

# 俳諧の時間意識、七夕によせて

ハルオ・シラネ コロンビア大学

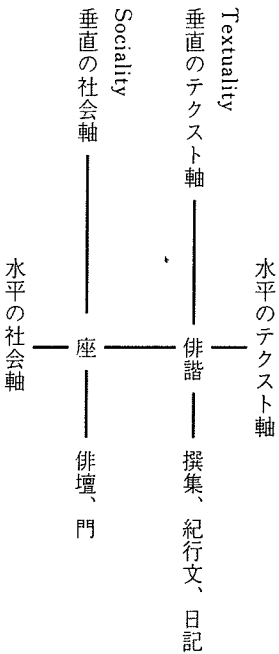
「郷に入つては郷に従う」と言いますが、日本では、プリントがないと発表できないようだからプリントを用意しましたが、ちょっとやり過ぎたのではないかと心配しています。プリントには二つのセットがあります。一つはAからUまでアルファベット順になっています。もう一つは大きいシートで都鄙図が載っています。こちらのほうは、番号が1から7までふつてあります。急いで写しましたので、誤植があるのではないかと心配しています。見つけたら、あとで教えて下さい。

今日は二つの大きい概念から入って行きたいと思っています。その一つは、sociality 社会性と textuality テクスト性。テクスト性というものには、二つの基本的な要素があると思います。一つは、テクスト内部の問題で intratextuality 内テクスト性です。もう一つは、テクストとテクストとの関係、intertextuality 相互テクスト性です。相互テクスト性にはテクストとテクストの横の関係もあり、またテクストと先行するテクスト pre-text プリテクストの関係もあります。これは縦の関係です。プリテクストというのは、前から存在しているテクストあるい

える傾向がありますが、今日は、俳壇の機能とテクストの機能を比較して見たいと思います。

次の問題点は、テクスト性と時間意識の問題です。テクスト性あるいはジャンルと時間意識はどのような関係があるかという問題です。三つ目の問題は季節と年中行事です。季節と年中行事がこうした時間意識とどのような形で関わっているのかという問題です。四つ目の問題はこの時間意識と文化の記憶との関係です。話が十分飛びますので、お許しください。

## A. 垂直の軸、水平の軸



プリントAですが、俳諧のテクスト性と相互テクスト性に関して、二つの軸を考えて見ました。垂直のテクスト軸と水平のテクスト軸です。水平の軸は現在の時間です。垂直の軸は歴史的な時間です。

水平の軸で考えると、俳諧は座の文芸です。基本的に現在の時のなかのパフォーマンスとして存在しています。オーラルの面もあ

はコード化されたトポスです。テクストとプリテクストとの関係を普通相互テクスト性と言いますが、あとでこのテクスト性についてはもっと説明します。

社会性と言うものは、人と人との関係です。これも二つの根本的な要素があると思います。一つは、現在の人と現在の人との関係です。横の関係です。もう一つは、現在の人と過去の人との関係です。これは縦の関係です。

テクスト性と相互テクスト性と言う考え方の前提は、テクストは自律するものではなくて、他のテクストと同時に存在している、あるいは、ほかのテクストに依存して存在しているということです。社会性もその点では似ています。人は自律して生きているものではなくて、いつも何らかの社会、集団の中に存在しています。大切なのは、この横と縦両方の関係です。

今日考えてみたい材料は、元禄時代の松尾芭蕉の俳諧ですが、中世和歌にも似ているところがあります。第一の問題点は、芭蕉の俳諧においては、テクスト性と社会性とは、どんな関係があるかということです。普通は、俳壇研究とテクスト分析を別々に考

ります。俳人が集まって、発句を作る。連句を巻く場です。発句の場合、お客から主催者への挨拶が多い。芭蕉の発句の半分以上は、挨拶です。別れの言葉、お礼のことば、お見舞いのことば、祈りの言葉。要するに、テクストが行為として存在しています。その場において、行為として意味がある。パフォーマンスとして存在しているわけです。その社会的な場のコンテクストにおいて、発句が評価されます。

俳諧の連句も似ているところがあります。ご承知のように5・7・5の発句から出発して、7・7の脇句を付けます。この発句と脇句がワンセットになります。つぎに5・7・5の第三句を付けます。この第三句と脇句がまたワンセットになると同時に発句から離れていく。発句とは違う世界をつくります。要するに、付けることと離れることというプロセスが繰り返されるわけです。完成された作品というよりもプロセスが重視される。その場のやり取り、詩的会話が交わされるわけです。発句と続いていく付句を記録しますが、オーラルの面が大きい。

三十六句からなる歌仙、あるいは百句からなる百韻という単位になっていますが、全体が見える、統一された作品というよりも、部分と部分、「前句と付句」、徐々の展開のほうが大事なわけです。また、その付けて行くというプロセスこそが残った作品よりも大事なわけです。芭蕉が言った言葉ですが、俳諧の座が終わったら、記録した懐紙をゴミ箱に捨てよ。

B. モダニズム、ポストモダニズム

whole	全体	part	部分
unity	統一性	diversity	多様性
autonomy	自律性	dependence	依存性
control	統制	chance	偶然
finished work	完成した作品	process	プロセス
distance	距離	participation	参加

single text	単一のテキスト	multiple text	複数のテキスト
individual	個人	group	集団

プリントBのところですが、モダニズムとポストモダニズムの論争に典型的な図式の一部です。ご承知のようにモダニズムは二十世紀の前半に出てきた運動、藝術思潮で、ポストモダニズムは一九八〇—九〇年代に盛んになった運動、思潮です。ポストモダニズムがモダニズムを否定した所から、このような対比が出て来ました。ここではその論争に立ち入りません。ただ、俳諧を水平の軸、座の芸能という観点から見ますと、どうしてもこの右側のリストが浮かんで来ます。

ただし、同じ俳諧が編集されて、印刷されて、版本になって出ると、左側のリストが浮かんで来ます。結論を先に言いますと、パフォーマンスとしての俳諧と印刷物としての俳諧のテキスト性が違うということ。パフォーマンスと文学の違いとも言えるでしょう。

ヨーロッパでは、少なくともルネサンス以来、文学とは完結、

ますが、俳人は独りとしては存在しません。俳人が集まって発句を作る、交換する、俳諧を巻く。対話的な状況です。座芸能ですから集団が必要です。

垂直の社会軸では、俳人は、時間を超えて、世代から世代へ、宗匠から宗匠へ、とわたる、垂直的ないし通時的な配列のなかに存在しています。先月、岐阜県の大垣に招待されて、芭蕉のお弟子、支考が設立した美濃派の俳諧を拝見してきました。三十五代目の宗匠のもとで立机式の正式俳諧が巻かれました。一つ印象に残ったのは、前代の宗匠が同じ俳諧の場にいたということです。それで現在の宗匠と参加している人たちが、連衆、が儀式の一部として前代の宗匠に敬意を表していました。要するに、宗匠が亡くなる前に次の宗匠を決めて、起用して、二代が同時に存在するのです。そういう形で三百年近く続いて来たんだと思いました。西洋の詩人は運動の一部として存在しますが、家本制度ではありませんから、普通一代で消えます。

この継続性が能、狂言、浄瑠璃、歌舞伎、茶の湯など、多くの日本の伝統芸能に見えます。主として門ないし家のシステムに拠っています。一子相伝で引き継がれる家元制度です。その家族構造によって、「云統が「生きた」ものとして存在しているわけです。いまの現代俳句も似ています。現代俳人も独りでは俳句は作りません、結社に入るわけです。

要するに、俳諧はパフォーマンスとしては直ぐ消えますが、門あるいは、家の制度で、年々、何代にもわたって、何百年も生き続ける可能性があります。これは日本の詩歌の一つの大きい特徴です。テキストも俳人も独立したものとしては、弱いかも知れな

自足したものだと思われがちです。一つの統一的な世界像を読者に差し出すものだと考えられています。第二に、文学作品は、明確な始まりと中間部、終わりをもち統一体で、その内部に、ある継続性と一貫性を示すものだと考えが強い。こうした特徴を持たない作品は、価値が低いものとされるのです。第三に、少なくとも十九世紀以降、偉大な文学というのは、自律的で不滅だということに考えられる傾向がありました。

それに対して、俳諧の中では、比較的自律している発句でも、さきほど申しましたように、パフォーマンスとしての俳諧の発句は社交性が非常に強くて、その場の社会的コンテキストに依存している発句が多い。完結性から見れば、発句も連句も、非常に断片的に見えます。統一的な世界ではなく、場面の一部を提供して、その外は、読者に任せるという構造です。

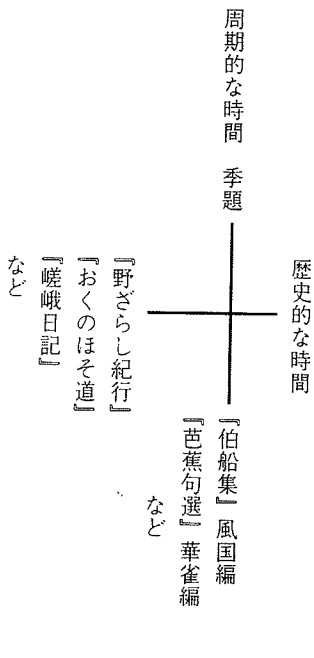
ただし、俳諧がパフォーマンスからテキストに変身して行くときに、Bの左側の特徴がでてきます。十七世紀から、出版文化になって、俳諧が版本として出回ります。私はこれを垂直のテキスト軸と呼びますが、発句、連句を集めて、撰集として出す。あるいはコンテキストを散文で描写して、紀行文、俳文、日記を書いて、出版する。重要なポイントは、集める行為です。テキストがグループとして存在することです。テキスト群になる。垂直のテキスト軸では、テキストが自律するのではなく、テキスト群のなかに位置をえて、歴史的に生き残る。

では、この俳諧のテキスト性と俳人の社会性との関係について少し触れたいと思います。水平の社会軸の大きい特徴は、おなじ座の中にいるということです。西洋の詩人の多くは、独りで書きいけれど、グループとして存在することによって持続力のパワーがあるのです。

私が同僚の鈴木登美と一緒に編集した『創造された古典』という本で論じたことですが、テキストというものには、二種類の生産者がいます。一つは、本来の作品の作者です。もう一つは、価値の生産者です。俳人に対して、俳壇が価値の生産者として機能するわけです。創立者とその系譜の価値を強調することによって、俳壇が伸びて行く。芭蕉自体は、生きているうちは、そんなに有名ではなかったし、そんなに出版もされなかったんですが、芭蕉のお弟子さんたち、蕉門が、芭蕉と芭蕉のテキストの価値を全国的に広めました。いくらい俳諧を書いても読まれないと価値がない。ある俳人の俳諧が読まれるか、あるいは、注釈が付けられるか、撰集に入るかは、俳壇の影響力と継続性によります。

テキスト性の問題に戻りますが、俳諧のテキストは最初パフォーマンスとして存在しますが、もっと大きいテキストの中に組み込まれることに拠って命が延びて、文学になります。このテキストは、時間意識から見ますと、二種類の基本的なタイプがあると思います。プリントCを見て下さい。

C. 歴史的時間、周期的時間



一つは、歴史的時間軸に沿って出来たテキストです。これは、紀行文、俳文、日記のようなジャンルです。もう一つは、周期的時間の軸、四季の構造、に沿って作るものです。主な例は、撰集です。

この二つの時間意識が重なる場合がよくあります。例えば、撰集の詞書が歴史的に発句を位置ける場合とか、撰集の中に俳文を入れるとか、日記、紀行文が季節の循環を強く意識する場合とか、いずれにしても、この二つの時間意識が中心になっていること、また、それがジャンルの意識のうしろにあることは、間違いないと思います。俳書のうしろにはこの二つの時間意識が絶えずはたらいといると思います。

『おくのほそ道』の一つの大きい特長は、この歴史的時間を発掘したことです。中世の紀行文、例えば、宗祇の『白川紀行』とか、中世の紀行文の歴史的意识を俳諧の中に導入して新しい俳文つかなく悲しく侍れば、見えがくれにも御跡をしたひ侍ん。衣の上の御情に大慈のめぐみをたれて結縁せさせ給へ」と涙を落す。「不便の事には侍れども、我々は所所にてとどまる方おほし。只人の行くにまかせて行くべし。神明の加護かならず恙なかるべし。」と云捨て出つつ、哀れさしばらくやまざりけらし。

一家に遊女もねたり萩と月  
曾良にかたれば、書きとどめ侍る。  
(日本古典文学大系)

『おくのほそ道』の名句ですが、「荒海や佐渡によこたふ天河」。これは『おくのほそ道』の最後の方に出てくる発句です。旅人が越中、今の富山県ですが、越中にたどりつく場面です。非常に疲れていて病気になるころです。

この発句の季語は、天の河で、秋です。この発句は大きくわけると、二つの解釈があります。一つは、歴史的時間の枠によるものです。もう一つは周期的な、季題的な時間の枠によるものです。先ほど申しましたように、歴史的な時間は、紀行文、俳文、日記、自伝的なジャンルによく現れます。芭蕉の書いた俳文「銀河の序」がその一つのいい例です。芭蕉の門弟許六が編集した俳文集『風俗文選』に収録しています。プリントEです。

E. 松尾芭蕉『銀河の序』

北陸道に行脚して越後ノ国出雲崎といふ所に泊まる。彼佐渡がしまは海の面十八里、滄波を隔て、東西三十五里によこおりふし。みねの嶮難谷の隈まで、さすがに手にとるばかりあざや

と紀行文を作り出しました。ご承知のように、「おくのほそ道」では、旅は神社、お寺、歌枕をたずねて、故人―過去の歌人、連歌師、尊敬している僧侶など―の跡を求めた旅になっています。「おくのほそ道」では、この歴史的な時間意識が季題的、周期的な時間と交差するところが非常にダイナミックになっている気がします。すこし具体的な例を拾って見たいと思います。プリントDのDを見て下さい。

D. 松尾芭蕉『おくのほそ道』

酒田の余波日を重て、北陸道の雲に望み、えうえうのおもひ胸をいたましめて、加賀の府まで百卅理と聞。鼠の関をこゆれば越後の地に徒歩を改めて、越中の国一ぶりの関に至る。この間九日、暑湿の勞に神をなやまし、病おこりて事をしるさす。文月や六日も常の夜には似ず  
荒海や佐渡によこたふ天河

今日は親知らず・子知らず・犬もどり・駒返しなど云北国一の難所を越てつかれ侍れば、枕引よせて寝たるに、一間隔て面の方に、若き女の声二人計ときこゆ。年老たるおのこの声も交て、物語するをきけば、越後の国新湯と云所の遊女成し。伊勢参宮するとして、この関までおのこの送りて、あすは、古郷にかへす文したためて、はかなき言伝などしやる也。白波のよする汀に身をはふらかし、あまのこの世をあさましう下りて、定めなき契り、日々の業因いかにつたなしと、物云をさくさく寝入て、あした旅立つに、我々にむかひて、「行衛しらぬ旅道旅路のうさ、あまりおほ

かに見たさる。むべ彼嶋はこがねおほく出て、あまねく世の寶となれば、限りなき日出度嶋にて侍るを、大罪朝敵のたぐひ、遠流せらるるによりて、ただおそろしき名の聞こえあるも、本意なき事におもひて、窓押開きて暫時の旅愁をいたはらむとするほど、日既に海に沈で、月ほのくらく銀河半天にかかりて、星さらさらと牙たるに、沖のかたより波の音しばしばはこびて、たましおけづるがごとく、腸ちぎれて、そぞろにかなしびきたれば、草の枕も定らず、墨の袂なにゆへとはなくて、しほるばかりになむ侍る。

あら海や佐渡に横たふあまの川  
(日本古典文学大系)

たぶん、この俳文は、佐渡島に関わった人人への挨拶として最初書かれたのでしょう。ここでは、佐渡島を歴史的に見て、流人の島、罪人と関係している島と強調します。日蓮、世阿弥などの人々が中世に流された島になっています。

「荒海や」の発句をこの観点から読みますと、荒海は流人の心の象徴になります。流人があるさと思いついて、帰りたいと思ふけれど、帰れない。七夕の伝説に出てくる天の川の橋のようになっていて佐渡まで届いています。年に一度しか逢えない恋人に逢えるチャンスになっていますが、荒海ですから渡れませんが、帰れませぬ。これは疲れて病気になる旅人の気持ちでもありませぬ。七夕の本意、基本的な連想は恋ですが、このコンテキストで読みますと、恋の句ではありません。

もう一つの解釈は周期的な時間の枠によるものです。これは、撰集の構造です。二つ例を持って来ましたが、プリントFとGを見て下さい。

F. 華雀編『芭蕉句選』

秋之部

初秋やたたみながらの蚊屋の夜着  
七夕や秋をさだむるはじめの夜  
たなばたにかさねばうとし絹合羽

文月や六日も常の夜には似ず

あら海や佐渡に横ふ天の川

合歡の木の葉ごしものとへ星の影

高水に星も旅寝や岩の上

G. 風国編『白船集』

七夕

合歡の木の葉ごしものとへ星の影

荒海や佐渡に横とふ天の河

吊初秋七日雨星 元禄六、文月七日の夜、風雲天にみち、白

波銀河の岸をひたして烏鵲も橋杭をながし、一葉梶をふき

をるけしき、二星も屋形をうしなふべし。今宵なを只に過さ

むも残りおほしと、一燈かかげ添る折ふし、遍照・小町が歌

を吟する人あり。是によつてこの二首を探て、兩星の心をな

ぐさめむとす。

小町の歌

高水に星も旅寝や岩の上

遍照が歌

七夕に重ねばうとし絹合羽

野童亭

七夕や秋をさだむるはじめの夜

七株の萩の二本や星の秋

杉風

一つは『芭蕉句選』です。華雀が編集して、元禄四年の刊行です。刊行された芭蕉の句集のなかで、最もまとまった最初の本です。季節の順序にしたがって芭蕉の発句をならべています。もう一つは『白船集』です。『白船集』は芭蕉没後四年目、元禄11年の刊行です。芭蕉のお弟子風国によって刊行された芭蕉句集です。『白船集』は、四季類題別の構造です。『芭蕉句選』は荒海の発句を秋の部に入れて、『白船集』は七夕の部に入れてあります。ここでは、歴史的な時間の枠で読むよりも、季節の枠で読む形になっています。

七夕は『万葉集』からずっと和歌の重要な題でしたが、基本的には二つの大きい流れがあります。これは、北村季吟編の『山井』と『増山井』を見れば、わかりますが、プリントのHが貞門俳諧の学者、北村季吟（一六二四—一七〇五）が書いた『山の井』という俳諧の手引き書です。プリントIが同じ季吟が編集した『増山井』です。

H. 北村季吟『山の井』

「七月七日」今日はまづ節供にて。世に素餅を用ゆる事あり。

暮れば七夕祭とて。香炉に空だきし、箏の琴に柱をたてて庭に立て。いついろの糸を竿に掛けて。ねがひの糸とてこれをたむけ。

七つの盤に水を入れて。大空の星の光をうつす事などあめりとなり。猶書生は書をさらし。宮女も。糸針など用い。あやしの賤のめ。たびしかはらも。さいでまはしのはづれをも。身身ににつけつつ手向しふる事あけていふべからず。されば七夕に七書さらさんとも。ときてたむけんたんなばたなどやうにもいへり。こよひ此ふたつの星の事を。ある文に。河東の美人天帝のむすめ。よく雲霧の衣をおるにたへたり。しかあれど、常に独りゐて。さらによりこべる色なし。帝是を憐れみ給ひて。河西の牽牛夫に嫁しめ給ふ。それより織女けはいけつらひ。髪けつりなど。身もざくり身に身をなして。機おる事をもうち捨。父にまみえんとも思ひたらす。天帝また是をいかりで。せめてよびかへして。常はめおとほしいままにあふ事をゆるし給はず。たまたまふづき七日のこよひ。烏鵲来て。銀河によこたはりつつ橋となり。織女をわたしてあひ見えしむなど侍る。としにひと夜のあふせなれば。ねものがたりは衆星の数にもあまり。依依の恨はあまの川波にもかぞへばたちまさりぬべくいひなすべし。さらでもたはしきたはぶれには。仲人なれや宵の月。ま男なれやばひほしなどいへり。又牽牛織女の名にそへて。うしづめのわれてあふとも。うきさぬぎぬのてをりなどいひ侍り。けふみやこには。井の水をかへ。硯をあらひ。花をたてて星に手向。梶の葉に歌かく事など侍るを。梶の葉にかけせんとう歌。たてよ七夕のい屏風草などやうに。それらの事をもつらねなすべし。

七夕のなかうどなれや宵の月  
かぢの葉にかけ七夕のせんとうか  
七夕は七こんまいれひとよさけ  
うしのつめのわれてもあふやおたなばた  
こよひは。みつぶにても雨だに降れば。あまの川水みぎはまさりて。星のあふせむなしとかや世俗言ひならはせり。誠らしき証拠は見待らねど。雲うちおほひて。ほしあひの空見えざらんには。俳諧の思ひ出に。さいひたりともつまなかるべし。

(日本俳書大系、第六卷)

I. 季吟編、寛文七年『増山井』「四季ノ詞」下

「あまの川」銀河。銀波。銀漢。星川。星合の浜。いせニアリ。星の逢所なり。

「かささぎの橋」かささぎのよりはの橋とも、紅葉の橋とも、此おなし事とかや。織女は天帝のむすめなりしを、河西の牽牛夫にあはせ給ひてのち、機をもをらず、父にもうとく成りしを、天帝いかりて中をさけて天河をへたててすましめて、七月七日にあふ事をゆるし給ふ時、烏鵲之橋をわたして、織女をこさしむといへり。古文前集、七夕歌。また、川なれば舟にてわたる心をもあまた歌にはよめり。また、別れんとする時、紅涙を橋におとすを、紅葉の橋といふといへり。又、たた紅葉によめる歌も有。

「乞巧鏡」願の糸。庭のたて琴。是皇祭の事也。七夕まつる事は、もろこしにもさまざまの事侍り。ここにも禁庭をはじめて此事あるよし、公事根源にみゆ。ねかひの糸とは、五色の糸を竿

にかけて手向る事也。朗詠に竹竿頭上願余多とあり。庭のたてこととは、箏の事を盤渉調半呂半津のしらへにしらへて、星にたむくる事也。あるは香をたき、衣をかき、書をさらし、灯を手向、瓜を手向て、あくる日、蜘蛛の糸ひきたるあるを星の納受のしりとせり。大かた星に乞事、寿と子と富となり。一とせに一つをこひて二つをこふ事なしと語り。」(古典俳文学大系、貞門俳諧集二)

七夕の項目を読めば分りますが、ひとつの流れは、織女と牽牛の恋いの物語です。その物語の結果は、ご承知のように織女と牽牛が年に一度しか逢えないという状況で、牽牛が七月(文月)七日の夜、天の川をわって織女に逢いにくることになっています。それに加えてかささぎと橋の話がでて来ます。これは天上界の話です。もう一つの大きい流れは、地上界の祭りです。中国から来た乞巧奠の年中行事です。香を焚く、琴を机の上におく、五色のいとを竿にかけて、願いの糸として手向ける、盥に水を入れて、星のかけが映るようになる、など。

七夕は『万葉集』の時代から大きい題で、簡単に整理できない題ですが、万葉集時代には織女と牽牛が会う場面を地上から想像するのが中心のパターンです。それが平安時代にわたって続きますが、特に平安後期には、織女と牽牛の契りの前後に興味が焦点する傾向があります。待っている心境、別れた後の心境に焦点が移る傾向があります。『古今集』の恋の巻の物語のパターンと似ています。プリントJには、そのような典型的な例を『後撰集』から挙げています。

#### J. 七夕、題の変遷

『後撰和歌集』秋上、249

七月八日の朝

朝門あけてながめやすらふなばたはあかぬ別の空を恋ひつつ  
つらゆき

『後拾遺和歌集』秋上、242

七月七日梶の葉に書き付け侍りける

天の川とわたる舟の梶の葉に思ふことをも書きつくるかな

上総乳女

『新古今和歌集』秋上、316

袖ひちてわが手に結ぶ水の面に天つ星合の空を見るかな

もう一つ小さい流れは乞巧奠の地上の年中行事、特に梶の葉に歌を書くとか水の面に星合が映るといことです。プリントJにそのような例を『後拾遺集』と『新古今集』から拾ってききました。どちらかと言いますと少ないタイプです。

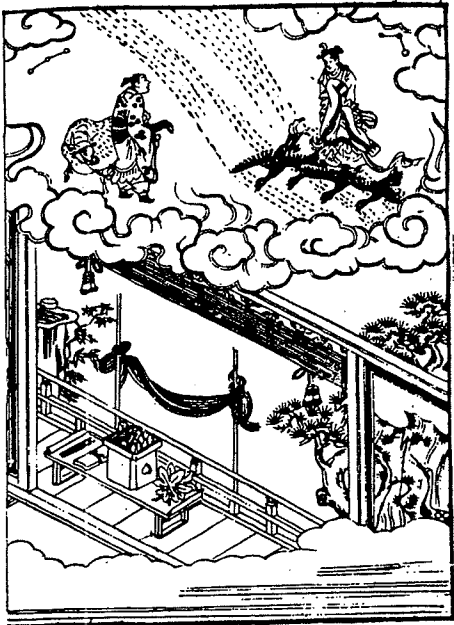
江戸初期の俳諧では、その系譜を引きついでいますが、二つ目立つ特長があると思います。一つは、雨、悪天候の為に織女と牽牛が会えないというテーマが大きくなることです。『山井』の七夕の項目の最後の所で季吟がこれを強調しています。「こよひは。みつぶにても雨だに降れば。あまの川水みぎはまさりて。星の逢ふ瀬むなしとや」。もうひとつの特徴は、地上の行事、乞巧奠、が古代、中古、中世の和歌よりも、ずっと中心的なテーマになってきていることです。

同じ貞門の俳諧書『続山井』を見れば、分ると思いますが、ここでは、七夕を大きく三つに分けています。一つは、伝統的な七夕、織女と牽牛があう経緯。二つめは、七夕の雨で逢えない発句です。三つめは、地上の乞巧奠の祭りです。このパターンが絵画の世界にも表れています。



Q

プリントQですが、これ(大阪、四天王寺原本模)は扇型に描かれた法華経の下絵です。原本は平安時代のもので、十二世紀前半に出来た「源氏物語絵巻」によく似ています。冠、直衣を着ている男と単衣を着ている少女が仲よくしています。少女が机に寄りかかっている、男はきれいな紙に書いた歌を見ている。梶の二葉と机の文房具だけで七夕になります。平安時代から貴族の間では、梶の葉に歌を書いて、星に手向ける習慣がありました。牽牛と織女が使う舟の舵(かじ)にちなんだ梶の葉です。



R

プリントRは玉山堂の歌学書『しの葉草』(宝永五刊、一七〇八)です。天上界と地上界が同時に見える場面設定です。

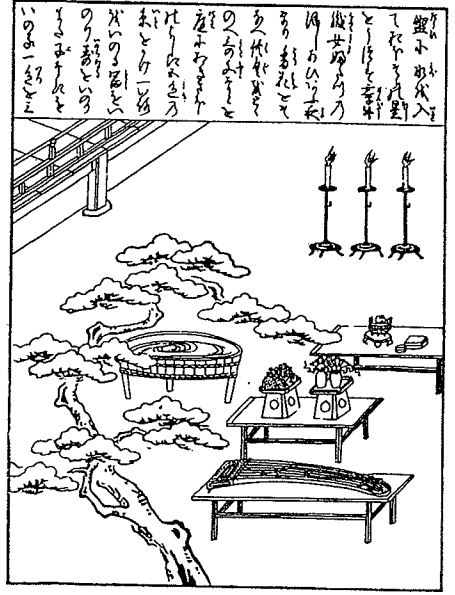


S1

七夕 七月七日の夜御殿の庭に机四脚たて燈台九本ともしてつくえの上には色々の物を手向琴に柱をたてて三の様あり常は盤しき調半呂半律秋のしらへなり是秘事なりとて火とりに夜もあからたくたきものあり

盤に水を入れておほそらの星をうつす。牽牛織女ふたつのほしあひあふ夜なり。香花をそなへ供具をととのへ歌文などを庭におき、さほのはしに五色の糸をかけいろをいのる、富をいのる、をいのり、また子なきをいのる色を三とせいのれはかならずかなふと申つたふ女はそのよかのほしにむかひて針に糸をとをして、ものをよくぬふこといのるゆへにねかひの糸とも申すなり。

S3



S2



かぬわかれを  
今日素麵をくふ事はむかし高辛氏の人七月七日に死せり。その人麵類をこのみしゆへこれをもつてまづれば年中おこりをわつらはぬとなり。町は、上方江戸ともに手ならひをする子供色紙をきりて歌をかき笹につけてやねにあくるなり。手をかき上るやうにとのねかひなりとぞ田舎には此日を土用ほしとするこれ七夕へよろつかしまいらするとの事なり。男女ともに七たひ水をあび七度食を用ゆる事とせり。

プリントSは『大和耕作絵抄』です、石河流宣と言う人が画いたもので、元禄前後の出版です。S1は、天上界から見る視点です。織女、牽牛、かささぎ、と天の川です。S2は、公家の庭で乞巧奠の行事、特に、文歌を書いて手向けする所を描写しています。S3は、町人、特に町人の子供から見た七夕です。子供たちが色紙を切つて歌を書いて笹に付けて、屋根の軒に付ける場面です。

プリントTは、奥村政信（一六八六一一七六四）が書いた浮世絵です。（MOA美術館に入っている）今橋理子さんが『江戸絵画と文学』で、これについて論じていますので、ここでは、あまり触れません。「しのは草」と同じように、七夕の天上界と地上の乞巧奠が一つの絵の中にはいっています、こんどは、地上の娘が天上界の織女と牽牛を考えながら、琴を弾いています。「しのは草」と同じように、うしろに竹と竹の間に糸が渡され



ていて、娘の周りにいろいろの楽器がおいであります。琴のほか  
に、鼓、琵琶、笙。このような絵と図を見ますと、七夕は当時の  
女性の教育、特に裁縫、音楽、和歌、などと深く結びついている  
ことがよく分ります。

プリントUは「絵本紅葉橋」です。一八世紀の後半のもので  
七夕にちなんだ風俗を描いた絵本で、当時の人々の狂歌を集めて  
一卷としたものです。刊行は江戸です。絵師、勝川春潮。安永  
(一七七二—一七八二)に活躍した人で、美人画の専門家でした。  
(彼の絵は鳥居清長の絵に似ています。)ここで重要なのは、星  
が盪の水に映っていると、若い女性が糸を針に通そうとし  
ている所です。首尾よく糸が通れば、その運は「吉」です。平安  
貴族から始まった習慣です。

芭蕉の七夕の発句に戻りますが、俳諧初期によく出てくるパタ  
ーン、雨で逢えないというパターンが見えます。一番いい例が芭  
蕉が元禄六年(五十歳)の作「高水に・星も旅寝や・岩の上」で  
す。長い前書きが説明しているように、この発句は「後撰集」に  
ある小野小町と遍照の贈答歌をパロディー化しているのですが、  
天の河の水が雨のため、高くなったので、織女と牽牛が仮の宿さ  
え失ってしまつて、今晚、岩の上に一夜を過ごさなければならま  
せん。

『おくのほそ道』にある「荒海や佐渡によこたふ天の川」の発  
句に戻りますが、周期的な時間のコンテキスト、また、当時の図  
と絵画のコンテキストから見ると、この発句はどうしても七夕  
のロマンチックな発句として読まなければなりません。ついでで  
すが、『おくのほそ道』の旅に随行した曾良の曾良旅日記にこの  
句が収められています。そこには「七夕」という前書きが付い  
ています。「荒海の」の発句の前に置かれていた発句、「文月や六日  
も常の夜には似ず」も明らかに七夕の発句です。

七夕のコンテキストで読みますと、天の川が佐渡島まで渡つて、  
恋人同士が一緒になれるかのように見えるけれども、荒海ですすか  
ら、なかなかさういうふうには行かない事態です。それで、男と  
女は、離れなければなりません。

これは『おくの細道』で「荒海や」の次に出てくる発句、「一家  
に、遊女もねたり、萩と月」と響いています。この段では、旅人  
が偶然、宿で遊女と会つて、道案内(伊勢神宮に行きたい)を頼  
まれますが、断つて別れる場面です。お互いにとつて辛い場面で  
す。旅人は遊女を助けたいけれど、助けられないんです。連句と



いう観点からこのシークエンスを読めば「ひとつやに」の発句は  
恋の句です。「荒海や」の発句は付句としては、主に流人の句で  
すが、付けられた句としては、恋の句となっています。近世初期  
俳諧によく出てくる悪天候のために逢えない七夕パターンをパロ  
ディーの対象としてではなく、暗い場面として出でてきているわ  
けです。

前の問題に戻りますと、「荒海や」の発句のなかには二つの根  
本的な時間が同時に存在しています。一つは、歴史的な時間。も  
う一つは、周期的、季節的な時間です。流人の歴史と七夕の年中  
行事。ただし、七夕と佐渡は基本的に違ふ性質のもので、七夕  
は伝統的な季節、いわゆる「縦」、古典的な題、和歌・連歌に基  
づいた題ですが、佐渡は歌枕ではありません。芭蕉が発見して発  
掘した俳枕です。新しい文化の記憶をつくつたわけです。要する  
に、文化の記憶というものは固定したものではなく、絶えず、変  
身しているものです。俳諧的な精神は、そういう変化を楽しむ、  
それをまた促進する精神です。

ここで、もう一度テキストの問題を考えて見たいと思います。  
冒頭で申しましたように、発句は最初パフォーマンスタクとして存在  
する、断片的なテキストとして出発します。それを文学に変えて  
行く時、もっと大きいテキスト群のなかにその発句が置かれるこ  
とになります。その文脈が歴史的な文脈の場合もありますし、周  
期的な文脈の場合もあります。

いずれにしても二つの相互テクニシティ性を考えなければならませ  
ん。一つは、横の相互テクニシティ性です。要するにテクニシティとテク  
ニシティの関係です。発句が他の発句と一緒になるとか、他の俳文と

一緒にすることです。そのテキストとテキストとの響きあいの問題です。発句の依存性が高いので、同時に存在しているテキストと読まなければテキストが生きて来ない場合が多い。もう一つの相互テキスト性は、縦のテキスト性です。テキストとそのプリテクストあるいはコード化されたトポスや題との関係です。

近世初期の俳諧の場合、読者・作者が前代より教養が低いため、季吟のような学者・歌人が便利な俳諧手引き書——『山井』『増山井』『続山井』のようなもの——をかなり作りしました。この俳諧手引き書は、発句を横の相互テキスト性（発句を並べて読ませる）と縦の相互テキスト性（題の枠）、両方の形で提供していません。

西洋的な見地からすれば、俳句や連歌・連句はこの「間」に依拠する芸術形式であって、その「間」のおかげで想像力が自由にはたらし、その「間」のなかで読者ないし参加者が、積極的な参加を通して作品を「完成」あるいは「生産」したというふうに考えられてきました。

しかし私自身の観察から明らかなのは、外国の読者が同じ発句に対して、まったく異なる読みを与えるということ、そしてその多くは日本の読者なら決してしないような、あるいは決して認めないようなものであるということなのです。つまり、発句や俳句はその意味の多くを読者に委ねるかもしれないけれど、その一方で、読みについて、読み方について、高度に発達した文化的・文学的なコード（約束事）が存在しているのです。

る手本なのです。ゴルフを習うのと同じです。ゴルフの理論とか Tiger Woods の批評よりも、自分で練習することが一番肝心です。ここで中心になってくるのは、例句、モデルとなる句の例です。

近世初期の俳諧では、例句と題の説明から型を習いました。型に基づいた学習システムの欠点は、独創的発想がなかなか生まれて来ないということですが、型に基づく学習システムの長所は、どんな人でも真似ができるということです。練習すれば、だれでも最低の水準までは行きます。この学習制度は、なるべく多くの人に参加できる制度です。グループを増やすのに、一番いい方法です。

最後に、周期的な時間の問題に戻りたいと思います。万葉時代からそのような時間意識がありました。近世初期の俳諧ではさらにずっと強くなって、細かくなっていて、社会風俗と一体になっています。

特に注目すべきものは年中行事です。日本の年中行事は最初宮中の年中行事でした。この宮中行事はほとんど例外なく中国から輸入したものです。宮中の年中行事の多く、とくにいわゆる五節句（七草、雛祭、端午、七夕、重陽）は、桓武天皇（在位七八一—八〇六）によって、平安遷都後積極的に推進され、盛んに行なわれるようになりましたが、朝権と再構築された律令制度を強化するのが目的でした。

鎌倉幕府がその初期（平安期）の宮中行事を真似しましたが、室町幕府は行事に変更を加えたり、新しい行事を導入することで、古くからの宮中行事と新しい武士の社会慣習とを一体化しました。室町期から江戸期にかけて、このような年中行事が町人

the fat lady  
bends over the tomatoes  
a full moon

ふとった婦人がトマトの上に身をのりだす／満月

満月は四季を問わずにめぐってきます。トマトが暗示するのは夏ですが、春でも秋でもありうる。この現代ニューヨークの詩人、アラン・ピツアレリによる英語ハイクは、日本なら川柳として扱われるでしょう。このハイクで自然のなかのイメージをとりあげているのは、それらが特定の季節的ないし文学的のイメージをもつためではなく、おもにそのかたちが類似しているためなのです。ふとった女、トマト、月です。このでの俳諧的なウィットは、暗に想像に託されたもう一つ、四つ目の丸いものです。想像できますか。二つのお尻です。ほかにもっと想像できますね。英語ハイクと日本の俳諧を比較すると、日本の俳諧の主な特徴が浮き彫りになります。つまり、個々のテキストは独立して存在するのではなく、テキスト群と文化的なトポスのなかに機能しているという点です。発句がこんなに短い形式をとっても詩になれるのはこの理由によります。文化の記憶が非常に発達していて、ベースになっているからなのです。

俳諧の社会性に戻りますが、ここで西洋の多くの詩と根本的に違うのは、読者が作者でもあると言うことです。日本の歌論、連歌論、俳論の九十パーセントは作るための論です。文学論ではありません。文学批評でもありません。作る手本です。作る人にとっては、一番大事なものは理論ではなく、批評ではなく、真似できや地方の農村にまで普及して、下からの地域社会から発生した年中行事と交じるようになりました。本来の宮中行事は、多くの場合極端に変形され、民衆化されながらも、新しい都市の町人社会の不可欠な一部となり、新しいもの、たとえば八朔（八月一日。贈り物を交換する）、煤掃き払（十二月十三日ないしそれ以降）などが加えられました。

江戸初期の俳諧にいたる季題の発達・展開に見られる際立った特徴のひとつは、確立された歌題・俳題のカノンのなかに年中行事が次第に含まれていったことです。『古今集』においては、年中行事は、春の「若菜」（子の日、七日の白馬の節会に食する）と秋の「七夕」に限られています。九七六年から九八三年にかけて編纂された『古今和歌六帖』では、季題の四分の一、全四十のうちの一が年中行事に基づいています。含まれるのは、子日（一月最初の子の日）、白馬（アオウマとして知られる）、三日の日（三月三日）、衣かへ（夏）、神まつり（夏）。平安期においては賀茂祭りをさした。今日の葵祭りにあたる）、五日（端午に同じ）、夏越なごしの祓（夏越の祓、六月一日。六月祓えとしても知られる）、大祓え（六月末日）、十五夜（八月十五日夜、仲秋。今日俳諧では名月として知られる）、駒引き（駒迎ともよばれる。八月十五日）、九日（重陽に同じ）、神楽（冬。もっとも重要なものは宮中の賢所で十二月半ばに行なわれる）、そして仏名会（十二月十九日から。一年の罪障の懺悔消滅のため諸仏の名前を唱える）です。

『古今和歌六帖』や『和漢朗詠集』『夫木抄』などの類題和歌集には季節に属さない「雑」の巻が数巻あり、たとえば（神、神

社、神楽、祭など神道に関連した)「神祇」のような題がそのよ  
うな巻に含まれていますが、江戸初期の俳諧手引書では、こうし  
た神道関連の題や他やその他の雑の題が各季節のなかに組み入れ  
られ、季節の周期の一部とされています。江戸俳諧の季語全体の  
三〇パーセントは年中行事です。『山の井』は、左義長、仏別(涅槃  
会)、三月三日、灌仏、祭(とくに五月の稲荷祭、六月の祇園  
会)、嘉定食(六月十六日。疫病を祓うため神前に菓子を用意、  
食べる)、祓、盂蘭盆、重陽、神楽、御火焚(十一月に京都の多  
くの神社で催される)などを含んでいる。

日本詩歌の季節的周期がもつ、見かけ上の「自然指向」的性格  
は、年中行事のモチーフによって強められています。年中行事に  
はさまざまな機能——政治、神道、仏教、農業などに関する——  
がありました。もつとも頻繁に見られる関心は、豊作の祈願ま  
たは感謝、長寿の祈願、子孫繁栄の祈願、(しばしば邪霊のかた  
ちをとる)病気や災害からの保護、これらに関連した魔除け・浄  
めの希求です。焦点が置かれるのは桃や柳、菖蒲、菊、松、猪な  
ど、霊力を持つと考えられた植物、樹木、動物です。菖蒲  
は悪を祓う力をもつと考えられた植物、樹木、動物です。菖蒲  
はその形が剣に似ていて、香りが邪気を祓い長寿をもたらすと考  
えられたため、五月五日に軒に吊るされました。菊は長寿をもた  
らすとされて薬用となり、九月九日に用いられました。要するに、  
このような季節的連想は自然それ自体を反映したものではなく、  
そこに見られるのは社会や儀式における自然の利用なのです。

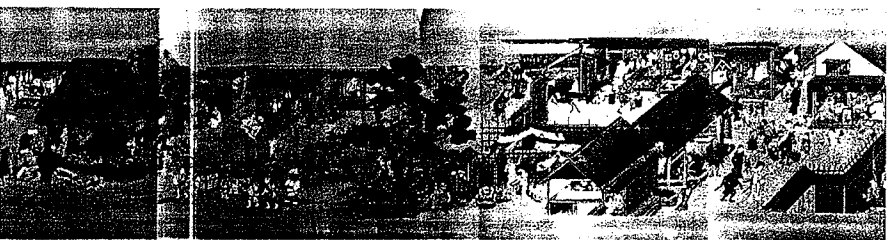
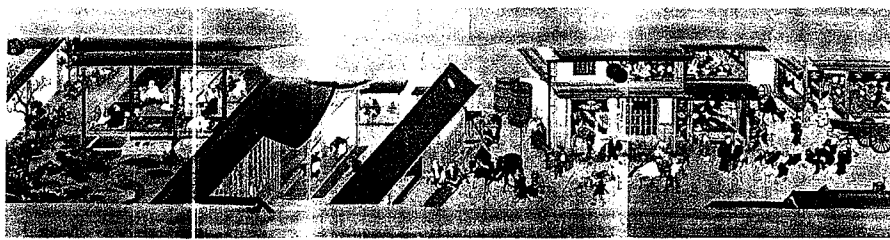
季節に年中行事を加えるという現象は、これと平行して屏風絵  
にも見られます。平安から鎌倉への移行期において、十二ヶ月の

それぞれの花や鳥を描いた月次絵が、それまで年中行事絵におい  
てのみ描かれてきた題材を吸収し始め、元日、春日祭、賀茂祭、  
衣更え衣替、田植、六月祓などの特定の月に結びついた題を包含  
し始めました。

同じように興味深いのは、室町後期から江戸初期にかけて、風  
俗絵が同時代の社会習慣を季節的周期的なコンテクストのなかに  
置いて見せ始めることです。その好例が、奈良の興福院所蔵の「都  
鄙図」です。これは十七世紀の終わりに出来たものです。プリン  
トVです。

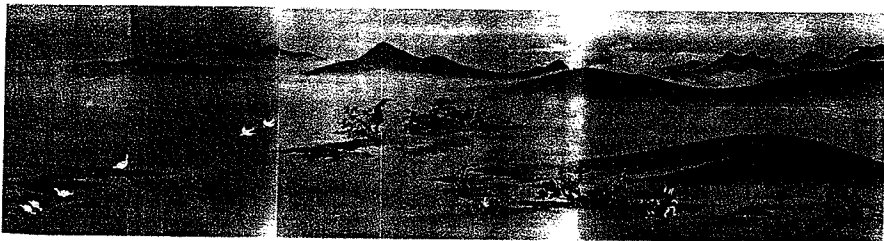
これは長さ十五メートルの絵巻です。前半には京の内部(洛中)  
の情景が描かれ、後半には田舎の景色が描かれています。前半の  
最初におかれているのは公家の屋敷での春の行事です。Vの1は  
公家の正月風景です。お客が年初めの挨拶のために駕籠で訪ねて  
来ています。真中に梅が咲いていて左側で元服が行われています。  
2の右側では、公家が歌を詠んで、桜の下で蹴鞠を楽しんでいま  
す。2の左側は町人の店、人形屋、扇屋、織物屋です。3の左側  
は上級武士の武家屋敷でに移り、衣替えとなる。夏の初めです。  
次に、4の右ですが、京の周縁部に住む上層町民の情景に移り、  
七月半ばの盂蘭盆の様子が描かれる。真夏です。

#### V都鄙図

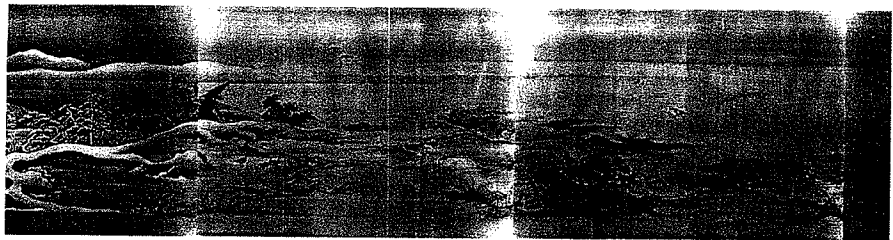




5



6



7

5は町人の紅葉狩りです。葎をあつめています。最後には、6、7ですが、京の郊外(洛外)の農村が、枯れた木々や降り積もった雪とともに描かれている。冬です。

「都鄙図」は三つのジャンルを融合しています。花鳥風月の月次絵と、年中行事絵と風俗絵の三つです。「大和耕作絵抄」と同じように、異なる社会階層の生活と年中行事を季節的周期的枠の中で描写しています。これはまさに、室町後期から江戸初期にかけて登場した俳諧において起こったことと似ている現象です。俳諧は普通、月次絵、例えば、酒井抱一の月次絵とか北斎の月次絵とよく比較されますが、十七世紀の俳諧では季題と風俗、季節と年中行事がワンセットになっていました。そういう意味では、花鳥風月の月次絵よりも、このような風俗絵の方が当時の俳諧の動向を反映しているのではないかと思います。

最後に、七夕の前の日ですから、芭蕉の発句をもう一度読ませていただきます。

文月や六日も常の夜には似ず

於立教大学、七月六日

(ハルオシラネ コロンビア大学)

## 『枕草子』の一考察

— 飲食する人々を中心に —

はじめに

『徒然草』(二二三段)は、人が生きていくために最小限の必要なものとして、衣・食・住と医療をあげている。その中の飲食については、「食は人の天なり」(『徒然草』二二二段)と天のごとく大切なもの言い放ち、上手に調理することを心得ている人に大きな利益があると述べる。そのような飲食を基点として物語を読み解いていきたい。しかし、『うつほ物語』が、特異であるといわれるように、平安朝の文学において、飲食場面が積極的に描かれることは決して多いとは言えない。その理由としては、飲食に対する思想がおおきな影響を持っているようだ。仏教では、在家のための五種の戒のひとつに不飲酒があり、酒を飲むことを罪悪視している。また、食事をするのが性欲と結びつく考え方もおおいに関係がある。日常的で本能的な食べる行為は、物語の上では退けられてしまうのかもしれない。それにもかかわらず、『枕草子』には、「食ふ」場面が露骨に描かれる。そして、そ

のあからさまな「食ふ」描写は、『枕草子』の〈不快〉なるものを考える際の重要な項目のひとつにもなりうる。ここで述べる〈不快〉とは、「すさまじ」「にくし」などの〈不快〉語にもなわれたある対象物や、〈不快〉な状況のことである。当然のごとく、〈不快〉を指し示すそれらの形容詞には個々、差異が生じる。しかし、飲食に主眼を置いて考える際の手掛かりにすることから、総体的な〈不快〉という括りの中で論じていくことにする。

ところで、『枕草子』を不快感系列素材の観点から論じたのは、目加田さくである。氏は、不快感の魅力・価値を初めて見出した『枕草子』の斬新な独自性を提言し、不快な素材がいかに定子サロンの中で共感を得たかと論じる。作者清少納言のずば抜けた表現力・形成力と、読者という両視点に終始する結論には賛同できない面もあるが、不快感を伴う素材に視座を置いたことは非常に示唆に富む。まさに、『枕草子』全体を見渡してみると、華やかなものとは明らかに異質な〈不快〉な状況がある。そして、その〈不快〉なものひとつに飲食、「食ふ」ことが含まれている。はたして、その「食ふ」場面とはいかに現出されるのだろうか。

園山千里

ISSN 0546-031X

立教大学

# 日本文学

第八十九号

二〇〇三年十二月二十五日発行

立教大学日本文学会