

漢語の季語と古典の享受

—俳諧における「葡萄」をめぐる—

一 漢語の季語「葡萄」

俳諧に、葡萄が詠まれることがあった。

もとより、その作例は必ずしも多くない。しかし、たとえば近世初期の季寄『毛吹草』（寛永十五年序）や『増山井』（寛文三年奥書）では、「俳諧の季語」として葡萄を分類、立項している。ちなみに、その季は秋であった。

では、俳諧の素材として「葡萄」はどのような性格を持っていたのだろうか。あるいはその表現において、どのような特徴を持っていたのだろうか。本稿では主にこうした問題について取り上げてみたい。「葡萄」は季語として、かなり特殊な存在ではあるが、後述するようにその特殊性こそが、俳諧全体を考える上での新たな手がかりを与えてくれるからである。

中村 真理

葡萄という題材を論じる上でまず重要なのは、和歌や連歌にこれを詠んだ例がほとんどないという点である。和歌では、『新編国歌大観』『私家集大成』所収の範囲では『今川為和集』に一首あるのみ、連歌は今回調査した限りでは、用例を見出し得なかった。

一方、中世の漢詩文には「葡萄」を詠んだ例が数多く見られる。もともと、中国では古くから食用の葡萄が栽培され、史書や漢詩にもその名が登場している。中世の漢詩人たちもその影響を受け、日本にまだ存在していなかったはずの葡萄を詠んだのであった。

漢詩の題材であったこと、また字音語であることを踏まえれば、「葡萄」は「漢詩文の系譜を引く季語」と分類できよう。当然、俳諧で「葡萄」がうたわれる際にも漢詩文からの影響が強いだ

ろうと、まずは推測される。実際、蘭や海棠、水仙などの漢詩的な季語には、漢詩の表現をふまえた句が多い。ところが「葡萄」には、こうした傾向がほとんど見られない。それどころか、次に挙げるような例まである。

横井也有の個人句集『ありづか』（明和四年跋²）には、単独の発句群とは別に、「前書賛物部」と題した部分がある。その中の、葡萄の句である。

葡萄の肩に

さがらせて松にも見たき葡萄哉

前書は賛を加えた絵の内容を示している。具体的な構図までは、この短い前書からは知り得ないが、也有がいわゆる「葡萄図」の賛としてこの句を詠んだことは確かである³。

では、「さがらせて松にも見たき」とは、何を言わんとしているのだろうか。松に纏わる藤が花を咲かせる姿という趣向は、『後撰和歌集』「みなそこの色さへ深き松がえにちとせをかけてさける藤波」（春下・一二四・よみ人しらず⁴）以来の、藤を詠む和歌の定型である。常緑樹としてとこしえの緑をたたえる松に、春の終わりを告げる藤の取り合わせは、和歌史を通じて長く詠み継がれ、工芸品等の意匠に至るまで、幅広く愛好されてきた。

也有の句は「藤」という言葉自体は用いていないが、「松」という要素を詠み込むことによって、和歌の定型を葡萄に流用している。「この垂れ下がる葡萄を、藤のように松にかけた姿で見てみたいものだ」というのである。藤と葡萄が同じ蔓性の植物であり、下垂する形で花や実を付けること、その色が双方とも紫色であることなどに拠る連想であることは、容易に想像できる。その連想を、也有は藤の和歌的な趣向によって表現したのだろう。

後述するが、この表現の前提にある「葡萄を藤に見立てる」という発想は、也有ただ一人のものではなく、近世初期から俳諧史を通じて用いられていた。言うまでもなく「藤」は春の主要景物として、和歌で長く愛されてきたものである。そのような和歌的な素材の、和歌的な定型表現が、「漢詩文の系譜を持つ季語」であるはずの葡萄に取り入れられているのである。

俳諧において漢文学の受容は常套であった。しかし、従来主に論じられてきたのは、「和歌以来の伝統的な季語に対して、漢文学がどのような影響を与えたか」という問題であった。例えば『続猿蓑』巻頭の芭蕉発句「八九間空で雨降る柳かな⁵」が陶淵明を踏まえているといった、言うなれば「漢詩から和語の季語へ」という形で古典の享受である。しかし、それを反転

したかたち、すなわち「漢語由来の季語が和歌からどのような影響を受けたか」という点については、あまり注目されてこなかったのではないだろうか。

柳のように、和語の季語には漢詩と和歌とで共通する題材も多いが、そもそも漢語は和歌に詠まれないので、漢語の季語には、和歌に由来する伝統的な定型表現は基本的に存在しない⁽⁶⁾。それでも和歌からの享受があり得るとすれば、葡萄と藤のように素材の枠を超えることになるので、両者に共通点が存在して見立てが成立する等の条件が整う必要がある。その難しさを考慮すれば、これがかなり稀少な事例であることは疑えない。しかし、そのような異色の事例にこそ、今まで注目されていなかった俳諧という文芸の姿が隠れている可能性がある。

本稿では、こうした特異な性質を有する素材として「葡萄」を取り上げ、俳諧の表現と古典文学との関わりについて考察し、俳諧という文芸が持つ性質を探ることを目指す。そのためにはまず、漢語の季語に対して通常なら影響を与えたはずの、漢詩文における葡萄の表現を詳らかにすることが必要である。また、葡萄を詠む俳諧が、どのようにして「藤」という和歌題の表現を取り入れるに至ったのか、その経過も明らかにしなければならぬ。

二 先行文芸における「葡萄」

日本の文献における「葡萄」は「蒲萄」「蒲陶」とも表記され、その初出は『日本書紀』である。ただし、上代から中世にかけての「葡萄」は、「えび」という訓が宛てられたことからわかるように、いわゆる果物として栽培されるブドウではなく、野生種の野ブドウ、山ブドウの類いを指していた。

これら「えび」は、全く食べられないわけではないものの、古くは染色に用いられたため、文献上の用例もその系譜の上にある。例えば『源氏物語』「末摘花」に「人のたてまつれる御衣一具、葡萄染の織物の御衣。」とあるのがその典型である。近世期に入ると、服飾用語としての「葡萄染」⁽⁷⁾は残ったものの、山ブドウを指す「えび」は「蓼蓐(えび・えびづる)」と表記されるようになり、「葡萄」⁽⁸⁾とは区別されている。すなわち、中世と近世の境が、文献上における「葡萄」の転換点だったのである。また先述の通り、和歌や連歌など俳諧以前の韻文作品には「えび」も含め「葡萄」を詠んだ例はほとんどないが、和文とは対照的に漢詩文に見える「葡萄」は、近世以前も原則として栽培種の果実を指すものであり、服飾に関するものではないことには注目してよいだろう。

一方、中国文学における「葡萄」の古い例としては、「宛左
右以蒲陶為酒（宛の左右は蒲陶を以て酒を為る）」⁽⁹⁾という一文
が『史記』『大宛列伝』にあり、皇帝が外国の客をもてなすた
めに離宮に葡萄を植えさせた話が併せて記されている。大宛は
西域の地名で、異国情緒を漂わせる語彙でもある。なお、ここ
で言う「葡萄酒」はいわゆるワインではなく、果実酒に類する
ものであるらしい。ちなみに「西域」と「葡萄酒」は、日本の
漢詩にも好んで用いられている要素だが、「西域」の方は俳諧
では見られない。⁽¹²⁾

漢詩における葡萄の句には、その姿形を詠んだものが多い。
その中でも、韓愈の「蒲萄」（『聯珠詩格』所収）⁽¹¹⁾という詩は、
日本でもよく知られている。

新莖未遍半猶枯 新莖 未だ遍からざるに 半ば猶ほ枯る
るがごとし

高架支離倒復扶 高架 支離として 倒れ復た扶ふ
若欲滿盤堆馬乳 若し滿盤に馬乳を堆せんと欲せば
莫辭添竹引龍鬚 辞する莫かれ竹を添へて龍鬚を引くこ
とを

第三句の「馬乳」は中国における葡萄の別名で、詩の後半では、
葡萄を手に入れようとするならば龍の鬚を引っ張ることもいと

わないと表現している。これは、『莊子』列禦寇篇の「夫千金之珠、
必在九重之淵而驪龍頷下、子能得珠者、必遭其睡也、使驪龍而
寤、子尚奚微之有哉。（夫れ千金の珠は、必ず九重の淵に在り。
驪龍の頷の下なり。子能く珠を得たるは、必ず其の睡に遭へば
なり。驪龍をして寤めしめば、子尚ほ奚ぞ微も之れ有せんや）」⁽¹³⁾
という、龍の「頷下の珠」を得られたのは幸運にも龍が眠って
いたためであつて、もし龍が目覚めれば命はないという寓言を
典拠としている。

文学上の表現の他に、中国では葡萄が絵に描かれることも
あつた。南宋末期から元にかけて活躍した日観は、特に水墨画
の葡萄を得意とし、日本にも複数の作品が伝来している。中世
の五山禅林では、日観を模倣して数多くの「葡萄図」が描かれ、
そこに添えられた讚詩もまた中国の漢詩の影響が色濃い。⁽¹⁵⁾

日本漢詩における中国文学の受容の例として、室町期の画賛
詩における葡萄の表現を一例挙げたい。五山詩を集成した『翰
林五鳳集』（以心崇伝編、近世初期成立）⁽¹⁶⁾には、題から画賛で
あることが推測できる葡萄の詩が多数収められている。その一
首、瑞巖「題葡萄軸」である。

蒲萄垂翠蔓 蒲萄 翠蔓を垂る
恰好比龍鬚 恰も好し 龍鬚に比するに

果熟秋風後 果は熟す 秋風の後

又添領下珠 又 領下の珠を添ふ

緑色の蔓を垂れる様は龍の鬚のようであり、秋が訪れた後に熟す実は龍の珠のようであるという、葡萄の視覚的描写に終始している詩である。第四句の「領下の珠」は、前掲の『莊子』列禦寇篇の逸話に拠る。韓愈による実の比喩の手法を踏まえつつ、蔓もあごひげに喩えることで、樹木全体の姿を龍に見立てて表現した点に独自性がある。

この詩のように、龍の比喩、特に「領下の珠」の故事をふまえた葡萄の表現は、五山詩で非常に好まれた。^①もちろん韓愈の影響もあるのだろうが、葡萄を「得がたい宝」と表現する手法は、当時の日本や古い時代の中国における、葡萄という存在のあり方を示しているようにも見える。

「領下の珠」について、林希逸の『莊子膚齋口義』は「喻人之取富貴、皆危道也。（人の富貴を取る者は、皆危道なるに喩ふ。）」と注している。『莊子』のこの逸話は、巨万の利益を得るために付随する危険を説く寓言であり、「領下の珠」は「富貴」すなわち価値の高いものの喩えである。龍は権力者をなぞらえたもので、「其君覚悟、則必遭誅戮矣。（其の君覚悟せしめしかば、必ず誅戮せられん）」との注がある通り、目覚めさせたが最後、

木っ端微塵にされてしまう恐ろしい存在である。

先にも述べたように、漢詩文における葡萄には、遠い「西域」の植物という位置づけがあった。葡萄を詠み込むことが中国においてさえ異国情緒の表現になるということは、これが詩人の周辺で当たり前に存在した植物ではないことを示唆している。珍しさゆえの価値があるために、「得がたい存在」として「領下の珠」に喩えられたのだろう。

中世日本の漢詩人たちは、水墨画に描かれたそれは知っていても、実際の葡萄の姿は目にする機会すらなかったと思われる。彼らにとつての葡萄は、海を渡った中国の地の、更に向こうの西域にあると話に聞くだけの存在なのだ。そこには如何ともしがたい距離がある。伝説上の生物である「龍」の「領下の珠」という、手に入らない宝物にその実をなぞらえるという表現が日本でも定着していたのは、唐詩の影響と共に、葡萄そのものが龍同様に遠い存在であるという実状に合致していたことも、背景にあると思われる。

ところが俳諧では、漢詩で葡萄の姿を描写する際の定型であつた「領下の珠」や、それに伴って用いられた龍による比喩の類は、受容した形跡が見られない。一方、同じ時代の漢詩では、中世のそれと変わらない表現が用いられている。林鶯峰の「葡

荷」(『驚峰全集』(元禄二年刊) 卷百六、「画軸賛十二首」の中) もその一例である。

蜿蜿而蔓 撚龍之鬚

蜿蜿として蔓る 龍の鬚を撚る

團團而垂 探龍之珠

团团として垂る 龍の珠を探索る

喚做草中龍否

喚びて草中の龍と做すや否や

譬彼臥南陽廬

彼の南陽の廬に臥するを譬ふ

若令劉豫州三顧

若し劉予州をして三顧せしむれば

縱不水魚其含諸

縦ひ水魚ならずとも 其れ諸を含

めん

前半には葡萄の蔓を龍の鬚に、実を龍の珠になぞらえる表現が用いられている。これは韓愈の詩や、五山の画讃詩に用いられた「領下の珠」の定型表現と何ら変わらない手法である。後半は劉備と諸葛孔明の「三顧の礼」の故事に言及しているが、これは孔明が臥龍と喻えられていたことから、龍の比喻に関連させて引いたものだろう。

近世に入っても、漢詩の中では中世と変わらない「得がたい存在」としての比喻が継承されている。あるいは、むしろこのような古典の享受こそ、日本の詩歌においては自然な形と言えるのではないのだろうか。

例えば海棠も、室町時代より前の日本の文献には見られない、

比較的新しい漢語の題材である。漢詩では楊貴妃の美貌を讃える「眠り海棠」の逸話から「眠り」に結びつけられることが非常に多く、俳諧でも同じ趣向が定型化しており、其角「海棠の花のうつやおほる月」(『句兄弟』元禄七年刊) など、その影響下で詠まれた句は枚挙にいとまがない。蕉門以降になると、蕪村の「海棠や白粉に紅をあやまてる」(『蕪村遺稿』所収) のように「眠り」から離れた趣向も見られるが、これも美女の形容と無関係ではない。

これは漢語の季語に限られた話ではなく、梅を「昔を思うよすが」として和歌の伝統に倣って詠むように、先行する文学の中で定型化された表現が存在していた場合、俳諧はそれを受容する。そして、その影響下において新たな表現が模索されることで、表現が発展していく。それがごく一般的な形であり、古典から継承した定型は、しばしば「本意」と呼ばれ尊重される。しかし、俳諧における葡萄が特殊なのは、「領下の珠」「龍に見立てる」という唐代から存在する定型表現があり、「得がたい存在」として描き出す「本意」も同時代の漢詩文には確かに継承されていたにも関わらず、俳諧にそのような作例が見出せない点である。

案ずるに、葡萄を「得がたい存在」とするのは、俳諧が栄え

た近世日本の実状には合わない価値観だったためではないだろうか。柳沢淇園の随筆『ひとりね』（享保九年序）の中に、葡萄について記した段があり、宇治黄檗山の悦峯禪師の接待に葡萄を供した話がある他、「武都・甲州の人七八月に至りて是を翫^{ケツ}び、食品の第一のやうにすれども」とも述べられている。「翫ぶ」とあるからには、産地である甲斐はともかく、江戸においても葡萄は、高級品であつたにせよ人々の手に入る存在だつたのだろう。⁽¹⁸⁾ 状況は、五山詩の頃とは全く異なる。手に入れるのに命を賭す「領下の珠」には、もはや似つかわしくない。

たとえ漢詩における定型表現であっても、実状にそぐわないものは俳諧では「本意」となり得ず、継承されなかつたと思われる。つまり、俳諧における「葡萄」は、古典文学の受容ができなかつた季語なのである。当時の俳諧作者たちは、伝統から切り離されたこの季語を詠もうとするならば、全く新しい表現の形を模索せざるを得なかつたのだ。

三 俳諧が「葡萄」に見出したもの

俳諧における葡萄は『犬子集』（寛永十年刊）から例があり、近世期を通じて詠まれ続けた題材であつた。句の数そのものは

さすがに多くはないが、近世後期刊行の類題句集にはたいいてい立項され、おおむね二〜三句ほど収録される程度には詠まれている。

そして、その表現の内容は多岐にわたる。葡萄は近世になると栽培、流通が実際に行われていたため、人々が実物を通じて様々な側面を知る機会も多かつたのだろう。味に言及した句はほとんどないものの、葡萄酒を題材とした句は初期俳諧を中心によく見られる。また、一大産地であつた甲斐国の鶴瀬や勝沼、あるいは京都といった地名に寄せる形の、名所の句や旅の句も多い。⁽¹⁹⁾ 他には、明代の中国で流行し、江戸期を通じて工芸等の図案として好まれた「葡萄栗鼠文様」を扱った類型が挙げられる。⁽²⁰⁾ 秋の季語の常ではあるが、月や露との同季季重なりの形で、秋の情緒の表現に用いられることも多い。

しかし、現在伝わる近世期の葡萄の句で過半数を占めるのは、その姿形を表現したものである。実の球形に着目したものもあるが、葡萄が実る姿、あるいは栽培の様子を描写した句が特に多い。中でも目を引くのは、葡萄棚の句である。江戸時代にも葡萄は棚で作られていたらしく、『毛吹草』や『俳諧類船集』（延宝五年序）では「棚」の付合語に挙げられる他、『増山井』でも葡萄の項目に「棚」とある。実際の作例でも「棚」の語を用

いたものが各時代にわたって目立つ⁽²¹⁾。あるいは、棚から垂れ下がる姿は、葡萄のもっとも象徴的な姿として、言わば「本意」に相当する表現であったのかもしれない。

しかし、棚から垂れ下がる様子そのものが好んで詠まれるようになるのは、蕉門以降のことである。初期俳諧においては連句の詞付に用いられた他、「たなばたにさがる葡萄や手向草」(『ゆめみ草』巻三・秋・空存)や「棚作^ルはじめさびしき葡萄哉」(『阿羅野』巻四・初秋・作者不知⁽²²⁾)のように、「七夕」⁽²³⁾「店」など同音の他の語と掛けるなど、言葉遊びのような手法への利用が主流であった。

一章で挙げた「藤」との連想も、当初はこの「棚」を介した言語遊戯の一環として登場したものだ。藤もまた『毛吹草』『俳諧類船集』で「棚」の付合語に挙がっているように、江戸時代から「藤棚」によつて栽培、鑑賞されるようになっていた⁽²⁴⁾。葡萄を藤に見立てようとした試みが、その「棚」という語を媒介としたものだったことを示す句が、『続山井』(湖春編、寛文七年刊)に見える。

春の藤のゆかりの色やぶだう棚 勝盛

下五の「棚」で、藤と葡萄は両方とも棚で作る植物であることが直接的に示されている句である。また、中七の「ゆかりの色」

は、縁あるもののことを言う「紫のゆかり」という言葉や、『金葉和歌集』の「藤花をよめる／むらさきの色のゆかりに藤の花か、れる松もむつまじきかな」(春・八六・藤原顕輔)に代表されるように、藤を詠む和歌の常套表現であったもので、いずれも「むらさき」につながる。藤と葡萄に共通する「紫色」を、「棚」に重ねて示唆するために詠み込まれたのだろう。

この句自体は「秋発句下」に収められており、下五の「ぶだう棚」が季を定める一句の中心であるが、「藤」と取り合わせるにあたり、わざわざ「春の」と断りを入れている。そもそも藤と葡萄には、花と食べ物という雅俗の隔たりもある。句中の言葉は共通点の列挙に費やされて、やや説明的に過ぎるようにも見えるが、「棚」あるいは「紫」という外見上の特徴を媒にして異質な両者を見立てに仕立てる意外性が、当時は俳諧味だったのだろう。

同様のことは、『六百番俳諧発句合』(任口・季吟・維舟判、風虎編、延宝五年刊)第四百八番からもうかがえる。

左勝 葡萄 風虎

むらさきの藤のゆかりや葡萄棚

右 葡萄⁽²⁵⁾ 伊勢村重安

あふりこやかねわたしする小松たけ

紫の藤のゆかりは多云侍れど、蒲萄によせて面白よくつはりたる躰、風味床しく存申。

あふりこや金渡し、彼小松殿をよせて聞えけれど、一句の落着むつかし。名大将を云出てせんなし。左勝。

判者は維舟であり、葡萄の句に勝が付いている。「棚」「紫」を媒として藤に葡萄を見立てる発想は、先の『続山井』の句と同じもので、上五で「むらさきの」と直接言及した分、更に説明色が強い。色の名を導く「ゆかり」については、先の句でも触れたので割愛するが、判詞はこれを「多云」つまりありふれた表現であるとしつつ、葡萄に取り替えた発想は面白くて良いとし、「風味床し」と見立ての俳趣を評価している。

『六百番俳諧発句合』の維舟判には、俳諧的な言語遊戯を和歌の雅やかな言葉遣いによって和らげた表現を好む傾向が見られる。⁽²⁵⁾判詞中の「つはる」は変化が生ずるという意味の言葉であり、「紫の藤のゆかり」という和歌の詞章を、「紫」と「棚」の縁から葡萄を藤に見立てるという言語遊戯によって俳諧的に変じさせた部分が、句の面白さとして受け止められたと考えられる。作者が大名俳人の風虎なので過褒は否定できないが、⁽²⁶⁾評価の要点は確実であろう。

とは言え、この初期俳諧の二句は、共通点を直接的な言葉で

示すことに終始しているため、後世の俳諧からすれば説明的に過ぎる句づくりと誹られるであろう。このような手法は蕉門以降の時代には見られないが、葡萄の句に藤の表現を移入するという趣向は、俳諧の表現が花開くに伴い、様々に発展していくことになる。

そもそも「葡萄」は秋の季語、「藤」は春の季語であるので、近代俳句の用語で言うところの「季重なり」、それも「他季季重なり」に当たる。清登典子氏が蕪村とその周辺に関する論考⁽²⁷⁾の中で分類された季重なりの類型に当てはめれば、これは「見立て」により技巧性を表現する」という系統に該当するだろう。

「見立て」は、それ自体が機知性や作意性に重きを置いた手段であり、他季の季語を二つ重ねるというのも、何らかの試みや意図を含ませた句作りの手法である。特に「葡萄と藤」の見立ては、先の『六百番俳諧発句合』の判の中心に、俳諧的な言葉遊びを和歌の詞章の中に入れ込むという手法への評価がうかがえたように、雅俗混淆という俳諧ならではの特性を持ち合わせている。そして、実際の句例を見ていくと、「見立て」「他季季重なり」「雅俗混淆」に更に加えて、それぞれの作者たちが凝らした独自の作意をうかがうことができる。こうした複数の手法の取り合わせによる句作りは、極めて技巧性に富んだもの

と言えよう。

前章で述べた通り、「葡萄」は漢文学に例があるものの、それは江戸期の実状に反するものであり、また和歌や連歌にも詠まれ得ないため、俳諧が独自に新たな表現を模索しなければならぬ季語であった。一方、「藤」はそうではない。日本の文学、特に和歌において膨大な表現の伝統が積み重ねられてきた季題である。

新しさを求めつつも、根底では古典の表現を確かな拠り所にしようとする俳諧が、そこに着目しないはずはない。伝統的な「藤」の表現手法を句の趣向に用いたものとしては、早くは詞取りの技巧がもてはやされていた延宝期に作例がある。

ぶだう哉藤のおぼつかなきさましたる 不卜

この句は『東日記』（言水編、延宝九年刊）の秋部「菓柑類」題にある。中七以降は『徒然草』第十九段の「山吹の清げに、藤のおぼつかなきさましたる、すべて思ひすてがたきこと多し。」からの詞取りである。

「おぼつかなし」は不安の心情表現に用いられる語彙だが、何らかの原因で物事の様子がはっきり見えないという視覚的な形容を示すことがある。『徒然草』の該当部もそのように解釈されていたらしく、『徒然草諸抄大成』（貞享四年刊）には和泉

式部の歌として「見ても猶をぼつかなきは春の夜の霞の内にさける藤波」が引かれ、夜と霞によって藤がよく見えないという例が示されている。^⑩ 藤には、視界が遮られてはつきりしない、夜のおぼろげな状態に美を見出すという伝統的があるのだ。

不卜の句も、『徒然草』の詞章をそのように解釈した上で、葡萄の上に流用している。霧と夕闇の中で、紫色に垂れ下がるおぼろげなあれは、葡萄だろうか。まるで「藤のおぼつかなきさましたる」という『徒然草』が讃えた情景のようで、葡萄といえどもなかなか捨てがたく思えてくるという句意であろう。雅俗と他季とを内包させた見立ての手法に、更に詞取りという技巧を重ねることで、俳諧の季題である「葡萄」を、まるで和歌の雅やかな景物であるかのように表現している。あるいは、『徒然草』のこの段の冒頭「をりふしの移りかはるこそ、ものごとにあはれなれ」を念頭に、春と秋という季の対比も意図しているのかもしれない。^⑪

このような古典の利用は、俳諧の短い句形で描くことのできる限界を格段に広げるのだ。長い伝統の中で蓄積されてきた美的価値、いわゆる「本意」を豊富に持つ「藤」は、それに適した季題であり、その「本意」の力を借りることで、葡萄の表現はより多様化するのであろう。

不卜の句が用いた詞取りの手法は早期に廃れたが、藤の「本意」を葡萄に落とし込むことで表現を深める例は、その後の俳諧でも見られる。中には、和歌の趣向を用いることで、「藤」の名を直接出さずに見立てを成立させてしまう句すら存在する。前書から追悼吟であることがわかる、「隙の駒」(有佐編、享保二十年刊³²)所収の句を例に挙げる。

貞佐一周忌

紫の雲もたなびけ葡萄棚 三省

上五の「紫の雲」とは、仏たちが死者の魂を迎えに来る時に乗る、いわゆる来迎雲を指す言葉である。和歌の世界では、『山家集』の「西を待つ心に藤をかけてこそその紫の雲を思はめ」のように、紫色という共通点を介して来迎雲を藤の花に重ねるという詠み方が、中世初期頃から一つの定型として存在していた。

『隙の駒』の三省の句は、藤の花を来迎雲に喩えるという和歌の表現から、「紫の雲がたなびく」という部分だけを用いて、葡萄の上とその趣向を引き移している。葡萄を題材としたのは、貞佐の命日が秋(享保十九年九月没)であるという現実的な事情であろう。しかし、和歌から趣向の部分のみ切り出して用いた手法は、季重なりを解消して「葡萄」ひとつに焦点を絞った

上でもなお、来迎雲の莊嚴さを描き出している。そこに「藤」という語彙はなく、安易な見立ての範疇を超えて古典を咀嚼した表現とも言えるのではないだろうか。

そして、多数ある藤の定型表現の中でも、特によく詠まれてきた「松にかかる藤」を用いたのが、本稿の冒頭に挙げた也有の「葡萄のかたに／さがらせて松にも見たき葡萄哉」である。先に述べたように、葡萄は棚に下垂する姿が「もつともそれらしい」として好まれたものであり、そもそも「棚」こそが葡萄と藤の見立ての契機となった要素である。にもかかわらず、「棚」も「藤」も排除してなお、この句では葡萄と藤の姿が重なり合っているのだ。

鍵となる語彙がなくても見立てが成立するのは、「松にかかる藤」が古来から和歌で殊更に愛され繰り返し詠まれてきた、誰もが知る伝統的な定型表現であったために他ならない。逆にこれを、もし藤の姿を描写する句に直接用いたとしたら、俳諧の世界では陳腐と批判されてしまう類いのものである³³。

しかし、葡萄という、全く異なる季語について用いれば、あるいは「使い古された」とすら言えるような「和歌の定番」は、斬新な「俳諧の表現」となって生まれ変わるのだ。この句は画賛句でもある。句を書きつけることによって、藤のもつとも美

しい姿と伝統的に考えられてきた「松にかかる花」の形象が見る人の脳裏に描き出され、画中の「下垂する葡萄」に重なることで、「藤のように松にかかる葡萄」という斬新で意外性のあつる美が拓かれるのだ。

松にかかる藤の花、紫の雲の含意、おぼろな美しさ、あるいは柵に下がる葡萄の姿もまた、人々の中で固定化された形であり、悪し様に言うのならば、目新しさのない定型に過ぎない。もちろん、日本文学において「本意」が否定的に捉えられるようになる以前のことであるが、近世期の俳諧もまた、「本意」にただ従属するのではなく、「本意」を生かした新しい表現を常に探求し続けた文芸である。季節、和漢、雅俗の壁すら飛び越えて自在に往還する「葡萄」と「藤」の表現は、成熟した「本意」を縦横に応用することで、古い価値観から新しい景色を生み出すという、俳諧の持つ可能性を示していると言えるのではないだろうか。

五 古典を享受すること

初期俳諧の説明的な句が示すように、藤と葡萄の見立ては、当初は「柵」という付合語、あるいは双方とも紫色であるという、

外見上の共通点から生まれた言語遊戯であつた。しかし、それで飽き足らないのが、常に表現の進歩を追求する俳諧という文芸である。

藤は、和歌の長い歴史の中で膨大な表現が蓄積されてきた、確固たる「本意」を持つ伝統的な春の季題である。藤との外見的な共通点をもつて葡萄を表現すること自体が「見立て」「他季季重なり」「雅俗混淆」という技巧を重ねたものであるが、俳諧の作者たちはそれに飽き足らず、「おぼろげな姿」「紫の雲」「松にかかる花」といった和歌における趣向までもを葡萄に流用することで、新たな表現を開拓していった。

そして、この一連の経過は、俳諧だからこそ可能だったのである。そもそも、葡萄には「領下の珠」になぞらえるという漢詩の定型表現が存在していた。しかし、古典の伝統に縛られる必要のない俳諧は、たとえ先行する文芸が培ってきた定型が存在していても、それが江戸時代の実状にそぐわないものであれば、無理に受容することはしない。ゆえにこの季語は、抛り所となる古典を持たない状況にあり、近世期の俳諧作者たちは、全く新しい表現を探索せざるを得なかったのである。

これは、伝統から離れる動きのように見えるが、結果的には「柵」の縁を発端として、「藤」を媒として古典の表現に寄りか

かる類型が生まれている。古典に回帰しているように見えるその内幕には、使い古された伝統的な表現を利用して新しみを追求する、俳諧ならではの自在な発想があふれていた。

もちろん、葡萄という一つの季語のみで俳諧という文芸は論じられない。また季語の幅広さに鑑みれば、類似する状況にある題材が他にも存在することが予想されるので、この点についても更なる検証が必要である。しかし、従来から注目を集めてきた「漢詩文から和語の季語への影響」とは逆の、「和歌から漢語の季語への影響」という形で古典の享受が繰り広げられた「葡萄」という季語は、和漢の区別だけではなく、雅俗や季節、詩材の個性すら超越することで表現の幅を格段に広げる、俳諧という文芸の可能性を示すものであったと言えるであろう。

固定化された価値観にとらわれることのない自在さは、古典文学の中で脈々と培われてきた「本意」を、全く別の詩材に持ち込むことで、今までにない新しい詩境を造り出す。詩歌の伝統から解き放たれても、なお伝統へまなざしを向け続ける俳諧は、古典を享受することにおいて、和歌や漢詩にはない可能性を、限りなく秘めていたのである。

〔注〕

(1) 日本における葡萄の栽培史については、従来「鎌倉時代の甲斐に始まる」とする通説があったが、近年、原田信男氏はこれが比較的新しい地元の伝承（福羽逸人『甲州葡萄栽培法』（明治十四年刊）が初出）であることを明らかにした。文献上で確認できる最古の例は戦国期のキリスト教宣教師によるものだという（『江戸のブドウとブドウ酒』（酒史研究）第二十四号、二〇〇八年）。日本の葡萄は、中世末期から近世初期に栽培が始まった果物なのである。これは、和文における「葡萄」という文字の読み方が「えび」から「ぶどう」へ入れ替わった時期とほぼ一致する。つまり、中世以前の和文に見られる「葡萄」は、染色に用いられた野生種の山ブドウであり、近世以降の「葡萄」は、現代と同じ食用の果実なのだ。俳諧に登場する「葡萄」は、戦国期に登場したばかりの目新しい植物だったのである。

(2) 『横井也有全集上』（名古屋叢書第三編、昭和五十七年）に拠る。

(3) なお、前書の「肩」とは、也有に限らず画賛句の前書に頻出する、絵の上方を示す語彙である。

(4) 季吟『八代集抄』（天和二年刊）所収の本文では「ちとせ

をかけて」であるが、『新編国歌大観』所収の本文（冷泉為相筆本）では「ちとせをかねて」となっている。

(5) 以降、俳諧および和歌の用例は、特に注記しない限り「日本文学」図書館 和歌&俳諧ライブラリー」（古典ライブラリー社）から引用したものである。

(6) 「ふかみ草」という和名で歌に詠まれた牡丹のような例外はある。

(7) 『本朝食鑑』（元禄十年刊）には「野人之ヲ食フ、今マ之ヲ採テ酒ニ醸ス」とある。

(8) 『和漢三才図絵』等では、葡萄（ぶどう・えびかづら）と蓼蓐（えび・えびづる）を別項目として扱っている。

(9) 本文と読み下しは『新釈漢文大系一一五 史記一三』（明治書院、平成二十五年）に拠る。

(10) 原田信男「江戸のブドウとブドウ酒」（『酒史研究』第二十四号、二〇〇八年）

(11) 『唐詩選』に収められた王翰の「涼州詞」も、この二つの要素を用いている。

(12) 葡萄酒は、『犬子集』（寛永十年刊）の「棚に置は実蒲萄酒のとくり哉」（慶友・巻五・秋下）他、初期俳諧によく詠まれている。なお、江戸時代の日本の「葡萄酒」は中国から

伝来した製法による果実酒であり、舶来のワインは「チンタ」と呼ばれて区別されていた。

(13) 本文は大窪詩仏校訂『精刊唐宋千家聯珠詩格』（文化元年刊）に拠り、訓点に従って読み下した。

(14) 『莊子』本文と林希逸の注は、和刻本『莊子虞齋口義』（寛永六年版、長澤規矩也編『和刻本諸子大成』所収）に拠り、訓点に従って読み下した。

(15) 葡萄図の画賛詩については、『禪林画賛 中世水墨画を読む』（毎日新聞社、昭和六十二年）一四三「葡萄図（墨斎筆）」の解説において、大西廣氏が「詩に詠まれる葡萄は、何よりもまず秋の風物としての葡萄である。清風と月明の中で、累々として実が垂れ、蔓が生えひろがり、葉に下りた露が香るさまがうたわれる。その上にむろん、この果実がもともと大宛や西涼など、西域の諸国からもたらされたものであったという事実を踏まえて、エキゾティシズムの趣向が加えられることも多く、またつやつやとした球形の実からの連想で、馬乳や摩尼珠（竜珠）の比喩が用いられるのも常套である。」とその類型を分析している。

(16) 本文は『大日本仏教全書 翰林五鳳集』（有精堂出版部、昭和七年刊）に拠る。

(17) 「領下の珠」以外でも、五山詩には水晶や珊瑚などの宝石の類いに葡萄の実を喩えた表現が多く見られる。

(18) 江戸後期のものであるが、料理本『素人包丁』（文政三年刊）に吸い物を中心に葡萄を用いた様々な料理が紹介されている他、『臨時客応接』（文政十三刊）に水菓子のひとつとして挙げられているなど、一般にも入手可能であった様子がうかがえる。

(19) 其角の「こまひきの題にて／甲斐駒や江戸へ江戸へと柿ぶだう」（『五元集』延享四年刊）は、当時の流通の様子をうかがわせる例でもある。また京都に関しては、『好色二代男』巻四で「虎屋のやうかん、東寺瓜、大宮の初葡萄、栗田口の覆盆子」と名物の一つに挙げられているので、千那の「名月の雲の雫や京蒲萄」（『鎌倉海道』享保十年刊）の「京蒲萄」も、このことだろう。駿河、肥前なども産地であった。

(20) 其角「月日の栗鼠葡萄かづらの甘露有」（『田舎の句合』延宝八年序）などがある。

(21) 一茶の「甲州／一番の不二見所や葡萄棚」（『文政句帖』所収）など、甲斐や京といった土地と関連する作例が多い。その土地でしか見られない、また、他の植物にはない、葡萄らしさがよく表れた形だったのだろう。

(22) 『阿羅野』所収であるが、この句は古俳諧の句であるという。

（『新日本古典文学大系七〇 芭蕉七部集』（岩波書店、平成二十年）脚注に拠る。）

(23) なお、「藤棚」「藤の棚」という言葉は、中世以前には用例が見られない。

(24) 『近世俳諧資料集成』第一巻 講談社、昭和五十一年）に拠る。

(25) 例えば三百二十一番の「今朝は先蘇鉄に吹や秋の風」（風虎・題は「立秋」）を「秋は金と申より蘇鉄のえん珍重」。吹や秋の風余情ありて覚侍る。」と、秋を金秋と言うことから言葉の縁で蘇鉄を導き、「吹や秋の風」という和歌的な言い回しと合わせたことを評価し、勝ちを付けている。

(26) 風虎・露沾父子の句に負はないが、「持」がついた番はある。

(27) 清登典子「蕪村の季重なり表現」（『連歌俳諧研究』九十三号、平成九年）、「蕪村の季重なり表現の位置」（『国語と国文学』七十八号、平成十年八月）

(28) 注二十七に同じ。

(29) 『古今和歌集』の「ゆふづくよおぼかなきを玉匣ふたみの浦は曙てこそ見め」（『羈旅・四一七・藤原兼輔』）などの例がある。

(30) この歌は出典不明であり伝承歌と思われる。また、藤と

夕闇に閑しては他に『和漢朗詠集』の「惆悵春婦留不得、紫藤花下漸黄昏（惆悵す、春婦で留むることを得ざることを）。紫藤の花の下に漸く黄昏たり）」（春・三月尽・白居易）がある。

（31）春と秋の対比も、この見立ての要点であった。『麦林集』（享保年間成立）巻六「画賛」には「蒲萄のかたに／藤に春暮て蒲萄に秋暮ぬ」という句がある。春の暮れと藤を結びつける表現は、『和漢朗詠集』の「悵望慈恩三月尽、紫藤花落鳥関関（悵望す、慈恩に三月の尽きぬること。紫藤の花落ちて、鳥関関たり）」（春・藤・白居易 以来好まれ、定家「ゆく春のかた見とやさく藤の花そをだに後の色のゆかりに」（『拾遺愚草』所収）のように、中世初期には「過ぎゆく春を惜しむ花」という詠み方が定型化していた。麦林はそれを踏まえて、「藤で春が暮れ、蒲萄で秋が暮れる」としている。蒲萄は七月か八月の季語であるので、「秋暮ぬ」とするのは少々無理があるが、春秋の対比に「季節の終わり」という和歌の定型を合わせたのだろう。この句もまた和歌の表現の影響下にあると言える。

（32）正岡子規編『分類俳句全集』第九卷（アルス、昭和四年）に拠る。

（33）例えば「十番左右合」（天明元年）で「鹿啼や宵月落る山

低し」という月居の句を、蕪村が「貫之が夕月夜おぐらの山になく鹿のといへる、五七五につづめて宵月の朦朧たるに嵯峨たる山も低しとはいひおおせたり。しかれども陳腐の譏まぬかれがたし。」と批判しているように、俳諧において和歌の趣向そのままの句作りというのは好まれていない。

本稿は、平成二十八年十二月十七日に行われた関西大学国文学会研究発表会における口頭発表の内容を加筆・修正したものである。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。

（なかむらまり／本学大学院生）