くして遅く歩く馬」という意味になる。また『文明本節用集』では、左傍に「騾」の古訓である「ウサギムマ」と並んで「ムマ」と書かれている。この書き方は、現実の騾馬を知らない日本人が、中国の書物に出てくる「騾」という動物のことを、身近な「馬」の一種として理解し、時には同一視していたことを示している。

更には、【図六】<sup>17</sup>近世初期無刊期本『遊仙窟』のように、「騾」に直接「ムマ」という訓をあてた例もある。このように、中世から近世初頭の日本においては、騾馬は馬の一種に過ぎず、馬と

の違いはそれほど厳密に意識されなかったのではないだろうか。では、五山の詩人は、何故自己描写にわざわざ「驢」を用いたのであろうか。それは、中国の漢詩において驢馬が詩人の象徴であったためであろう。これについて、張氏も次のように述べている。

〔引用者注 五山詩のなかで〕比較的多く杜甫について言及されているのは、彼が五山文化において尊重された典範の一つであることに関係する。そして彼ら〔五山僧〕において特に顕著な驢のイメージは、往々にして「風流」な一面を内包している。(拙訳)

日本の詩人たちが、杜甫など中国の詩人に大いなる憧憬を抱いていたことは言うまでもない。杜甫や蘇軾といった、驢馬にまたがる姿で描かれ、また「驢」の詩を多く残した典範に、自分自身の姿をなぞらえることによって、自らもまた詩人であると表現しようとした結果が、この「馬」と「驢」の置き換えだったのではないだろうか。なぜなら、前章で述べたように、中国文学において驢馬は「詩人らしさの象徴」として用いられているのである。

このように、日本における「驢馬」は、貧困や無官といった政治的な属性を欠く代わりに、「詩人の象徴」という属性が強調

された上で、日本独自の解釈である「馬に置き換えられるもの」として、詩人の間に流布していたと考えられる。

ただし、日本において驢馬と馬とが完全に同一視されていたというわけでもないことには、注意しておく必要がある。『韻府群玉』の抄物『玉塵抄』(永祿六年成立)の、「蹇驢嘶」という項に、次のような解説がある。

蹇ハアシナエタリトヨムゾ。ワルイ馬、足モナエテ、ハヤウエアルカヌ馬ゾ。驢ハ馬ノ類デアレドモ、本ノ馬ノヤウニハナイゾ。ボクくトアエウテヲソイズ。コトニアシガナエテハ一向ノ事ゾ。詩人老人ガ驢ニノル事ハヨイ。足ノハヤイ馬ニノレバ、ヲツル事アリ。ワルイカケゾ。ワデヲチテハ身ヲ失ゾ。サテ驢ニノルゾ。又驢ハランピンデ、シヅカニコチノアユマセタイヤウニヤルゾ。馬上デ山ヲミ面白処ヲナガメテ、詩ヲ案ジ作ニ、ヨイホドニノル事ゾ。

ここでは、「蹇」は足が悪いために速く歩けない意であり、「驢」は馬の仲間であるが本当の馬のように速くはないとしている。前掲の万里集九「田子浦」の前書きとほぼ同じ内容であり、これらからは、「驢馬とは、馬に似ているが、足を病んでいるかのように遅い動物」という認識が浮かび上がる。日本人が考える「驢馬」とは、さしずめ「遅い馬」といったものだったので

あろう。詩人が乗るには、「速い馬」よりも、静かに景色を眺めながら進むことができる「遅い馬」すなわち「驢馬」の方が、むしろ似つかわしい存在なのである。

日本人の解釈の上でも、驢馬はやはり「詩人の乗り物」であるが、中国のそれと異なり、貧富や階級といった政治性を帯びた理由から出たものではない。ゆっくりと歩ませることで風景を楽しみ、そこから詩を作り出すという、「遅い馬」という性質が詩作に適した乗り物であるという、独自の考え方がそこにある。まさに鄭綮の故事に示されているとおり、驢馬は「詩思」を生み出すための存在なのである。日本において鄭綮の逸話が好まれたのは、決して理由のないことではなかった。現実の驢馬がないからこそ、驢馬を馬の一種と見立てることで、日本の漢詩は独自に、詩人とより密接な関係となった「驢馬」観を持つようになったのである。

#### 四 俳諧における「驢馬」の表現

では、俳諧において、「驢馬」という動物はどのように表現されているのだろうか。ここまで先行研究として扱った張氏の論文では、漢詩文以外に関してはまったく言及されていないが、

俳諧にも「驢馬」の用例はある。

まずは、一章でも挙げた『田舎の句合』の其角の句「眺メ送る函谷やけふ驢馬迎」を、もう一度考察してみたい。

先に述べた通り、和歌で詠まれる「逢坂の関と駒迎」の組み合わせを「函谷関と驢馬迎」に取りなしたものである。この句では、「逢坂の関」が中国の名所「函谷関」に置き換えられている。ややもすると行き過ぎたような漢詩文調や中国趣味が流行した時代、其角もその主導者の一人であった。この句もまた、中国趣味を表現するために「函谷関」を題材としたのである。そして、その中国の名所に「驢馬」を取り合わせたのは、其角が驢馬を「中国の風景の象徴」と理解していたからであろう。この発想は、中国を象徴するモチーフとして風景画の中に驢馬を描いた、日本の絵師たちの手法と同様のものと思われる。

また、「驢馬迎」とは其角の造語であるが、「駒」すなわち馬を「驢馬」に取り替え、「駒迎」ならぬ「驢馬迎」という表現を生み出した発想は、前章で触れた「馬を驢馬に置き換える」という五山詩の考え方を前提とするものだろう。ただし、「函谷関に驢馬がいる」という中国の風景をただ描写するのではなく、日本の「駒迎」という伝統行事になぞらえ、和歌のパロディのように仕立てたところは、漢詩にはない、俳諧ならではの表現

だと言える。

なお、判詞にも「函谷関の驢馬」と言及があることから、芭蕉も同様の認識をしていたことがうかがえる。

また、其角と芭蕉には、次のような連句の例もある。

飛雨台ノ跡ハ霞ニ空シキゾ 桃青

驢馬ノ進マザル体キラキラシ 其角

大根の葉越の関のこなたより 揚水

〔世に有て〕歌仙（天和元年）

芭蕉の前句の「飛雨台」は、曹操の銅雀台などに擬した架空の楼閣の名前と言われている。榮華の象徴であった楼閣は跡形もなく、ただ霞が立ちこめるばかりという句である。抄物特有のゾ体を用いた句作りは明らかに漢詩文の世界を意識したものであるろう。

そうした中国趣味の前句に合わせ、其角は驢馬がのろろと遅く進まないと付け、その様子が「キラキラシ」とかえって堂々として立派であるとしている。<sup>⑧</sup>『田舎の句合』と同様に、其角は意図的に「中国の風景の象徴」として「驢馬」という素材を用いていると思われる。

この歌仙は才丸・揚水との四吟であるため、驢馬に関する理解は、決して芭蕉・其角の師弟に特有のものではないこともわ

かる。揚水の付句にある「葉越の関」も架空の名所であるが、枕詞のように「大根の葉」があしらわれている。大根を運ぶ「大根馬」という冬の季語があり、そこから連想した付けであるとする、揚水は前句の「驢馬」を「馬」に取りなしていることになる。五山詩の「馬と驢馬は置き換えられる」という発想は、江戸時代の俳諧作者たちにとっても、別段奇異なものではなかったのだろう。

俳諧師の文章では、支考の句文集『笈日記』にも同様の認識を示した例がある。彦根藩士で狩野派に絵画を学んだ森川許六を訪ねた際の逸話である。

卯月十八日許六亭に寄宿す。物語の序に、みづから絵かきたる色紙数多取出し給へるに、人々の筆にて、その人のほつ句かかせをきけるが、巻頭は先師ばせを庵の四季の句にてぞおはしける。くりかへしたる中に、梨の花の白妙に咲て、その陰に唐めきぬる人の驢馬の頭引たて背むきに乘たる絵の侍り。是は支考が東路にて、馬の耳すばめて寒し梨の花と申しほつ句かかせむと思へるなるべし。

されば此句のからめきて、詩に似たりと見給へる眼は、絵を得て俳諧をさとり、俳諧をえて絵にうつし玉へるならん。みづからなしをきたる事の此さかひにいたらざるは、

絵につたなきゆへならんと、いとどうらやましかりし。

〔笈日記〕元禄八年序

彦根の許六を訪ねた支考に、許六は、芭蕉をはじめとする蕉門の人々の発句をもとに色紙に描き、それぞれ句の作者に発句を揮毫してもらったものを見せた。その色紙の中に、支考が江戸で詠んだ「馬の耳すほめて寒し梨の花」という句を題材にした絵があった。しかしその構図は、白い梨の花の蔭に、支考の句にある馬ではなく、驢馬に乗った人の後ろ姿を描いたものだったという。

その理由として、支考は「此句のからめきて、詩に似たり」と、中国的な風情に言及している。支考の句に季語として使われた梨の花は、『枕草子』にも記されるとおり、和歌には詠まれず、漢詩に頻出する中国趣味の花である。

また、支考は「絵を得て俳諧をさとり、俳諧をえて絵にうつし玉へるならん」と、許六の表現を評価している。許六が絵画の素養がある上で俳諧にも通じ、双方の知識をもとにして絵に写したからこそ、このような発想ができるのだというのは、中国の故事に由来する画題に「驢馬」がモチーフとしてよく用いられることをふまえた上での記述であろう。

この『笈日記』の逸話からは、支考と許六も、芭蕉や其角と

同様に、驢馬を「中国を象徴する動物」かつ「馬と置き換えられる動物」と、中世以来の概念に従って理解していることがうかがえる。なお、「唐めきぬる人の驢馬の頭引たて背むきに乗たる」という構図は、詩人の姿を描く「騎驢図」を彷彿とさせるが、この文章からは「詩人の象徴」として驢馬を用いるという意識は感じられない。

以上の三例は、いずれも「馬」を「驢馬」に置き換えることで中国趣味を表現したものである。歌枕のパロディや漢詩文調、そして俳画と、いずれも俳諧ならではの特性を持つが、その発想自体は、中世の五山詩で用いられた驢馬の解釈を超えるものではない。

ところで、驢馬が直接詠み込まれたものではないが、芭蕉に「馬はくく我を絵に見る夏野哉」（天和三年）という「遅い馬」を詠んだ句がある。そして、この句について、「騎驢図」の影響を指摘する井本農一氏の先行研究がある。

「夏馬の遅行」は措辞が生硬でぎこちないという批評が多い。なるほど表現としては、「はくく」ほど熟したものになっっていないが、しかし、この言葉も、一句のモチーフを教える指標として相応の働きをしており、うかつに看過せないものがある。というのも、この句の発想の背景には、

中世の禅林で愛好された杜甫騎驢図、杜牧騎驢図、蘇軾騎驢図など、中国文人の騎驢図のイメージがあるからである。

「夏馬の遅行」という倍屈な表現は、実はこの発想のルーツを暗示する役割を果たしていたのである。事実、この句は笠きて馬に乗った騎馬図の画賛としても用いられる。(中略)とまれ、深川の泊船堂の生活ぶりが、杜甫や王維や蘇軾らの草堂生活にあやかかるものであったように、彼の旅に關するイメージが中国の詩人・文人の旅姿をなぞるような仕方次第に形成されていったということは、十分注目されていいことであろう。<sup>19)</sup>

井本氏が問題としている「夏馬の遅行」とは、『二葉集』(湖中編、文政十年刊)所収の別案「夏馬の遅行我を絵に見る心かな」のことで、天和三年の夏、甲斐の国で作られた初案に近いものと考えられている句形である。<sup>20)</sup>先述の漢詩文調が流行していた頃の作であり、この倍屈たる表現は、芭蕉も傾倒していた中国趣味の句作りを思わせる。

この句形において、芭蕉は「遅行」という言葉を使い「馬の足が遅い」ことを明言している。前章で『玉塵抄』を引用したように、日本人の驢馬の理解は「足モナエテ、ハヤウエアルカヌ馬」というものであり、芭蕉の言う「遅行」はこの特性と一

致する。また、井本説に付け加えるとすれば、改作を経て変化のない中七「我を絵に見る」の「絵」という言葉は、馬に乗った人物の姿を描く何らかの画題を想像させる。馬によく似た驢馬を描く「騎驢図」も当然、連想されるだろう。隠逸を志していた芭蕉が、自分を重ねる対象として、俗を離れて生きる中国の詩人を描いた「騎驢図」を念頭に置いていたとしても自然ではない。

そもそも馬は、「早馬」などの言葉があるように、本来は先を急ぐために用いる乗り物である。しかし隠者の旅は、特に急ぐ必要はない。むしろ『玉塵抄』に「馬上登山ヲ面白処ヲナガメテ、詩ヲ案ジ作ニ、ヨイ」とあったように、遅い方が都合が良いのである。

芭蕉は「自分が馬に乗るのは決して急ぐためではない。むしろゆっくりと歩ませることで、風景を眺め句を案じているのだ」と示すために、当初は「遅行」という言葉を用いたのである。また、句中から「遅」の語がなくなっただとしても、驢馬は「遅い馬」であるという認識が一般に存在するので、騎驢図を連想させる中七「我を絵に見る」によって、自らの乗る馬が遅いということを表現できるのである。炎天下の夏野、歩ませる馬の足は驢馬のように遅いが、その遅さがむしろ詩興をかきたてる。

馬上の自分の姿は、まるで中国の詩人を描いた「騎驢図」のようだというのが、この句の意図なのではないだろうか。

興味深いことに四年後、弟子の乙州が「草あたたかに 蹇馬あしなへの夏野かな」〔孤松〕尚白編、貞享四年刊〕という句を詠んでいる。

「夏野を行く馬」というモチーフは、芭蕉の句のそれと共通する。句中の「蹇馬」とは、前章の『文明本節用集』『易林本節用集』にもあった驢馬の別名で、「遅い馬」の意味を持つ。乙州は、夏の暑さに足取りの重くなる馬を、驢馬と重ね合わせたのだろう。

あるいは芭蕉句の「馬ほくく」の馬が「騎驢図」を背景に持つものと解釈し、それをふまえてこの句を詠んだのかもしれない。

芭蕉が「馬ほくく」の背景に意識したであろう画題「騎驢図」に描かれた詩人たちは、漢詩人のみならず、俳諧作者たちも偉大な古人として仰ぎ、大きな影響を受けた存在である。また、芭蕉の場合、描かれた「詩人」と、現実の日本で馬に乗っている「我」、すなわち俳諧師たちの姿は、俗を離れて詩歌の世界に身を置いていることはもちろん、「旅をする人物」という点でも共通する。中世五山の詩僧たちは、自らの乗る馬を驢馬に置き換えることで、杜甫など中国の詩人に自分をなぞらえる描写をしていた。芭蕉の「馬」を「驢馬」に置き換えることで中国の詩人と自身自身を重ねるといふ発想そのものは、五山詩の発想を超えるも

のではない。しかし芭蕉の句は、「馬を驢馬に見立てる」という漢詩の手法を更に反転させて、騎驢図の「驢馬」を思わせつつも、現実の通り「馬」という言葉を使っている。自分と古人を詩歌の世界に生きるという点で同一視した上で、「驢馬」「詩人」を、ありのままの「馬」と「我」に取りなすという逆転のおかしみこそが、漢詩とは異なる、俗文芸である俳諧らしい表現と言えるのではないだろうか。

## 五 「旅する詩人」の肖像

最後に、ここまで通覧してきた「驢馬」をめぐる表現が後世



【図七】

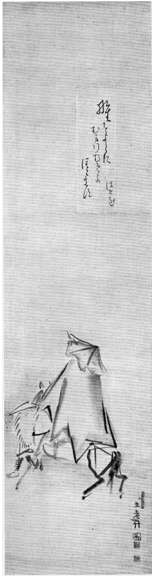
に与えた影響を、芭蕉を描いた絵画から考察したい。

芭蕉の旅にしばしば馬が使われていたことは、「おくのほそ道」など紀行文にも言及がある。また、芭蕉は先述の「馬ほくく」の句の他にも、馬に乗る句を多く残している。そのような

芭蕉の騎馬姿を示す資料は、言葉の上だけにとどまらない。門人たちや後世の人々の手による芭蕉の肖像画の中には、馬にまたがる姿を描いたものが少なくない。

例えば、【図七】<sup>(1)</sup>（天理図書館蔵）は芭蕉の門人、杉風が描いた芭蕉の騎馬像である。画賛には先述の「馬ほくく」の句が用いられている。また、【図八】<sup>(2)</sup>（出光美術館蔵）は許六の描いた騎馬像で、「おくのほそ道」の「野をよこに馬引きむけよほととぎす」の発句切れが添えられている（この句は、蕪村などにも「おくのほそ道」を題材とした絵画によく用いている）。他の句を用いた作例もあり、こうした芭蕉自身の馬の句を踏まえた騎馬姿の肖像が、芭蕉像の一典型として、没後間もなくから定着していたことがうかがえる。

また、【図八】の許六の描き方、笠と蓑を身につけて馬に跨がるといふ構図は、三章で挙げた【図四】狩野山雪の「騎驢図」などの典型と通うものがある。絵に描かれた動物の耳は短く、驢馬ではないと思われるが、狩野派に学んだ画人でもある許六



【図八】

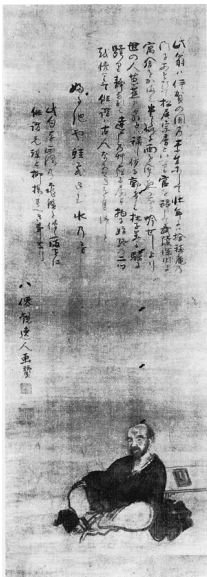
が「騎驢図」の定型を意図的に模倣した可能性も考えられる。【図九】<sup>(3)</sup>（夢望庵文庫蔵）は騎馬像ではないが、芭蕉没後から五十年ほど後に活動した彭城百川の「芭蕉像自画賛」である。宗匠頭巾をかぶらない姿は、芭蕉座像としては珍しい形式であるが、ここではその賛文に注目したい。

此翁は伊賀の国の素生にして壮年には拾穂庵の門にあそびて松尾宗房といへり。官を辞して武陵深川に寓舎をかまえ、「たらひに雨を聞夜かな」と吟ぜしより世の人芭蕉の翁とは称し侍る。動けば杜子美が驢に跨り、静なれば達磨の草座に屈す。物に始終の二つを悟りて俳諧は古人なき事自得して

ふる池や蛙飛込む水の音

此句を正風の亀鑑に伝ふ。まことに俳諧元祖と抑揚すべき事なり。

賛の前半は芭蕉の生い立ちと俳号についての記述だが、「動け



【図九】



ば杜子美が驢に跨り、静なれば達磨の草座に屈す」と、芭蕉の人物像に「驢馬に乗る杜甫」と「座禪する達磨」を重ね合わせた一節がある。前者は「おくのほそ道」などの旅の様子、後者は「幻住庵記」などに描かれた庵住生活という、後期の芭蕉に典型的な二つの姿を示したものだろう。百川は、庵に座して俳諧一筋に生きようとした芭蕉を達磨に見立て、その対句として、旅姿を「驢馬に乗る中国の詩人」にたくえて表現しているのだ。

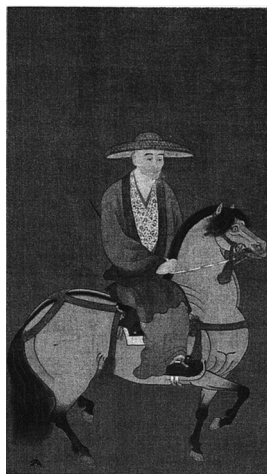
「騎驢人物」という造形が、杜甫に限らず隠逸・清貧の中国の詩人と結びつく定番の表現であったことは、先に述べた通りである。そうした表現への言及を芭蕉像の賛に用いるということとは、当然、芭蕉像の類型に騎馬像があることを意識した上でのことだろう。更に、芭蕉を慕う人々が思い描く「芭蕉の騎馬像」の源流が、馬と驢馬の違いはあれども、中国の詩人の「騎驢図」にあったことが、この賛文からはうかがえる。

ただし、このような修辭は、芭蕉について用いられるのが初めてではない。宗祇の伝記資料として知られる景徐周麟「種玉宗祇庵主肖像賛」(『翰林葫蘆集』所収)にも、「出遊名区賈吟仏跨驢背(名区に出遊すること、賈吟仏の驢背に跨るがごとし)」とある。ここでは、宗祇を驢馬に乗る賈島にたとえている。

宗祇もまた、芭蕉が慕った古人の一人である。「騎驢図」とは

構図が異なり、武将の出陣影の形式を流用したものとと言われる作品だが、【図十】<sup>24</sup> 狩野元信「宗祇騎馬像」(ボストン美術館蔵)も残されている。また、宗祇「筑紫道記」<sup>25</sup> など中世の連歌師たちの紀行文にも、芭蕉のそれと同様に馬に乗る場面が見られ、連歌師の旅の実態もこの造形に反映されている可能性がある。

なお、この【図十】のような「宗祇騎馬像」にも、その中国風の笠などから、戴笠の形式を有する「騎驢図」との関連を指摘する先行研究がある。<sup>26</sup> 日本において「騎馬の旅人」を描く画題には、業平の「東下り図」や定家の「佐野の渡り図」もあるが、どちらも烏帽子姿の公家を描くものである。漂泊の旅人の先例としては西行がいるが、近世期に広く騎まれた「西行物語」に馬に乗る場面は見られず、「富士見西行」などの画題は徒歩姿である。やはり、平安歌人の業平、定家、西行らよりは、中国の



【図十】

詩人の「騎驢図」の方が、芭蕉や宗祇の騎馬戴笠図と重なる部分が大い。

すでに室町時代当時、連歌師の旅の実態や、紀行文、絵画などから、宗祇に「馬に乗って旅をする」というイメージが形成されていた。このことが、先例として「馬に乗る芭蕉」というイメージの形成に影響を与えたことは想像に難くない。そして、「馬に乗る宗祇」の姿を中国の「驢馬に乗る詩人」と結びつける考え方も、「種玉宗祇庵主肖像賛」に見られるように、すでに存在していたのである。これがそのまま芭蕉の騎馬像に引き継がれ、【図七】や【図八】のように「騎驢図」に做った肖像や、【図九】の賛のような修辭が生み出される背景となったのではないだろうか。

そもそも中国では、驢馬と馬とは明確に区別される動物であった。二章で挙げた一休詩のように、本来ならば役人の馬に対比される隠者の乗り物であった。日本でもその違いは知られてはいたはずであるが、本論で述べてきたように、現実の日本に驢馬が存在しないことから、「詩人らしさを示す乗り物」という側面が強調され、その結果、中国文学ではその表現の礎となっていた「驢馬と馬との象徴的意味の対立」という部分は、受容されなかったのである。

そのために、驢馬は「詩思に適した」特性を持つ「遅い馬」と理解され、時には馬と混同して用いられるようになった。その馬の背に連歌師や俳諧師が乗った場合、馬を驢馬に見立てる想像力を働かせることで、馬上の人物は中国の詩人たちに重ねられるのである。

こうした混濁の様相を背景として、日本における「馬に乗り漂泊の旅をする人」のイメージには、中国の詩人の「騎驢図」をなぞった騎馬像が浸透していったのだろう。そして、このような騎馬像は、日本独自の「驢馬」観を背景に、武者絵や公家の騎馬像とは根本的に異なった意味合いを持つのである。

芭蕉は『笈の小文』で、自らの旅の有様を見つめながら、「とまるべき道にかぎりなく、立つべき朝に時なし」と述べている。芭蕉の旅には、今日はどこまで行かなければならない、どこで泊まらなければならない、朝何時に出発しなければいけないといった制約はない。心の赴くまま、ゆつくりと歩みを進め、句を吟じながら旅するのである。その姿勢は、徒歩であっても馬に乗っていても変わらない。騎馬の芭蕉像は、先を急ぐために馬に乗る芭蕉ではなく、ゆつくりと歩む馬の背に揺られながら景色を眺め句を吟じる芭蕉を描いたものなのである。

そしてそこには、「驢馬すなわち遅い馬」という日本特有の認

識のもと、芭蕉が心酔していた中国の詩人たちを描いた「騎驢図」が透けて見えるのだ。このような背景があったからこそ、芭蕉の肖像の一典型として、騎馬像という形式が人々の間に広まっていったのではないだろうか。

〔付記〕本稿は、平成二十六年九月二十一日に群馬県立女子大学にて行われた、第三十三回和漢比較文学会大会における研究発表の内容を加筆・修正したものです。席上で賜りました数々の貴重な御教示に、心より深謝いたします。

## 注

- (1) 以降、俳諧の用例は、「日本文学 Web 図書館 和歌&俳諧 ライブラリー」（古典ライブラリー社）から引用した。
- (2) 加茂儀一『家畜文化史』（法政大学出版局、昭和四十八年）
- (3) 本文は『五山文学新集五』（玉村竹二編、東京大学出版会、昭和五十二年）に拠り、私に読み下した。
- (4) 中国では「ロバとウマ」という意味の語になるが、日本では「ロバ」そのものを指す。室町頃の辞書類に用例が見られる言葉である。

(5) 以下「古文真宝前集」の本文は、『魁本大字諸儒箋解古文真宝』（弘化四年刊、関西大学図書館蔵）に拠り、訓点に従って私に読み下した。

(6) 『作爲方法的漢文化圏』（中華書局、二〇一一年）所収

(7) この文中の「驢馬」とは「ロバとウマ」を意味する言葉である。

(8) 画像は同館ウェブサイトで引用した。

(9) 本文は『日本絵画論大系二』（名著普及会、昭和五十五年）に拠った。

(10) 『禪林画賛 中世水墨画を読む』（毎日新聞社、昭和六十二年）

(11) 画像は『日本の水墨画』（東京国立博物館、平成二年）から引用した。

(12) 張伯偉氏は鄭綮の逸話の日本における流布を「十雪詩」の流行に拠るものと類推されているが、『古文真宝』原注（或問鄭綮詩思。対曰。詩思在瀟橋雪中、驢子上（或ひと鄭綮に詩思を問ふ。対へて曰く。詩思は瀟橋の雪中、驢子の上に在り））や作法書類の引用の影響と考えた方が自然であろう。

(13) 画像は『雪舟 没後50年特別展』（東京国立博物館、平成十四年）から引用した。

(14) 本文は市木武雄『梅花無尽蔵全注釈二』(続群書類従完成会、平成五年)に拠った。ただし訓読・解釈は一部市木氏と異なる。

(15) この詩自体は文明十七年の項に入る。

(16) 図四・図五ともに画像は『古辞書大系』(勉誠社、昭和五十四年)から引用した。

(17) 画像は『江戸初期遊仙窟 本文と索引』(和泉書院、昭和五十四年)から引用した。

(18) 連句の解釈は阿部正美『芭蕉連句抄三』(明治書院、昭和四十年)に拠った。

(19) 井本農一『鑑賞日本の古典14 芭蕉集』(小学館、昭和五十七年)

(20) この句には様々な別案が残されている。主なものは次の通り。

### 画賛

かさ着て馬に乗たる坊主は、いづれの境より出て、何をむさぼりありくにや。このぬしのいへる、是は予が旅のすがたを写せりとかや。さればこそ三界流浪のも、尻、おちてあやまちすることなかれ。

1 馬ほくく我を糸に見る夏野哉 (水の友)

2 馬ほくく我を絵にみん夏野哉 (真蹟短冊)

甲斐の郡内といふ処に到る途中の苦吟

3 夏馬ほくく我を絵に見るころ哉 (二葉集)

4 夏馬の遅行我を絵に見る心かな (二葉集)

(中村俊定校訂『芭蕉俳句集』(岩波書店、昭和四十五年))

(21) 画像は『蕉影余韻』(伊藤松宇編、昭和五年)から引用した。

(22) 画像は『芭蕉——広がる世界、深まる心——』(名古屋市博物館、平成二十四年)から引用した。

(23) 画像は乾憲雄『芭蕉翁の肖像百影』(光琳社出版、昭和五十九年)から引用した。

(24) 画像は島津忠夫『宗祇の顔』(和泉書院、平成二十三年)から引用した。

(25) 「賤屋の内に駒引隠し」「駒打早め」など、騎乗の描写が随所に見られる。

(26) 志賀太郎「室町時代に於ける狩野派肖像画の基礎的研究——騎馬の宗祇像を中心に」(『鹿島美術財団年報』二十号、平成十四年)

(なかむら まり／本学大学院生)