

第109回 日文研フォーラム



# なぜ莊子の胡蝶は俳諧の世界に飛ぶのか —詩的イメージとしての典故—

Classical Allusion as Special Poetic Image:  
Zhuangzi's Butterfly in the World of Haikai



丘 培 培

Peipei QIU

---

国際日本文化研究センター





日文研フォーラムは、国際日本文化研究センターの創設にあたり、一九八七年に開設された事業の一つであります。その主な目的は海外の日本研究者と日本の研究者との交流を促進することにあります。

研究という人間の営みは、フォーマルな活動のみで成り立っているわけではなく、たまたま顔を出した会や、お茶を飲みながらの議論や情報交換などが貴重な契機になることがしばしばあります。このフォーラムはそのような契機を生み出すことを願い、様々な研究者が自由なテーマで話が出来るように、文字どおりインフォーマルな「広場」を提供しようとするものです。

このフォーラムの報告書の公刊を機として、皆様の日文研フォーラムへのご理解が深まりますことを祈念いたしております。

国際日本文化研究センター

所長 河合 隼雄



● テーマ ●

# なぜ荘子の胡蝶は俳諧の世界に飛ぶのか —詩的イメージとしての典故—

Classical Allusion as Special Poetic Image:  
Zhuangzi's Butterfly in the World of Haikai

● 発表者 ●

丘 培 培  
Peipei QIU

バッサー大学助教授

Assistant Professor, Vassar College

国際日本文化研究センター来訪研究員

Visiting Research Fellow, Int'l Research Center for Japanese Studies



1998年7月14日（火）

発表者紹介

丘 培培

Peipei QIU

バッサー大学助教授

Assistant Professor, Vassar College

国際日本文化研究センター来訪研究員

Visiting Research Fellow, Int'l Research Center for Japanese Studies

学 歴

- 1977年7月 北京大学卒業
- 1981年7月 北京大学大学院卒業
- 1994年5月 コロンビア大学大学院卒業

学 位

- 1981年7月 文学修士 (北京大学)
- 1990年5月 Master of Phil. (コロンビア大学)
- 1994年5月 Ph.D. (コロンビア大学)

職 歴 (所属および肩書)

- 1981.8～1985.8 中国社会科学院日本研究所助理研究員
- 1983.5～1984.5 日本国際交流基金フェロー (東京大学文学部)
- 1985.9～1989.6 コロンビア大学東アジア言語文化学部助手
- 1991.5～1991.12 日本国際交流基金フェロー  
(東京大学東洋文化研究所 客員研究員)
- 1992.9～1994.9 フォーダム大学人文科学学部 講師・助教授
- 1994.9～現在 バッサー大学アジア研究学部 助教授
- 1998.2～1998.8 日本学術振興会フェロー  
(国際日本文化研究センター来訪研究員)

業 績

1. "Onitsura's Makoto and the Daoist Concept of the Natural," *Philosophy East & West* (July 2001) 51:3 (forthcoming).
2. "Adaptation and Transformation: A Study of Taoist Influence on Early Seventeenth Century Haikai," in Amy V. Heinrich, ed, *Currents in Japanese Culture*. New York: Columbia University Press, 1997, pp. 185-203.
3. "Daoist Concepts in Bashô's Critical Thought," in Steven Totosy de Zepetnek and Jennifer Jay, eds, *East Asian Cultural and Historical Perspectives*. Research Institute for Comparative Literature and Cross-Cultural Studies, University of Alberta, 1997, pp. 323-340.
4. "Poetics of the Natural: A Study of the Taoist Influence on Bashô." Ph. D. dissertation, Columbia University. Ann Arbor: University Microfilms International, 1994.
5. 〈森鷗外〉, 《中国大百科全书》外国文学卷Ⅱ (北京:人民出版社, 1982年) 89 7-89頁.
6. 〈浅談《雪国》〉, 《日本文学》(長春:吉林人民出版社, 1982年) 284-294頁.
7. 〈論森鷗外的思想矛盾及芸術特色〉, 《国外文学》(北京:北京大学出版社, 1982年第一期) 51-79頁.

江戸時代の俳諧には胡蝶のイメージを使う句がかなり多くある。次は江戸俳壇の三大流派であった貞門、談林、蕉門の俳人たちが作った蝶の句の中から選んだ一部である。

### 貞門

ちる花やこてふの夢の百ねんめ

ねるてふの夢想やひらく花下

季吟 「山の井」(正保三年奥書)

### 談林

書院床までかよふ春風

蝶々の夢路やだうに迷ふらん

宗因 「物種集」(延宝六年)

八百年もあだ夢の中

花にあそぶ胡蝶は前漢後漢まで

惟中 「梅翁判惟中独吟十百韻」

親ハ親ハの小蝶とぶ也

うつけとも夢ともあれが見えぬげな

宗因 「二葉集」(延宝七年)

蕉門

地にあらば胡蝶と成てねもしなん

百年の歛スツカイ会一夜の床入

宗因 「阿蘭陀丸二番船」(延宝八年)

榎や花なき蝶の世捨て酒

芭蕉 「虚栗」(天和三年)

蝶居士が花の衾に夢ちりて

其角 「虚栗」(天和三年)

起きよ起きよ我友にせんぬる胡蝶

芭蕉 「笈の小文」(貞享四年)

巡礼死ぬる道のかげろふ

水

何よりも蝶の現ぞあはれなる

翁

「ひさご」 「木このもとに」(元禄三年)

いろいろの名もむづかしや春の草

珍

うたれて蝶の夢はさめぬる

翁

「ひさご」(元禄三年)

時間の都合で右の句の意味を一々分析してみることはできないが、これらの句を見ると一つの共通点がある。つまり、「胡蝶」のイメージはいつも「夢」、或いは、「眠」という表現と一緒に使われている。こういうイメージの組み合わせは偶然なことではない。これは中国の道家思想の古典『莊子』と関係がある。ご存じのように、『莊子』には「莊子の夢」という寓言がある。福永光司の日本語訳で読めば、それは次のような話である。

昔は莊周、夢に胡蝶と為れり。栩栩然とまいて胡蝶なり。自ずから愉しみて志に適えるかな。周たるを知らざるなり。俄然にして覚むれば、まぎれもなく周なり。周の夢に胡蝶と為れるか、胡蝶の夢に周と為れるかを知らず。①

『莊子』の寓言に照して読むと、江戸時代の俳人たちは蝶の句を詠むとき、「胡蝶」を描写的なイメージとして使うより『莊子』の寓言が念頭にあったことが明らかである。

江戸時代の俳諧における『莊子』の影響はこれだけではなかった。延宝の初め

の頃の江戸の俳壇の論争の中でも『莊子』はよく引かれた。談林の宗匠西山宗因（二六〇五〜一六八二）は『蚊柱百韻』を発表してまもなく、当時俳壇の主流であった貞門の俳人から批判された。『しぶ団』と言う俳書で貞門は「俳諧といふも和歌の一昧ならずや。歌は国を治め、身を治めるみちなり。」と強く主張し、談林の俳諧が「その本意をうしなひ、いひたきままいひちらし」<sup>②</sup>と否定した。これに対し、西山宗因の門弟岡西惟中（一六三九〜一七七二）は『しぶ団返答』を発表して、つぎのように答えた。

俳諧といふものしられぬ眼まなこからは、歌の一昧（ま）じゃ、連歌のすがた（ま）じやのとの、しる。返かへすく『俳諧の蒙求』といふものをあけくれ（明）まくらにして、俳諧といふ所に悟入せらるべし。俳諧といふ出所と本意と、さきの『蒙求』<sup>ツマビラカ</sup>に詳なれども、猶またこゝに（北）しるしぬ。引あはせて見らるべし。それ、<sup>唐</sup>もろこしの書にては、『莊子』一部を俳諧の本意とおもひ、文字づかひ、言葉のやう、皆俳諧としるべし。いま我國（わが）にしては、『源氏』一部の本意俳諧なりとおもふべし。されば、牡丹花（牡丹）肖柏（たんくわセウハク）の、『源氏』よみ給ふにも、「おもては『莊子』<sup>（グ）</sup>が寓言（フア）にして、しるす所の虚誕（キョタン）なきは司馬遷（シバセン）が『史記』の筆



法によれる」とのたまへり。③

惟中は返答に興味深い見方を持ち出した。つまり、中国の古典『莊子』を俳諧の根本とするべきだというのである。この見方は実は惟中一人の見方ではなかった。当時の多くの俳人、とくに談林の俳人たちは『莊子』に深い興味を持っていた。宗因自身も、「抑俳諧の道、虚を先として実を後とす。和歌の寓言、連歌の狂言なり。」<sup>④</sup>と言った。宗因がここで言う「寓言」は『莊子』の寓言のことであるが、当時の俳人の間によく知られていることなので、説明する必要がないと思っただけなのであろう。俳諧と『莊子』のかかわりは談林俳諧に止まらなかった。当時談林の一人であり後に俳諧の第一人者になった松尾桃青（一六四四—一六九四）——芭蕉——も、談林門下にいた時代から『莊子』の寓言を好んで句に引用し、晩年まで『莊子』及び他の道家の古典を自分の俳諧の根源に置いた。

このように江戸時代の俳諧は『莊子』と深く関わっていた。この現象は早くから研究者たちの関心をよんだ。一九三七年に山本平一郎氏が既に「俳諧と莊子が寓言」<sup>⑤</sup>という文章で貞門、談林、蕉門の作品に引用された『莊子』を調査した。そのあと、数多くの研究が発表された。その中で、今栄蔵氏と野々村勝英氏の論

文は談林俳諧における『莊子』盛行の歴史的背景を探っていた。今氏は、談林期に盛んな寓言論は中世の源氏学者が出した寓言論をうけたものと指摘し<sup>⑥</sup>、野々村氏は談林の『莊子』への関心は宋の時代の中国文人林希逸の『莊子』解釈、及び、宋学の影響と関係が深いと指摘した<sup>⑦</sup>。これらの研究をふまえて、小西甚一氏と広田二郎氏は芭蕉の俳諧を中心に研究を行った<sup>⑧</sup>。いずれも極く綿密な考察なので、簡単に要約することは難しいが、両氏はともに『莊子』の影響は芭蕉の詩の世界の成立に非常に重要な役割を果たしたことを強調した。此の外、潁原退蔵氏、尾形仿氏、神田秀夫氏、福永光司氏、仁枝忠氏などの学者の研究にも芭蕉の俳諧と『莊子』との関係について精到な分析が出された。

いままでの研究は豊富な証拠を通じて、『莊子』と俳諧の関わりの意義を証明し、江戸時代の俳諧を読む一つの重要な枠組みを提供した。しかし、この現象の発生原因について、まだ解けていない謎が残っている。なぜ、『莊子』の胡蝶が俳諧の世界に飛ぶのか。言い換えれば、どうして十七世紀の日本の俳人たちには千年以上も前に他の国で作られた、文学作品でもない『莊子』という本に、これほど長続きする興味をもっていたのか。これは外国人しか持たない問題のようだが、俳諧と『莊子』の関連の文学的意義の究明に直接繋がっていると思うので、今日は、

この場を借りて、一人の外国人としての觀察を述べて、ここにおいでの方々と一緒にその原因を探ってみたいと思う。

一言でいえば、私は江戸俳人の『莊子』に寄せる関心は日本詩歌の古典重視と密接な関係があると思う。古典を極端なほど重視する伝統の中で、一つの新詩型の成立は古典によって根柢づけなければならない。詩の表現と評価も古典に基づかなければならない。後で述べるように、俳諧と『莊子』との出会いは、この伝統の具体的な現れである。江戸時代の俳人たちは『莊子』という古典を基にして、「下位的なもの」と思われる俳諧の文学的地位を確立し、その表現体系を更新させ、俳諧の表現力を豊かにしようとしたのである。

### 俳諧の立論と『莊子』

日本詩歌の古典重視は和歌から俳諧までの理論の述べ方にはっきり現れた。詩歌の本質や、機能を論じる時、古典の引用から出発するのは当時の慣例である。現存している日本最古の歌学書は宝龜三年（七七二）の『歌經標式』であるが、これは最古であるから、古典からの引用はないのではないかと思つたら、そうでは

ない。「歌經標式」の冒頭の段落を読んでみると、中国の古典『詩經』の大序からの引用だとすぐわかる所が何箇所もある。「原夫歌者所下以感鬼神之幽情（慰中）、天人之恋心（上）者也」<sup>⑨</sup>（原夫れ歌は鬼神の幽情を感じしめ、天人の恋心を慰むる所以のものなり）とか、「蓋亦詠之者無罪聞之者足以知音」<sup>⑩</sup>（蓋し亦之を詠む者罪なく、之を聞く者以て音を知るに足る）とかいう『歌經標式』の表現は『詩經』の大序の「動天地、感鬼神、莫近於詩」（天地を動かし、鬼神を感じしむるは詩より近きはなし）と「言之者無罪、聞之者足以戒。」（之を言ふ者は罪無く、之を聞く者は以て戒しむるに足る）<sup>⑪</sup>という文から来たことは自明なほどはつきりしている。

中国の古典からの引用は『歌經標式』よりやや遅く、後世の日本詩論の手本になった『古今和歌集』（九〇五）の序にもある。周知のように、古今集は漢語で書いた真名序と仮名で書いた仮名序があるが、ふたつとも詩經の六義を和歌の理論づくりを持ち込んだ。たとえば、『古今集』の序に書いてある次の文と『詩經』の「大序」との関係はよく指摘されている。

（前略）動ニ天地一、感ニ鬼神一、化ニ人倫一、和ニ夫婦一、莫レ宜ニ於和歌一。和歌有ニ六義一、一曰レ風、二曰レ賦、三曰レ比、四曰レ興、五曰レ雅、六曰レ頌。<sup>⑫</sup>

(前略) ちからをもいれずしてあめつちをうごかし、めにみえぬおにかみをもあはれとおもはせ、おとこをむなのなかをもやはらげ、たけきもの、ふのこゝろをもなぐさむるはうたなり。

(中略)

そも／＼歌のさまむつなり。からのうたにもかくぞあるべき。そのむくさのひとつにはそへ歌、おほささぎのみかどをそへたてまつれるうた

なにはづにさくやこのはなふゆごもりいまははるべとさくやこのはなといへるなるべし。ふたつにはかぞへうた

さくはなに思ひつくみのあぢきなさみにいたづきのいるもしらずてといへるなるべし。みつにはなずらへうた

きみにけさあしたのしものおきていなばこひしきごとにきえやわたらむといへるなるべし。よつにはたとへうた

わがこひはよむともつきじありそうみのはまのまさごはよみつくすともといへるなるべし。いつゝにはたゞことうた

いつはりのなきよなりせばいかばかり人のことのはうれしからまし

といへるなるべし。むつにはいはひうた

このとのはむべもとみけりさきくさのみつばよつばにとのづくりせり

といへるなるべし。<sup>13</sup>

紀貫之 「仮名序」

(前略) 故正得失、動天地、感鬼神、莫近於詩。先王以是經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風易俗。故詩有六義焉。一曰風、二曰賦、三曰比、四曰

興、五曰雅、六曰頌。<sup>14</sup>

『詩經』「大序」

右の『古今集』の序からの段落の傍線の有る部分は、『詩經』の「大序」からの転用だといえるであろう。勿論、『古今集』序は詩經の六義を借りたといっても、そのまま、和歌に適用したのではない。一部適用したとしても、詩論と詩の実作が一致しないことが少なくない。『古今集』の序に六義を引用したから、それが和歌の原則になったとは、ただちに言えない。私はここで日本詩歌の独特の抒情性

と表現を否定するのではない。ただし、江戸時代の俳論を読んでゐる時、面白い現象に気がついた。つまり、日本の詩論家のほとんどは『詩経』『大序』の筆者に従つて、詩歌の表現的抒情的機能を実用主義の立場から説明しようとした。そればかりか、和歌から俳諧まで、多くの歌論俳論が六義の説明から論理を展開し、自分の主張した観点やスタイルの正当化を証明しようとした。江戸の俳論家達は『古今集』序よりもつと説教的、実用的な見方で六義を説明した。『しぶ団』の作家と疑われた貞門の理論家、北村季吟（一六二四—一七〇五）は『しぶ団』の出来る年、一六七三年に『俳諧埋木』という俳諧の論書を出した。冒頭の所に、その俳論書を書く目的についてこう書いてゐる：

「六義の事しきしまのやまとことの葉にハ。古今集にぞ侍るを。京極黄門の御説に。凡六義の根本ハ毛詩よりことおこれり。よろしく是を披見して。其た、ずまひを見よとかやの玉ひけり。連哥にハ心敬僧都。大かたむくさの心句ごとにわたるべき也などきこえ玉へりき宗兼などもしるし給へるに。俳諧の句。ことなるべきにあらねば。今此説々にしたがひつ、先師のしめし給へる句どもをつらね次に愚句を□て心あてにそれかとばかりかきけが

し侍る ⑮

「京極黄門の御説」というのはあの有名な和歌歌人藤原定家の歌論のことである。季吟のこの『俳諧埋木』に示されたように、和歌論の古典から著名な連歌師の論説まで、『詩経』の六義は大事にされてきた。歴代の詩論には六義をどのよう  
に論じたかという、季吟の説明を見てみよう。季吟の説明は結構長いので、六義のなかの「風」と「雅」に関する部分だけをここでよんでおこう。

一 風 八雲御抄に風と云ハそへうた也。物を物にそへよめる也。其事を  
いハてその心をさとらすといへりと々々京極黄門の御説にハ風といふもの  
ハ。其色見え<sup>(ママ)</sup>ず物によせあはせて。其品あらハるゝためしなり風の哥もか  
くあるべきにや。いかなる事にてもあれ其事のよしをいはむとてあらぬ物  
をひきよせてよむを風の哥と申也。扱清輔の説にいハく毛詩ニ云 上以<sup>(マ)</sup>レ風  
化<sup>(マ)</sup>下。以<sup>(マ)</sup>レ風刺<sup>(マ)</sup>上<sup>(マ)</sup>風<sup>(マ)</sup>一化風<sup>(マ)</sup>一刺皆謂譬喩。不<sup>(マ)</sup>二件<sup>(マ)</sup>ノ言<sup>(マ)</sup>一也今案に同書云風ハ  
諷也。そふとよむ也。そふと云ハ題をあらハにい<sup>(マ)</sup>はずして。義をさとらす  
る也。故に風をそへうたと云。宗祇古今の抄ニ云毛詩の六義にハ。種々義あ



りて。或経緯といひ。或ハ鉢用と分つとしるせり。風にして興を具するもあり。其様すこし本朝に異也又義通ずる説もありといへり。連歌ニハ心敬僧都そへ哥の心とて、ハ名ハ高く声ハうへなし郭公。と云句を引て二条太閤様を時鳥（マツ）に思。そへ。称揚し奉る成べし。物にそへて。句の心をあらハすを風の句なるべしとのたまへり半松斎宗雅も心におもひ目に見そへいふ義也。などしるし給へりし是になぞらへ侍らば。誹諧の句もなにかことならん

(中略)

五 雅 八雲に云雅ハたゞこと哥と云り。古今是ハことのと、のほりたゞしきを云也。定家卿云雅ハ思ふ事をすこしもかたよる事なくたゞ一筋に。始よりをハリ造いひ下すなり雅に二つありハ一にハ言雅ハ二にハ意雅なり言雅と云ハこと葉にあらハして。そバよる事なくよむ也ハ意雅と云ハ心はなをノゝとことなる事なく詞にすこしうたがハせて。治定なきさまなどもよミなしたらんを云べし。春立と云ばかりにやみよしの、山もかすミてけさハミゆらん 此哥ハ心ハなをノゝとして詞ハすこしうたがひたり則ばかりにハヤのやの字と終りのハらんの字ハうたがひたり。これなんかふべき哥也。清輔云毛詩云。言ニ天下之事ニ形ニ四方之風ニ謂ニ之雅ニ雅ハ正也。政有ニ

小大<sup>一</sup>政有<sup>ニ</sup>小雅<sup>一</sup>焉有<sup>ニ</sup>大雅<sup>一</sup>焉<sup>ハ</sup>今案<sup>ニ</sup>雅ハまさしき也たゞしき也。物にも  
そへずたとへをもとらぬ也。故に雅をたゞこと哥と云<sup>ハ</sup>宗祇云雅ハ賦に似  
たりしやうなれ共。賦は政の善惡をかぞへいふ也。雅ハ政をたゞしくあり  
めにいふ也<sup>ハ</sup>心敬僧都雅の引句に。夏草も花の秋にハ成にけりと云をしる  
してたゞちにいひたる句也。ことば心をたゞしくいへる雅の句也とのたま  
へり。宗雅ハおもふ事をたゞことにいふ義也とて。いづをみんな山ハうす  
雪うす霞<sup>ハ</sup>あけやすき比とや出て夕月夜など云句を引たまへり<sup>⑬</sup>

「風」と「雅」は日本文学の詩歌の代名詞になったので、以上の「風」と「雅」  
にたいする見方はその作家達の詩歌観と見てもいいであろう。六義が季吟の総括  
しているように日本の詩学の歴史に浸透していたかどうかは今日の話題ではない  
が、おもしろいことに、季吟の俳論に出た定家、宗祇などの有名な詩人たちは論  
を書くときに誰でも六義を大切にしているようである。季吟、および、季吟が引  
用した作家達のこういう書き方自身は興味深いと思う。この現象は日本詩学の古  
典重視という伝統を立証しているのではないかと思う。このような古典重視の因  
習は江戸俳諧における『莊子』盛行に直接導いた。

周知のように「俳諧」というのは俳諧とも書き、元もと中国から来た言葉で、滑稽を意味する。中国の唐の時代には俳諧詩は滑稽な詩のことであった。日本最古の勅撰集、『古今和歌集』にも俳諧の部があつて、そこに滑稽な和歌が集められた。後に俳諧の連歌が誕生したが、これも滑稽な連歌という意味でつかつたのである。連歌というのは最初、歌人の遊びとして生まれたのだが、だんだん、一部の連歌師はこれを和歌におとらぬ高雅な芸術にしようとして、連歌の滑稽な本質を否定しようとした。滑稽を中心とするものは正統ではない、品の低いものと考へられたからである。だから、室町末期から盛んになつた俳諧の連歌は、遊びものと見られ、純正高雅の連歌から除外され、俳諧の連歌とは言われずに、ただ、「俳諧」と呼ばれるようになった。

詩歌の正統から除外されたということは俳諧の『莊子』との出会いに直接関係があつたと思う。なぜなら、俳諧は連歌の一体として生まれ、形式の上では、連歌とあまり区別がなかった。連歌と唯一の違いはその機智の言葉づかいと笑いの本質である。しかしその違いは俳諧が格式の低いものとされた原因になつた。だから、中世末期近世のはじめに、俳諧が新興階層の好みに投じて、独立したジャンルとして大いに発展したとき、俳人たちは俳諧の文学的地位を高めるために、

その滑稽な表現の正当性を証明しなければならなかった。古典重視の伝統から出發して、その証明の理論根拠はやはり古典から探しだした。たとえば、貞門の季吟は次のように言った。

誹諧といふ事。奥義抄云。漢書之誹諧者。滑稽也。滑ハ妙義也。稽詞不<sub>レ</sub>尽也。史記滑稽伝ノ考物云。滑稽酒器也。言<sub>ハ</sub>出<sub>レ</sub>口成<sub>レ</sub>章<sub>ヲ</sub>詞不<sub>ニ</sub>窮<sub>ル</sub>竭<sub>セ</sub>一若<sub>ニ</sub>滑稽<sub>ノ</sub>吐<sub>テ</sub>酒也

(中略)

誹諧の字ハ<sub>マコ</sub>わざこと、よむ也。これによりて皆人。偏に戲言と思へり。かならずしもしからざるか。<sub>マコ</sub>今案に。滑稽のともがらハ。ミちにあらずして。しかも成<sub>レ</sub>道者也。又誹諧ハ非<sub>ニ</sub>王道<sub>一</sub>してしかも妙義を述べたる哥なり。故にこれを准<sub>ニ</sub>滑稽<sub>一</sub>そのおもむき弁<sub>一</sub>説利<sub>一</sub>口あるもの、如<sub>ニ</sub>言語<sub>一</sub>火を水にいひなす也。或ハ狂言にして妙義をあらはす。此中又心にこめ詞にあらはれたるべし<sup>⑩</sup>

季吟はここで儒家系の古典から、論拠を引いた。彼はまず滑稽の意味を中国の

史書によって説明し、滑稽という言葉の人を笑わせる意味を否定して、「滑稽」が限らない「妙義」だと説明した。それから、季吟は俳諧の滑稽は「ミちにあらずして。しかも成道者也。又俳諧ハ非王道<sup>ニ</sup>してしかも妙義を述べたる哥なり。」と言った。しかし、こういう論理は俳諧の滑稽な本質と詩の説教的な機能のあいだに存在している固有の矛盾を簡単に解決できなかった。たとえば、貞徳の句にも傾城に戯れるものがあつたが、それはどう説明していいかと聞かれて、季吟は次のように答えた。

答哥道は春夏秋冬恋雜の六を題とするゆへに。世々の勅撰にも恋の部をこ  
とにたてられたれば。俳諧にも恋の句になりては。心をふかく。思<sup>シ</sup>ひ入  
あるをこひねがへり。しかれ共偏<sup>マデ</sup>に色欲におぼれたる心よりせし人の句と。  
かの正道を教るといへる俳諧の本意をしりたる人の句は。其たましること  
なる故に。似たることは似て実<sup>ジツ</sup>はひとしからざる物也。知者の作る罪<sup>ツミ</sup>は罪<sup>ツミ</sup>  
ともに善<sup>セン</sup>。愚者<sup>グシヤ</sup>のつくる善は善ともに罪といへる事も侍るぞかし。源氏五  
十四帖も紫式部のもとの趣向は。五倫の道ををしへ。菩提を求る縁とすべ  
きの本意といへどおもてはたゞ好色の物語と見ゆるがごとし。莊子が寓言

は根なし詞に託して道をとけるを。是をもよのつねのうそつきの類とせんは。よく莊子」を見しれる人とはいふべからず。希逸か註の旨かくのごとし。仏の方便の説をも皆実不<sup>カイジツ</sup>虚<sup>コ</sup>の内証をしらでたゝにそらことし給へりと世の虚妄<sup>コウマウ</sup>の人とひとしくいはゞ。まことに仏道の罪人なるがごとく。先師の俳諧もたゞに詞の末をのみ見て浅くかくろくは思ふまじきわざなるべし<sup>⑬</sup>

俳諧の説教的作用を鼓吹した貞門も、ここで『莊子』の寓言を例にして、貞門俳諧の内容のために弁護しなければならなかった。「莊子が寓言は根なし詞に託して道をとけるを。是をもよのつねのうそつきの類をせんは。よく莊子を見しれる人とはいふべからず。」という見方は貞門の『莊子』理解を代表している。しかし、俳諧の理論を説教的／実用主義的詩歌觀の正統に基づいて成り立たせようとした貞門のこういう努力は、俳諧の俳諧たる本質を無くしてしまう危険性があるのである。前に書いたように、俳諧は形式上には連歌と区別がない。俳諧の滑稽な本質と世俗性を打ち消してしまつたら、俳諧の存在の理由もなくなるのである。

貞門とは違って、談林は説教的、実用主義的な立場に反対し、笑いの詩の価値と正当性を『莊子』を通じて証明しようとした。談林の『莊子』寓言論は普通反

伝統的だと考えられているのであるが、その古典に基づいての立論方法からいえば、伝統主義のパターンから離れていないと思う。惟中の俳論は季吟と同じように、古典の引用から始まったのである。『近來風体』に彼はこう書いた。

一、俳諧の事、余があめる蒙求に、和漢の出所を顕したれども、見聞に任  
てしるしぬ。清輔奥義抄に、俳諧は王道にあらずして、しかも妙義をのべ  
たる也。その趣、弁説利口にあるもの、ごとし。火をも水にいひなす也。  
狂言にして妙をあらはす也。心の弁説・詞の弁説・心の利口・詞の利口・  
心の狂言・詞の狂言、是也。<sup>19)</sup>

俳諧の妙が『奥義抄』に説かれた王道を表す「妙義」であるという惟中の立場は前に引いた季吟の説と一緒である。ただ、その妙義の趣は心と詞の利口であると惟中は解釈した。惟中が引用し日本と中国の古典のなかに、『莊子』は特別に重視された。彼の『俳諧蒙求』に、「『莊子』一部の本意、これ俳諧にあらずといふ事なし。」<sup>20)</sup>とまで書いた。惟中は『莊子』の本意を笑いの精神と修辭上の自由變化と理解し、それはそのまま俳諧に適用できるものだと考えた。次は『俳諧蒙求』

に出た惟中の論である。

一、『莊子』一部の本意、これ俳諧にあらずといふ事なし。「逍遙遊の篇」、林希逸が註に、「不<sup>レ</sup>知<sup>レ</sup>是<sup>レ</sup>滑稽<sup>ノ</sup>處<sup>ニ</sup>如<sup>イ</sup>今<sup>ノ</sup>人<sup>ノ</sup>所<sup>イ</sup>謂<sup>ハ</sup> 断頭<sup>ノ</sup>話<sup>ハ</sup>也」とあり。またその下の註に「読<sup>ニ</sup>莊<sup>ヲ</sup>子<sup>ヲ</sup>其<sup>ソノ</sup>實<sup>ジツ</sup>皆<sup>グウ</sup>寓<sup>イ</sup>言<sup>ヲ</sup>也」ともみえたり。先、『莊子』が心は、たとへば、「北のうみに鯢<sup>ニ</sup>といふ魚あり。その魚のおほいさ、いくばく千里といふ事をしらず。その魚変<sup>ヘ</sup>じて鵬<sup>ホウ</sup>といふ鳥となり、そのせな<sup>背</sup>か幾千里といふ事をしらず。この鳥、海の動く時、北より南のうみへうつらんとす。水にはう<sup>羽</sup>つ事<sup>打</sup>三千里、風にのりてのぼる事九万里」と書<sup>か</sup>り。これ則<sup>すなはち</sup>、心の天遊、变化自然の大自然<sup>テイ</sup>在<sup>在</sup>底也。しかれば、いまする俳諧も、方寸の胸中より頭<sup>アラハレ</sup>出<sup>で</sup>て、天地の外にうちむかひ、自由变化の趣向<sup>シュカウ</sup>をおもひめぐらし、ある事ない事とりあはせて、活法自在の句糸を、まことの俳諧とするべし。山にかけり、野にあそびて、はな<sup>花</sup>をめで、紅葉<sup>こうし</sup>にあこがる、折ふしごとに、このこゝろをもて作<sup>し</sup>する事、これ俳諧の逍遙遊<sup>せうようゆう</sup>ならずや。(中略)是<sup>これ</sup>、かの大小<sup>たうせう</sup>をみだり、寿夭<sup>じうよう</sup>をたがへ、虚<sup>ソツ</sup>を實<sup>ジツ</sup>にし、實<sup>ジツ</sup>を虚<sup>ソツ</sup>にし、是<sup>ぜ</sup>なるを非とし、非なるを是とする莊子が寓言、これのみにかぎらず、全<sup>マツタ</sup>く俳諧の俳諧たる



なり。<sup>21</sup>

談林俳人にとって、『莊子』は伝統詩論の中心をしめた儒教の古典に匹敵できる權威性を持っていて、そして、俳諧に似たような機智滑稽な文体を持っているので、笑いの文学の正当性を証明する理想的な理論根拠になれるのである。惟中の『莊子』理解は、そんなに深いものとは言えないが、説教的機能より、文学的価値を重んじた点では、俳諧の発展に一步進めたといえるであろう。

このように、古典重視という日本詩論の伝統は俳諧の正当性を古典に拠って証明することを要求した。江戸時代の俳人と『莊子』との出会いはこんな背景において現れたのである。先に引いた貞門と談林の俳論から見ても分かるように、貞門も談林も、それぞれの必要から『莊子』の寓言を利用し、いずれも『莊子』の真意をつかむことができなかった。が、『莊子』は談林の後に活躍した蕉門俳諧にも大変重視され、俳諧が高い思想性と芸術性を持つジャンルへ発展することに大いに寄与した。談林から蕉門までの俳諧創作に、『莊子』はどのような役割を果たしたかについては小西甚一氏と廣田二郎氏の全面的な研究があるので、ここで重複する必要がないが、次は俳諧表現の古典への依存とその本意更新における『莊

子』の役割についてお話ししたいと思う。

## 俳諧の表現と『莊子』

日本詩歌の古典への依存は作詩の方法と表現体系にもはっきりみられている。

よく知られる例でいえば、和歌の古典と認められた最初の八部の勅撰和歌集（いわゆる八代集）の主題、イメージ、言葉などは作詩の規範となつて、何百年にも亘つて変えることはなかった。こういう古典への依存は、日本詩歌が短詩型であることと密接な関係があると思う。

日本詩歌の発展は形式からみれば、短さから短さへの運動であるといえる。『万葉集』に収められた有数の長歌を除いて、短さは日本既存の詩のジャンルのすべてを形容することができると思う。三十一音節の和歌は既に短かったが、連歌は更にこの三十一音節を二句に分けて、十七音節の長句と十四音節の短句の繰り返して新しいジャンルをつくつた。俳諧が成熟した十七世紀に、詩型の短縮化は極端に至つた。まず、十七音節の発句は独立して、今日「俳句」として知られている、世界でもっとも短い詩型の一つに形を成した。発句だけを詠む作は俳諧以前

の連歌師の間でもあったのであるが、これは、あまり流行っていなかった。でも、江戸時代になると、発句の句合が盛んになった。発句の独立と同時に、各句の意味も独立化におもむいた。俳諧では、十七音節、あるいは十四音節の一句が必ず独自の世界を作り上げることが原則である。貞門の宗匠、松永貞徳（一五七一—一六五三）は、これについて、こういった。「そうじて、歌と連歌は替りめあり。歌は上の句の事を下句にて理りいふ事も有。連歌は上と下と分分に其理りなくては叶はず、詠諧もなをかくのごとし。」②

句の独立は、内容的にも形式的にも俳諧の表現を濃縮した。しかし、詩意のある一つの世界を十七、十四音節で築き上げることはそんなに容易なことではない。これがどれほど難しいかを知るために、同じ漢字を使う中国の詩と比較してみよう。中国の古典詩で比較的短いものは律詩であるが、七律は七字一行の八行で構成する。五律は一行が五字で、これも八行で一首の詩を成す。いずれも俳諧の句より長い。江戸時代に日本でも流行した漢詩型七言絶句の長さは、七律の半分以上しかないが、その四行二十八字の表現が、俳諧の十七、十四音節と比べて遥に長い。それに、中国語の一つの漢字と日本語の一音節とはその表現力においてかなりの差がある。一つの漢字で表現したことは日本語のかな音節で言うと、二つ以

上の音節が要る場合が多い。たとえば、「榧」という漢字は中国語にも日本語にも使われているが、中国語のその一字は、日本語の読み方でいえば、「くわのみ」と、四音節になる。句につかうと、漢詩では「榧」は一字しか数えないが、俳諧の十七音節の句になるとそれはもう全句の四分の一ぐらいの音節数を占めた。だから、俳諧の句を作る場合、二、三のイメージを入れたら、もう一句の音節数をつかってしまうぐらいである。

このような短詩型に課せられた制限は、俳諧の表現を難しくしたと同時に、読者の側にも問題を起こした。詩という芸術は、言いたい事を直接いわないのを本領とするのだから、二、三のイメージで曖昧に暗示された詩意を理解しようとすることは、暗号符号をあてるほどのしごとであろう。だから、俳諧の表現の完成は、作者と読者の間に共有の連想方式や詩歌に関する共有知識が必要である。特に作者の狙った連想を読者側に呼び起こせる媒介的表現（これから「媒介項」という）及び間テクスト的（*intertextual*）構造への依存度が高い。現代の記号論者ミカエル・リファテールは、詩の表現の間テクスト性（*intertextuality*）を論じた時、「解釈項」（*interpretant*）という特殊の詩語の重要性を強調した。「解釈項」はリファテールの説明では、文学表現の表面的意味を解釈して、その深層の詩意を説明す

る記号で、作者が追究する意義と読者が今まで読んだ作品に基づく理解を一致させるものである<sup>②</sup>。簡単にいえば、これは今の作品と過去の作品の間の媒介項である。文化的時間的違いが大きいが、これは東洋の古典詩によく使われていた「典故」の機能に非常に似ていると思う。典故というのはご存じのように、古典名作に出た言葉、イメージ、話などが、後世の作品に何度も引用転用された結果、多層の意義を含む凝縮の表現である。典故を使うことは中国の詩が始めた方法で、日本詩歌においても歴史が長い。直接「典故」とは呼ばないが、典故の本質を持つ本意、本歌、本説といったものはずいぶん早くから存在し、古典の引用を非常に系統化されたといえる。

いままで申し上げた俳諧の特徴を『俳文学大辞典』の定義で締め括ると、「短詩形文芸の一つ。和歌、連歌の雅に対して、俗を特性とする」<sup>②</sup>のである。このような特性に支配されて、江戸時代の俳諧師たちは矛盾し合うような二つの作業を続けた。一方では、既存の和歌と連歌の慣例を乗り越えて、世俗性を導入することによって、新時代の要求に適應する活力を俳諧に持たせようとしたが、他方では、短詩である俳諧の表現力を拡充するために、既存の表現体系に依存することが多かった。

既存体系というと、まず、歌語のことが挙げられる。前に触れたように、古今集から新古今集までの八代集は事実上同じ言葉を使っていた。八代集に使われた言葉は後に詩の表現の規範となり、和歌ばかりではなく、連歌においても、少数の例外を除き、この規範歌語以外の言葉を使うことは許されなかった。俗語を使う俳諧が流行になってはじめて、伝統的歌語の權威性は挑戦された。貞門は滑稽の本質を否定して、俳諧を正統の和歌や連歌と並立しようとしたが、俳言―規範歌語に見られない日常の言葉と漢語から来た言葉―をもって、俳諧を伝統連歌から区別した。談林は前に言ったように、表現の自由変化を俳諧の本意としたもので、完全に既存歌語の制限にとらわれたくなかった。蕉門の場合、「三冊子」にもあるように「詩歌連歌はともに風雅也。上三のものには餘す所も、その餘す處迄、俳は至らずといふことなし」<sup>⑤</sup>と主張した。これは漢詩、和歌、連歌の表現の見残し、あるいは、表現できないことを表現するものが俳諧であるとしたのである。しかし、規範歌語を乗り越えた結果、俳諧の表現体系に大きなあなをあけられてしまった。なぜかという、伝統的な歌語は、単に高雅な言葉だけではない。一つ一つの歌語の後ろには、本意―長い歴史において形成した豊富多層の詩的意義―があるのである。こういう本意は短詩形の表現を支える欠かせない存在

である。

「本意」は詩学の用語として、平安時代から既に歌合わせの判詞に使われた。初めは本意が物事の元々の本質と在り方を意味した。平安朝を通して、八代集に現れた詩語やイメージの意義がじょじょに固定化され、特定の詞やイメージが詩の中で何を意味するかは、名句に詠まれた意味に拠って取られ、歌人が任意に決めることでも読者個人の理解によることでもなくなった。固定化された本意の体系は後に連歌と俳諧に取り入れられて、季題季語の使用に浸透していった。季語季題は連歌俳諧の構成にとっても大切なものである。連歌の百韻にしても俳諧の三十六歌仙にしても、必ず四季を題とする句を含み、そして、特殊な場合を除き、発句には必ず季節を表す言葉を使うことは連歌俳諧のルールである。化石化された本意はイメージや季語の意味を規制しただけではなく、それを句の中にどのように描くかも限定した。これは連歌歌人である宗祇（一四二一～一五〇二）の時から既に厳しい規範性を示した。例えば、冬の雨は時雨の意味で使うことに限定された。詩人が体験したのは長続きの雨であっても、句にそのまま出せなかった。同じように、春の雨のイメージは静かに煙るように詠まなくてはならない。たとえ、杜鵑がその場でしきりに鳴いていても、なかなか、そう描いてはならず、寂

しい一声啼いたぐらいのように詠むのが本意である。

このように、本意の体系において、詩のイメージはコード化された記号になった。外部世界に存在している物事や詩人の内心世界を表すより、それは古典作品の使い方によって類型化された意義を重んじるのである。言うまでもなく、こういう固定化された本意は創作の個人性を大いに制限していた。にもかかわらず、俳諧は、このようなコード化された表現が必要なのであった。短詩形である俳諧の表現力の制限については前に述べたが、それに加えて、俳諧の集団性も表現の背後に既存のコードがあることを要求した。尾形仿氏は俳諧を「座の文学」と呼び、俳諧の共同制作は一座の俳人の詩的対話だと指摘した<sup>⑤</sup>。俳諧を作る座では、作者は同時に鑑賞者である。作者として、彼は在席の他の俳人の期待と読み方を念頭において句を作らなければならず、鑑賞者として、かれは前の句が狙った意義を正確に読み取り、妥当な付け句を即時に詠まなければならないのである。この付け句を作る時、また次の句への発展を勘定に入れて考えなければならない。俳諧の座にとって、コード化された表現体系は相互理解と共同制作のコンテクストを提供できるので、ぜひとも必要なのである。本意がある古典の詩語はリファレルのいう「解釈項」みたいな機能があるのである。それは、過去の名作を連



想させ、そこに凝縮した多層の意義を呼び起こし、詩の表現力を大いに拡大できるのである。そして、長い伝統に基づく本意は一座の共有知識になったから、詩的対話の進展の根拠を提供するものである。だから、保守的な貞門にしても、反伝統的と考えられた談林および蕉門にしても、本意について深い知識があつて、その役割を重視した。

ところが、俳言を作品に導入したとき、この部分の言語表現に既存の本意がなかった。これは、俳諧の表現力に直接影響があつたと思う。俳諧の表現体系に大きな穴をあけてしまったと言える。拠れる解釈項がないと、句が理解しにくくなつたり、文字の表層意味だけが読み取られたりして、俳諧のおもしろさは減つてしまったのである。この問題の救済策として、談林が、『莊子』を俳諧の本意体系に持ち込もうとした。前に示したように、貞門は説教的詩論の立場から、俳諧的表現の根拠を作ろうとしたが、それは、あまり説得力がなく、そして、俳諧表現の活力を束縛したのである。貞門と違って、談林は、惟中が書いたように、「『莊子』一部の本意、これ俳諧にあらずといふ事なし。」（『俳諧蒙求』）「『莊子』一部を俳諧の本意とおもひ、文字づかひ、言葉のやう、皆俳諧としるべし。」（『しづ団返答』）という立場をとった。これらの言葉は、滑稽な俳諧の正当性を弁護するた

だの理屈だけではなかった。惟中は俳論の中で、『莊子』の寓言を大量に引用して昔の和歌、連歌、俳諧の句の本意を解釈した。例えば、彼は「『古今集』俳諧の部の和歌も、寓言を本意とする也。歌によまぬ俗語は俳言といふものなり。誠は俳諧のたはぶれなり。一首たはぶれをあらはして、俳諧をしらしむもの也。」<sup>②</sup>といて、「むめの花見にこそ来つれ鶯のひとくひとくといひしもおる」などの句の本意は『莊子』の「外物篇」に出た一つの鮒魚<sup>ふぎよ</sup>にものを言わせる寓言にみるべきだと書いた。惟中の意図は和歌の擬人化の歌と『莊子』の擬人化の寓言とを結びつけて、『莊子』が早くから日本詩歌の本意体系の一部だと証明しようとしたのである。

惟中のこういう『莊子』本意論は『しぶ団返答』の論説にもはっきり見られる。前の話しに出た宗因の『蚊柱千句』は、既存の規範を意識的に破る作なので、詩の「本意をうしなひ、いひたきままにいひちらし」と貞門に酷く批判されたが、惟中は『しぶ団返答』において、宗因の句のために弁護し、その本意を一句一句古典に基づいて説明した。惟中の論拠に挙げられた日本と中国の古典には、『莊子』はもっとも重要である。たとえば宗因の句には「ままくはふとや虫もなくらむ」というのがあった。虫というイメージは和歌と連歌にはよく出るもので、特定の

本意がある。伝統的な本意によると、虫の鳴き声は秋の哀愁を意味する。その典型的な描きかたは弱々しい虫の声が静かな秋夜に響いていて、限れない儂さを喚起するシーンである。しかし、宗因の句は伝統的な本意と違って、滑稽な画面を作り出した。彼は「虫」という雅語を「ままくはふ」という俳言と結び付けて、虫の本意を変えた。これに対し、貞門は「ままくはふの、酒のまふの、といふ虫、終にしらず。世には珍敷虫のある事や。その虫を見もききもせば、世の思ひ出たるべしと、ねがふより外なし。」と評した。貞門の批判は、詩が物事の実際を伝うべきという正統的な観念を反映した。この観念に従って、架空の作り事は詩の本質と相容れないものである。そこで、惟中は、次のように返答した。

ま、くはふとやむしもなくらむ

返答『莊子』秋水篇に「夔謂レ蚘曰。吾以一足一跲蹀而行。予無レ如矣。今子之使ニ万足一。独リ奈何。蚘曰。不然。」是夔とむかでの問答なり。右『俳諧蒙求』にも、猶、鳥のもののいひ、魚のもののいふ事しるしたり。(中略)さて、かゝる事を本意にあらざなど、いひて、あり事ばかりいひ出る俳諧しのこゝろの眠をさまさん事、いまこの時の幸なり。連哥にはかう

はせぬことなれども、俳諧はそれが本意とおもひあらためて、向後俳諧せられ、このころを会得<sup>エトク</sup>して、せめて一句なりともせられよ。<sup>29</sup>

惟中の答えは談林の『莊子』関心の一つの重要な原因を示している。新しい俳諧の表現を作り上げるには、既存の本意体系を更新しなければならぬのであるので、『莊子』を恰好な典拠として、その本意更新に使ったのである。

談林が『莊子』を自分たちの新しい本意論に持ちこもうとしたもう一つの原因は、『莊子』が日本の文人詩人の間によく知られている古典なので、俳諧の詩的対話の基盤になる共有知識になりやすいからである。『莊子』を新しい本意の典拠にしたら、既存本意のない俳諧表現を便利に解釈項的媒介項的な機能をもたせることができる。前に触れたように、こういう解釈項的媒介項は俳諧にとって、句の表層の意味を詩人の追求する深層意義に翻訳し、詩的対話のコンテクストを明確にさせる大事なものである。『莊子』はこの面でどのように使われていたかについて、宗因の次の句を見てみよう。

うつけの山路<sup>やまぢ</sup>通路<sup>かみぢ</sup>の露

この句について、『しづ団』は「『うつけの山』、いづくに有名所共きかず。是も例の私事わたくしごとか。其上、この『露』は風のさそはず共こぼれやすからんとおかし。袖の下にて、文字をかぞふる程の初心も、かくは置まじき事なり。」<sup>②</sup>といった。名所というのはここで普通の有名な所という意味ではなく、文学史によく知られている地名、特に名歌名句のテーマになったところを指している。名歌名句に詠まれたところなので、名所はそれに付く特定の本意がある。名所を句に使う場合、作者は伝統的本意を表すように期待されていて、私事として思うままに取り扱ってはいけない。宗因の「うつけのやま」は、虚構の地名であるから、典拠のない作詩の要領を得ないものと批判された。これに対し、惟中はまた、『莊子』を引いて、反駁した。

返答「うつけの山」いまだしられぬか。かの莊子が「無何ガ有之郷マゴウ」といひ、「広莫クワクバク之野ノ」といひ、あるひは「赤水セキスイ之北崑崙キタコンロン之丘ヲカ」など、書たり。その山、その野のあるにあらず。いま「うつけの山」もそのたぐひとするべし。一句のもちひやうは、うつけのつもりたるをいふところ得らるべし。<sup>③</sup>

「無何有之郷」と「広漠之野」はみな『莊子』の第一章に出た虚構の地名である。物ひとつない、人ひとりいない曠野と言う文字通りの意味より、一切の人間的なものを超越した自由の世界の喩えである。惟中の答えかたは『莊子』にある「無何有之郷」とか「広漠之野」とかいうような暗喩的な表現が既に談林俳人の共有知識になって、一座の対話を広げる基盤になったことを示している。『莊子』に基づく本意を念頭に置いたら、「うつけ」は普通の「まぬけ」や「おろか」の意味でだけ使っていないことがわかる。「うつけ」を莊子の「無何有之郷」と「広漠之野」などの表現への媒介項として読めば、「うつけの山」は「うつけ」の当て字、「空け」、あるいは、「虚け」が示している「空虚」の意味があって、「無何有之郷」と「広漠之野」に似る意義を暗示していることがわかる。そして、地名を虚構する修辞法自身も、『莊子』の表現の自由変化の本意であって、談林俳人の追求する本意であった。惟中は『しぶ団』の作家がこれぐらいの知識もなく、宗因の句が理解できなかったことを笑った。

こうして、『莊子』は俳諧の表現体系に生じたギャップを埋める大切な存在となった。江戸時代の俳人たちは『莊子』を新しい本意の根拠として使ったばかりでなく、直接、『莊子』を本説として盛んに引用した。本説という概念は本歌と共に、

典故の用い方の体系化から来たものであると思う。本歌が八代集に収められた和歌の古典を意味することに対し、本説はそれ以外の日本と中国の古典のほとんどすべて―日本の早期の物語や諺、中国の古典詩文など―を含めている。現代記号論は詩における「解釈項」を言葉に基く解釈項 (lexematic interpretant) と本文に基く解釈項 (textual interpretant) に分けた。前者は媒介的言葉であり、二つ、あるいは、二つ以上のテキストの意義を同時に詩に喚起するものである。後者は、媒介的本文であり、詩のなかに引用した時、詩の表意コードの転換の拠り所となつて、その古典の權威性を以て特定の意義表現を規制するのである。<sup>②</sup> かなり違う用語であるけれども、言葉に基く解釈項と本文に基く解釈項の機能は、日本詩歌における本意と本歌本説と非常に似ている。記号論の概念を借りると、本意をもつ詩語や俳言は言葉に基く解釈項に類似し、本歌本説は本文に基く解釈項の役割を果たすといえるであろう。これを見て、日本の詩人たちがこれほど早い時期に複雑な媒介項の機能を発見し、間テキスト構造の表現力を上手に生かしたことに感心するよりほかはない。

詩的イメージの本意としての『莊子』、そして、本説としての『莊子』がどのように俳諧の表現力を拡充したのかについて、談林蕉門俳諧の例を見てみよう。

『莊子』からの本意を伝える数多くのイメージのなかで、「胡蝶」はもっともよく知られていて使われていた一つである。談林が『莊子』を俳諧の本意として鼓吹する前に、莊周の夢という寓言は既に胡蝶というイメージの本意の背景にあった。蝶々という季語の本意について、季吟の『山の井』の中に次のように書いてある。

てふ／＼てふは菜の花にとまり、花に宿りて、余念なげ成ひるねのけしき、  
羽衣のたもとをひるがへし、雪をめぐらしつゝ、舞たるありさま、猶莊周の  
夢をよせて、こてふの夢の百年めなどいへり。<sup>33</sup>

季吟が書いた「蝶々」の項はこのイメージを句の中でどんなふうを描き、どんな意味でつかうべきかを説明している。この説明から、俳諧における蝶の象徴的意味は主に『莊子』から来ていることがわかる。実作の例として、季吟は幾つかの句をあげた。例えば、「ちる花やこてふの夢の百ねんめ」という一句がある。普通の語意に従えば、蝶、夢、百年という三つの言葉の組み合わせはおかしいといわなくても曖昧で分かりにくいといえるであろう。しかし、この組み合わせの背後にある『莊子』を知っている人にとって、蝶のイメージの本意、および、全句



の本意が『莊子』との間テキスト的関係にあるのははっきりしている。間テキスト的コンテキストにおいて、蝶は夢とともに記号学の所謂「言葉に基く解釈項」の役割を担って一句の中心的暗喩を構成している。即ち、はかないリアリティは夢と違わない。

胡蝶のこういう本意は談林の俳人たちに非常に愛用された。談林の主役宗因も惟中も胡蝶の句を多く作ったが、宗因の次の句だけを見てみよう。

蝶々の夢路はだうにまよふらん

さきに季吟の『山の井』から引いた句と同じように、ここで「蝶」と「夢」との組み合わせがこの句の『莊子』との間テキスト的関係を示している。おもしろいことに、宗因は「だう」という掛詞をつかって、『莊子』の寓言を滑稽にもじった。「だう」ということばは「道」という漢字で表示できる。漢語語源なので、これは俳言である。「道」の発音は、普通の道路とも老荘の道家思想の最高理念としての道ともとらえるから、宗因の句は描写的な読み方と間テキスト的な読み方との二つの読み方がある。先の「ちる花やこてふの夢の百ねんめ」という句と違っ

て、宗因の句は蝶の間テクストの本意を知らなくても、全然おかしくない。飛んでいる蝶の有り様の擬人化された描写として読んでも、これは面白い句である。

しかし、「だう」を老莊思想の最高理念と理解すれば、蝶々のイメージが、莊周の夢と連想されて、一句の意義は洒落になった：胡蝶―莊子のもう一つの自己像―は、夢のなかでは自分の最高理念としての道を失ってしまったのであろうという意味を暗示している。それだけでなく、「道にまよふらん」を「冥途の道に迷ふ」とか「六道の辻に迷ふ」とか、「成仏できない」という意味で使われる仏教的慣用語と表現と関連して考えれば、この句の意味はもっと多層化になる。つまり、一句は夢の中の懷疑論者である莊周は成仏できないのではないかと、笑いながらの揶揄も暗示している。こうして、典故に基づいたイメージと間テクスト構造は短い句に多層的な意味を表現することを可能にした。この構造を踏まえてはじめて、宗因の狂句的笑いが成立できる。こういう笑いこそ談林の俳人たちが求めた俳諧の本意であった。

談林は『莊子』を詩的イメージの本意として追求したと同時に、『莊子』を根拠に俳諧の付け方の本意をも更新させようとした。俳諧と連歌において、句と句との付け方は非常に複雑な芸術で、簡単に説明しにくいが、おおざっぱにいうと、

内容に基づく心付けと言葉に基づく詞付けがある。言葉の使い方と同じように俳諧の句と句の付け方にも本意がある。それは上の句と下の句の言葉、イメージ、テーマなどの間の伝統的連想や関聯である。既存の詩語の本意のように、既定の付け方の本意は俳諧一座の対話をスムーズに発展させる環境を造りだすと同時に、その対話の発展の可能性を制限していた。だから、談林は『莊子』によって俳言の本意を立てようとするかたわら、詩的連想のより多くの可能性も『莊子』に求めた。例えば、前にあげた「まゝくはふとや虫もなくらむ」という句の付句として、宗因は次の句を措いた。

まゝくはふとや虫もなくらむ

野あそびにかけりまはりて又しては

『しぶ団』はこれは「放埒なる一句也」といった。「『又しては』とは何事ぞ。かけ廻りては又しては、前の『虫』がまゝくはふといふか。にが／＼し。」<sup>②</sup>と批判した。貞門の批判に対する惟中のこたえはまた『莊子』の寓言に基づいた。

この付心つけこころ、前の「まゝくはふ」といふに「かけりまはりてまたしては」と付つけ、「むしもなきたる」に「野遊ヤユウ」を付つけたるいきやうもあり。またそのまゝ、野あそびに虫がかけまはりてまゝくはふ、と付つけたるといひても、かの寓言を本意とおもへば、さう雑作さもなく埒うちあきたるなり。俳諧といふ事しらぬ上からは、さおもふもことばりにこそ。<sup>⑤</sup>

惟中は貞門の批判が俳諧の真の本意を知らないからであると反論した。『莊子』の表現の虚構と自由を知るとこれは何もおかしくない付け方だと言っていた。このように、談林は付けかたの可能性を大いに拡充させて、自由変化の趣向を求めた。

談林の『莊子』利用は、いままでの例にみられるように、修辭上の表面的価値に限られる所が多かった。彼らの関心は『莊子』の虚構の方法や表現の自由変化、そして、有名な寓言の概念にだけあった。だから、談林のそれらの作品は印象的であるけれども、長続きする芸術的魅力が持てない。しかし、談林の『莊子』本意論は、あとに來る俳人たちを啓発した。まもなく談林から出發した桃青は中国の詩を通じて、『莊子』に対するより深い理解に達した。桃青は芭蕉という号でし

られている。貞門の道德教訓的引用と談林の修辭上の趣味とちがって、芭蕉は『莊子』を中国詩歌の伝統との関係、特に中国の詩における隱逸精神との関係で読み取った。蕉門―芭蕉とその門弟―の作品は初期から中国文学を大量的に引用した。その驚くべきほどの量の引用の中で、『莊子』の逍遙遊と自然無為の思想を表現したものが主であった。「逍遙遊」と「自然無為」の精神は蕉門の詩の重要な主題となり、芭蕉の俳論にも大きな影響を与えた。

蕉門の初期の『莊子』引用には談林の色が濃かった。ただ蕉門の『莊子』への関心が中国の詩にたいする理解と密接に結び付いて「風狂」「風流」の隱逸趣味として表れたという点は談林とちがった。これは蕉門初期の作品にも明らかであった。蕉門の螺舎（宝井其角、一六六一―一七〇七）作桃青判の『田舎の句合』（一六八〇）にはこういう序がある。

#### 田舎の句合

菴翁、棚々斎にゐまして、為に俳諧無尽経をとく。東坡が風情、杜子がいしやれ、山谷が氣色より初て、其餘幽になどらか也。ねりまの山の花のもと、渭北の春の霞を思ひ、葛西の海の月の前、再江東の雲を見ると。螺子此語

にはずんで、農夫と野人とを左右に別ち、詩の鉢五十句をつづる。章のふつ、かに、語路の巷のまがり曲れるをもつて、『田舎』とは名付たる成べし。仍、以是に翁の判を獲たり。判詞、莊周が腹中を吞で、希逸が弁も口に入らず。遠くきく、大江の千里は、百首の詠を詩の題にならひ、近所の其角は、俳諧に詩をのべたり。あ、千里同腹中なる事を知ル。しるといへば、我是をしるに似たり。しらずして爰に筆をとる、又是しらざるなり。㊦

この序にはほとんど句ごとに出典がある。その出典の内容に特に注意すべきなのは蕉門の『莊子』受容と中国詩歌受容の相互関係である。冒頭のところに書いた「栩栩齋」は芭蕉の書齋の名であるが、それは、『莊子』の「莊周の胡蝶」という寓言から来たことは明らかである。それから、この序は四人の中国詩人のことにふれる。蘇東坡、杜甫、黄山谷の名前は冒頭のところに書いてある。四人目の中国詩人はあの有名な李白である。李白の名前は直接出ていないが、「ねりまの山の花のもと、渭北の春の霞を思ひ、葛西の海の月の前、再江東の雲を見ると」という芭蕉の話に暗示されている。中国の唐の時代の大詩人杜甫の「春日懷李白」という詩に「渭北春天樹、江東日暮雲」の句があつて、渭北は杜甫の居住地、江

東は揚子江の東岸、李白の住んでいたところを指している。<sup>⑧</sup> 芭蕉は比喩的な表現で杜甫や李白のことを持ちだし、俳諧をつくるとき、常に中国の偉い詩人の詩をおもいだして、劣らないように考案しなければならないと門弟たちに教えていたのであった。こういうモデル意識は実は芭蕉のこの時期に使った号にもみられる。「桃青」という号は李白のことを念頭に置いてつくったものだとよくいわれている。

なぜ大勢の中国の詩人の中からこの四人を選んだのか。これは三つの可能性が考えられる。一つはこれが偶然である。序の作者嵐雪が文章を書く便利上、芭蕉の教えに出た中国詩人から任意にこの四人を選んだ。もう一つの可能性は、中国詩論の影響である。「李杜」（李白と杜甫）とか「蘇新黄奇」（蘇東坡の新味、黄山谷の奇抜）とかいう表現は中国の詩論によく現れているから、芭蕉あるいは嵐雪はその四人を例にあげた。三つ目の可能性は、林希逸の『莊子』注釈の影響である。李杜蘇黄は林の注釈にもっともよく引用された詩人であるから、それによって、芭蕉とその門弟は影響された。この三つ目の原因は、蕉門の『莊子』にたいする関心および中国詩歌の伝統に対する関心を理解するためにはとても重要である。

林希逸は膚齋と号し、宋の端平（一二三四—三七）年に進士になった学者であった。かれの『莊子膚齋口義』（一二五三）という注釈書が江戸時代の俳人たちに広く読まれたことは『田舎の句合』序からもわかる。詩書画の上手な林希逸は『莊子』の説明に、常に文学作品から例を引いた。例えば、林は『莊子』をよむ重要性をこのように強調した。

此書不可不讀。亦最難讀。東坡一生文字。只從此悟入。⊗

（此の書は読まなくてはならず、亦、最も読みにくいのである。蘇東坡の一生の作、只此から悟り入ったのである。）

これは林の注釈の巻頭に書いた言葉であるから、俳諧の新しい内容表現を探していた芭蕉たちの印象に残らないことはなかったとおもう。林の『莊子膚齋口義』は『莊子』が詩人文人の必携であるという印象を作ったいっぽう、芭蕉たちの中国詩の読み方にも影響をあたえた。これは『田舎の句合』序に見られる例であるが、序の作者嵐雪は杜甫の特色をいう時、「杜甫のしやれ<sup>洒落</sup>」という言葉を使った。杜甫はとても複雑な詩人であり、杜詩は全体的に一番特徴づけにくいといわれて



いるが、数多くの杜甫詩評の中で洒落と言う表現はこの『田舎の句合』序の前でたことがなかった。それで、洒落という評判はどこからきたのか、そして、何の意味で使っているのか。この問題について、石川八朗氏は林の『莊子膚齋口義』からきたのであると論じた。『莊子』には「和之以天倪」という説がある。

何謂和之以天倪。曰。是不是。然不然。是若果是也。則是之異乎不是也。

亦無辨。然若果然也。則然之異乎不然也。亦無辨。化聲之相待。若其不相待。和之以天倪。因之以曼行。所以窮年也。忘年忘義。振於無竟。故寓諸無竟。<sup>③</sup>

（何をか之を和<sup>と</sup>うるに天<sup>おのずか</sup>ら倪<sup>ひと</sup>しきことわりを以てすると謂<sup>い</sup>う。曰<sup>い</sup>わく、是<sup>ぜ</sup>と不是<sup>ふぜ</sup>とあり、然<sup>ぜん</sup>と不然<sup>ふぜん</sup>とあり。是<sup>ぜ</sup>もし果<sup>ぐ</sup>たして是<sup>ぜ</sup>ならば、則<sup>すなは</sup>ち是<sup>ぜ</sup>の不是<sup>ふぜ</sup>に異なること、亦<sup>また</sup>弁<sup>あけつ</sup>うまでも無<sup>な</sup>からん。然<sup>ぜん</sup>もし果<sup>ぐ</sup>たして然<sup>ぜん</sup>ならば、則<sup>すなは</sup>ち然<sup>ぜん</sup>の不然<sup>ふぜん</sup>に異なること、亦<sup>また</sup>弁<sup>あけつ</sup>うまでも無<sup>な</sup>からん。化<sup>よしあし</sup>の声<sup>あけつ</sup>いの相<sup>あい</sup>待<sup>ま</sup>つことは、其<sup>しか</sup>の相<sup>あ</sup>待<sup>ま</sup>たざるに若<sup>おな</sup>じ。之<sup>と</sup>を和<sup>と</sup>うるに天<sup>おのずか</sup>ら倪<sup>ひと</sup>しきことわりを以てし、之<sup>した</sup>を因<sup>よ</sup>わしむるに曼<sup>か</sup>行<sup>ぎん</sup>きを以てするは、年<sup>よわい</sup>を窮<sup>つ</sup>くす所以<sup>ゆえん</sup>なり。年<sup>よわい</sup>を忘<sup>わ</sup>れ、義<sup>よしあし</sup>を忘<sup>わ</sup>れて、竟<sup>かき</sup>り無<sup>な</sup>きせかいに振<sup>は</sup>く。故<sup>これ</sup>に諸<sup>これ</sup>を竟<sup>かき</sup>り無<sup>な</sup>きに寓<sup>いこ</sup>わしむるなり。）<sup>④</sup>

『莊子』のこの概念を説明する時、林は次のように云った、

和之以天倪。盡可游行。盡可窮盡歲月。故曰因之以曼行。所以窮年也。因之。順之也。曼行。游行也。窮年。猶子美所謂瀟灑送日月也。能如此。則不特可以窮年。併與歲月忘之矣。非特忘歲月。併與義理忘之矣。率義既忘。則振動鼓舞於無物之境。此振字便是逍遙之意。既逍遙於無物之境。則終身皆寄寓於無物之境矣」④

（之を和するにおのずかきひと天ら倪しきことわりを以てして、盡おもいうまかぎりに行くあそび、歳月を窮くさん。故に曰く、「之をしたが因わしむるに曼かきること行きを以てするは、年を窮くすゆえん所以なり」。「之をしたが因わしむる」は之に順うことなり。「曼行かきりき」は行く遊ぶことなり。「年を窮くす」は、猶、子美の所謂瀟灑にして日月を送る也。能く此の如くならば、則ち以て年を窮きわむるのみならず、あわせて歳月を忘れん。歳月を忘るるのみならず、あわせて義理を忘れん。歳と義とを既に忘れば、則ち無物之境に振はたき鼓舞す。此の振の字はつまり逍遙の意味なり。既に無物之境に逍遙せば、則ち終身を皆、無物之境に寄寓せん。）

林の註に書いた「子美」は杜甫のことである。「瀟洒送日月」という句は杜甫の「自京赴奉先縣詠懷五百字詩」(七五五)の中的一句で、安祿山の乱の直前に書いたものである。詩の初めに自分の出仕の道での失意を述べて、それから、十三、四行目のところに「非無江漢志、瀟洒送日月。」という句が出た。「江漢志」というのは隱逸生活を追求する志であり、中国文学には隱者のことをよく江河の浜に隱れた者と言う表現でいった。文学における隱逸趣味というと、中国の古典詩人の自己像は両面性のあるが多い。大多数の詩人文人は自分の作品に儒家の教えに従って、国を治めることを責任にし、天下を憂する官僚文人の顔を真剣に描いていながら、世俗の功利から遠く離れて、江河の傍らで悠然と魚を釣っている隱遁者の姿も好んで作りだすのである。どの顔の側面が強いかは人によって違いますが、杜甫は隱遁者の面影が全然ないと言えなくても、かなり淡い方である。にもかかわらず、林は杜甫の詩に少ないこのような句を「逍遙於無物之境」(無物之境に逍遙す)の例として出した。この例は芭蕉とその門弟たちの杜甫像に深い影響を与えた。恋石川氏の分析では、「しゃれ」(洒落)という言葉の当て字は例に出された杜甫の句の「瀟洒送日月」の「洒」と同じ漢字を使っている。そして、「洒れ」という表現は蕉門の作品にはいつも林の解釈にでた「瀟洒」と同じように隱逸の逍遙の意

味で使われた。<sup>④</sup> だから、石川氏は蕉門の杜甫印象が林の説明に影響されたと推測した。石川氏の分析はとても説得力があるとおもう。実は杜甫は芭蕉が最も多く引用した中国詩人であるが、芭蕉の引用した部分は杜甫の実用功利的表現がほとんどない。そればかりでなく、杜甫は常に寒山や西行のような世俗から離れた中日詩人と並べられて、遁世趣味のコンテキストにおいて扱われた。

こうして、芭蕉の中国詩の受取方はかれの『莊子』理解につながっている。彼は『莊子』を通じて中国詩に浸透した逍遙遊の精神を見つめていた。それと同時に、芭蕉にとって、『莊子』は哲学の本より、詩の古典であり、文学の必読書であった。芭蕉のこういう『莊子』の読み方と中国詩の読み方との関連は『田舎の句合』の序にもよくみられる。冒頭のところに書いてある「堯翁、栩々齋にゐまして、為に俳諧の無尽経むじんきやうをとく」とあとに出た「翁の」判詞、莊周が腹中をのんで、（林）希逸が弁も口にふたす。」などのところをよんで、芭蕉が『莊子』を教えているのかそれとも作詩を教えているのかわからなくなったと読者がおも思うであろう。実は蕉門においてその二つは不可分なものとなった。芭蕉の判詞はどのように「莊周が腹中をのんで」いるかという、螺子（其角）の次の句と芭蕉の評判を見てもよい。

鳶トウに乗のて春を送るに白雲しらぐもや

(判詞：) 右の句の鳶トウにののつて無窮フキウの空くう々くうたるに逍遙セウヨウせんこと、楽たのしみ猶なほ窮きはまりな  
かるべしや。<sup>43</sup>

螺子の句は表では晩春の景色を想像的なイメージで描いているが、芭蕉は「鳶に乗のて」という表現の本意を『莊子』の「鵬」についての寓言（さきに引用した惟中の『俳諧蒙求』に出た）に見つけて、「逍遙遊」の楽しみをこの句からよみとった。『莊子』には「逍遙遊」は無限の自由を実現した状態の比喩的な表現であり、逍遙遊の状態に達したことは無窮の楽しみとしている。芭蕉は修辭上の本領より『莊子』精神を表した螺子の句の本意を評価している。この句は前に出た談林の例と同じように、『莊子』との間テキスト関係に依って深層意義を作り上げたのであるが、『莊子』から直接イメージを借りず、典故を想像力に富んだ描写に隠した。このような解釈項としての典故を読み取るには『莊子』についてのより深い知識が必要である。『田舎の句合』の序に示されたように、この時期に芭蕉は門弟を導いてよく『莊子』を勉強したようであるが、これも俳諧本意の新しい基盤をつくるための努力であろう。しかし、この段階では、蕉門の『莊子』引用はまだ概念

的なものに限られている。この限界はまもなく、芭蕉の逍遙遊の詩精神を追求する実践によって打破された。

一六八〇年の冬、芭蕉は江戸を離れて、深川の岸にある草の庵に遷った。広田氏はこの草庵を「逍遙遊の実践の場」であるといった。<sup>④</sup> 逍遙遊の思想は芭蕉の草庵生活の唯一の動機だとは言えないかも知れないが、芭蕉の深川移住は『莊子』の逍遙遊にハイライトされた反功利的反因習的風狂精神への誠実な追求であったといえる。この追求は、この時期に発表した芭蕉の詩に生き生きとしてあらわれた。次の句は『みなし栗』という俳諧集に出たもので、芭蕉の草庵生活を描いている。

茅舎買ぼうしやレフ水ミヅ

氷こほりにが苦えんそく 偃鼠えんそが咽ノドをうるほせり<sup>⑤</sup>

句の前の題もあって、この句の表面的意味は難しくない。寒いので飲む水も凍ってしまった草庵生活のユーモラスなスケッチであるのだれでもすぐわかるような描写である。しかし、偃鼠えんそという変な俳言の出現は読者の注意力を引き、なんだ

か単なる描写的読み方に満足できないように感じさせる。この変な俳言は実は大勢の研究者たちに指摘されたように、ただの写実的な描写ではなく、『莊子』からの典故である。『莊子』には次のような話がある。堯という賢明な君主は天下を許由という有名な隱者に譲ろうとした。すると、許由はこう答えた。

子治天下。天下既已治也。而我猶代子。吾將為名乎。名者。実之實也。吾將為賓乎。鷦鷯巢於深林。不過一枝。偃鼠飲河。不過滿腹。歸休乎君。予無所用天下為。庖人雖不治庖。尸祝不越樽俎而代之矣。<sup>46</sup>

「子、天下を治めて天下既に已に治まれり。しかるを我なお子に代らば、吾れ將に名を為めんとするか。名は実の賓なり。吾れ將に賓とならんとするか。鷦鷯は深れる林に巢くも一枝を用うるにすぎず、偃鼠は河に飲むも腹を満たすにすぎず。歸り休われよ君、予は天下に用となるも為し所なし。庖人は庖を治わず雖も、尸祝は樽と俎を越いて之に代らざるものを。」と。<sup>47</sup>

『莊子』のこの話について、林希逸は偃鼠は許由が自分の事を喩えて言うので

あると説明した<sup>④</sup>。つまり、「偃鼠」というイメージは隱者の質素な品質と自由精神を賛美する意味でつかわれたのである。これは芭蕉の句に出たイメージの本意でもある。こうした間テクスト構造において、「偃鼠」は芭蕉の句に解釈項の役割を果たしている。この媒介的典故によって、一句の意義は逍遙遊の伝統のコンテクストに翻訳され、滑稽なスケッチが深い精神的魅力を持つようになった。媒介項として読めば偃鼠は質素な草庵生活を楽しみとした風狂の詩人の自己像でもあった。

芭蕉のこのような典故の使いかたは談林流のそれと根本的な違いがあった。詩の表現力を拡大する間テクスト的構造を作り上げると同時に、芭蕉の典故の用い方はそのモデルテクストに代表されている伝統と共鳴している自分の感情と美的体験をも表している。いいかえれば、芭蕉の詩における典故は解釈的だけでなく、抒情的でもある。この意味では芭蕉は談林の手に詞の遊びになった俳諧に日本詩の抒情性を再建した。芭蕉の句のこの本質は彼の草庵生活および後の風狂の旅生活から離れれば実現できない。正直な詩人である芭蕉は自分の芸術態度と生活態度を一体化して、詩に表現したいものを生活に実践したのである。

勿論、『莊子』の典故を使った芭蕉の全ての作品は抒情的だとはいえない。しか



し、蕉風成熟期の作品において、古典の引用はいつも詩人の實際の美体験に溶け込み、間テクスト構造は描写と一体になった。晩年の芭蕉は莊周の蝶のようなきまり文句になった典故を意識的に避けていたようであるが、『みなし栗』の時期にそれをつかって、できるだけ自然に句に織り組むように工夫した。次は今日の話の始めにあげた例の一つであるが、蝶のイメージを用いた句である。

榼や花なき蝶の世捨て酒

この句は「蝶」と「夢」の古くさい組み合わせのかわりに、「蝶」を「榼」という季語とともにつかって静かな田園風光を描き出した。十七音節の一句はクロズアップされたイメージの連続である。まず読者の目に移ったのは榼であり、それから、そこに泊っている蝶である。最後のイメージ「世捨て酒」が出るまでは読者はほとんど間テクスト構造なんかの存在に気づかず、一句を田舎の景色の描写として觀賞している。しかし、「世捨て酒」という表現は読者を全句の意義を隱逸精神の伝統との関連において考えるようにすすめた。隱逸趣味のコンテクストにおかれて、中国文学の教養のある読者にとっては、最初の二つのイメージ「蝶」

と「樵」は間テクスト的構造の媒介項である性質が現れてきた。桑の木は早くから、中国の隠逸詩に愛用されたイメージであった。中国隠逸詩人の第一人者である陶淵明（三六五〜四二七）がこれを「帰園田居」（田園に帰して居す）という有名な詩に使用して以来、桑の木は隠逸生活と隠逸趣味を象徴するシンボルになった。もっと具体的にいえば、桑の木は世俗を離れた隠者が見つけた大自然という心の故里を連想させる特定のイメージになった。樵という詞は、和歌にも使われた。隠逸生活との関連はそんなに顕著でないにもかかわらず、やはり田舎風のイメージとしてつかった。陶淵明が芭蕉の作品によく出る中国詩人の一人であるから、「樵」を「蝶の世捨て酒」とする表現は陶淵明の「帰園田居」からの伝統にふまえて考えられたと言っても、無理はないであろう。そうすると、「樵」は簡単な描写的なイメージではなく、典故としての役割をもはたしている。「樵」というイメージの意義転換は同時に「蝶」に対する間テクスト的理解を呼び起こしている。「樵」という解釈項を理解する上で、読者はこの樵にとまっている「蝶」も単なる一匹の昆虫ではなく、莊子の描いた蝶であることがわかってくる。この蝶は現実のほかなさを観察する担い手であり、この蝶の感覚には、世をすてる隠遁が賢明な選択でもあって、精神的享受でもある。そして、この蝶にとってこそ、隠者の庭に

ある榧がおいしい酒になるのである。

蕉風の發展につれて、初期の蕉門俳諧のテーマに大きな影響を与えた『莊子』は作詩の根本原則に関わってきて、自然さを強調する芭蕉の晩年の詩風の形成にも役立った。表現の自然を重んじて、芭蕉の後期の発句と連句にはあからさまな典故の引用が少なくなった。しかし、彼の俳文紀行文には、本説典故、特に、『莊子』の文章を用いるところが多い。特殊の詩型としての俳文紀行文は文体的に普通の文章と区別する特定の形がないので、典故という間テクスト的解釈項を通じてその詩の本質を明らかにする必要があると思う。こういう典故の役割は芭蕉の名作の一つ『笈の小文』の冒頭となる文章にはつきり見られる。

百骸九竅の中に物有<sup>ものあり</sup>。かりに名付<sup>なづけ</sup>て風羅坊<sup>ふうらぼう</sup>といふ。誠にうすもの、かぜに破れやすからん事をいふにやあらむ。かれ狂句を好<sup>このむ</sup>こと久し。終に生涯のはかりごと、なす。ある時は倦<sup>うん</sup>で放擲<sup>はうてき</sup>せん事をおもひ、ある時はすゝむて人にかたむ事をほこり、是非胸中<sup>ぜいひ</sup>にたゝかふて、是が為に身安からず。しばらく身を立<sup>たて</sup>む事をねがへども、こが為にさへられ、暫ク<sup>まなん</sup>学<sup>まな</sup>で愚<sup>ぐ</sup>を曉<sup>さと</sup>ん事をおもへども、是が為に破られ、つるに無能無藝<sup>むにむぎ</sup>にして只此一筋<sup>ただひとすぢ</sup>に繋<sup>つな</sup>る。<sup>④</sup>

初めの行から、作者は普通の語意に基づく理解を拒否する表現を使った。百骸九竅がいきゅうけうといった変なイメージや表現に面して、読者は文の意味を理解するために、推測するか間テクストの参考文献を探すかのいずれかを選ぶよりほかない。詩の表現の本質がその間接性にあるという説に従えば、この文章は間違いなく詩的である。芭蕉はこの作品に詩的品質を持たせるために意識的に典故を入れて意味の表現を屈折したのではないかと思われる。

この文章の間テクストの解釈というと、この段落と『莊子』との関係はすでに大勢の学者に指摘された。最初に出た身体についての変な描写は『莊子』の「斎物論」の次の文から借りた所がおおいと言われた。

百骸九竅六藏そく賅たう而存焉。吾誰與為親。汝皆說之乎。其有私焉。如是。皆有為臣妾乎。其臣妾不足以相治乎。其遞相為君臣乎。其有真君存焉。

(百骸がい・九竅きゅうきやう・六藏ろくそう、そなわりて存り。吾れ誰れをか親しむことを為さんや。汝みな之を説ぶか、其れ私することあるか。是くかの如くんば皆臣妾しんしやうと為すことあるか。其れ臣妾は以て相に治むるに足らざるか。其れ遞かわがわる

相<sup>あ</sup>い君臣と爲<sup>な</sup>るか、其れ真<sup>まこと</sup>の君<sup>きみ</sup>の存すること有るか。⑤

右に傍線の付いた文と比較して読むと、「百骸九竅の中に物有」は明らかに、莊子からの表現であり、『莊子』という本説の存在を示す解釈項である。この解釈項の存在によって、次の句に出る「風羅坊」に対する間テクスト的理解も可能になったのである。『莊子』の「百骸九竅」にある「真君」と同じように、「風羅坊」は詩人の精神的アイデンティティである。「うす物の風に破れやす」いため、かりにこれを以て自分の正体を号したと作者はいう。「かりに名付けて」という言い方は、実は道家思想の色彩が濃い。広田氏はこれについて、「名付けることによって、物の本質が失われる、したがって無名を尊しとする思想は老莊の特徴であり、『老子』に繰り返し見られるばかりでなく、『莊子』にも『大道無称。』とか『至人無己、神人无功、聖人無名。』など多く見られるところである」と指摘した。⑥なぜ、芭蕉は「風羅坊」をかりの名として、選んだのかに関して、潁原退蔵氏はその風に破れやすい性質が芭蕉という植物の葉と似ており、その性質に詩人芭蕉は深い関心を示したと言った。⑦風に破れやすい性質は何かと考えて見れば、世俗の価値がないこと、自然の力に任せて自然の変化とともに変化することの形象化された表

現であると思う。これはかなり莊子的な態度であり、芭蕉は「風羅坊」や「芭蕉」のようなイメージを通じて、自分の詩的自己像の趣味指向を示そうとしたのである。俳文「芭蕉を移す詞」には、詩人芭蕉は自分の草庵の傍に植えてある芭蕉の木をこう描いた。

猶明月なほのよそほひにとて芭蕉いづもと五本を植て、其葉その七尺餘、凡琴およそをかくしぬべく、琵琶びはの袋にも縫ぬいつべし。風は鳳尾ほうびをうごかし、雨は青龍の耳をうがまつて、新葉日々に横渠わうきよ先生の智ちを巻まき、上年上人しやうねんしやうにんの筆を待まちて聞く。予はそのふたつをとらず。唯此ただこのかげにあそびて、風雨に破レ安からむ事を愛スのみ。⑤

右の文に書いた「横渠先生」は著名な儒学者張載（一〇二二—一〇七七）のことである。「上年上人」は「少年上人」の誤りで、唐の時代の有名な書道家懷素（六三四—七〇七？）のことである。④ 二人とも一所懸命学芸にはげんだことで中国の歴史に知られていた。懷素はよく紙の替わりに芭蕉の葉を使って習字をしたといわれた。張横渠は芭蕉の葉の速やかな成長ぶりを見て、自分の学問の進歩も同じように速くなつてほしいという意味の詩を詠んだ。これらの話は中国の明の時

代に編集された『圓機活法詩学全書』の「芭蕉」の項に収めてあるので、芭蕉はそれを読んだのであろう。しかし、芭蕉は自分が張横渠と懷素に従わず、自然無為の生活を送ろうという意志を表明した。風に破られた芭蕉の葉を「鳳尾」や「青龍」のような美しいイメージで形容したことから、詩人芭蕉の世界では自然の移り変わりとともに消えていくことが決して悲しいことではないことがわかる。悲しくないばかりか、自然と一体になって、自然の懷に安らかにいるのは人生の美しい境地だと強調している。これは『莊子』の逍遙遊の思想の中心であり、芭蕉の多くの俳文の本意でもある。『笈の小文』に書いたように、「風羅坊」――芭蕉――は無用無為という莊子の姿勢を詩的生き方とし、「かれ狂句を好こと久し。終に生涯のはかりごとゝなす。ある時は倦で放擲せん事をおもひ、ある時はすゝむで人にかたむ事をほこり、是非胸中にたゝかふて、是が為に身安からず。しばらく身を立むをねがへども、こが為にさへられ、暫く學で愚を曉し事をおもへども、是が為に破られ、つるに無能無藝にして只此一筋に繋る。」この一見して不思議な自己描写は「百骸九竅」という解釈項によってその本意を明かにされ、変な文章は風狂の詩に転じられた。

芭蕉の俳文紀行文には『莊子』からの典故はまた沢山あるが、時間の都合で一々

上げることはできない。でも、以上の例から見られるように、芭蕉は『莊子』をかなり深いレベルで理解し、思想理念としてだけでなく、詩的表現の本意としても見事に俳諧に生かした。締め括って言えば、江戸俳諧における『莊子』の流行は俳諧の発展の必要から生じた現象であり、日本詩歌の古典重要視の伝統に深く関わった。貞門の実用的『莊子』寓言論から、談林の形式的『莊子』本意論を経て、『莊子』という異文化の古典は芭蕉の世界に創造的に生かされ、言葉の遊びから発足した俳諧を芸術性の高い、表現力の極めて豊富な詩に成り立たせる過程に重要な役割を果たした。



〔注〕

- ① 福永光司、『莊子』内篇（東京：朝日新聞社、一九六九、一〇六～一〇七頁）。
- ② 飯田正一、榎坂浩尚、乾裕幸「古典俳文学大系」四（東京：集英社、一九七二、四二頁）。
- ③ 飯田前掲書、五九頁。
- ④ 飯田前掲書、四三九頁。
- ⑤ 『国語と国文学』第十四卷（一九三七）第一号、六〇～八七頁。第二号、一六七～一九二頁。
- ⑥ 談林俳諧覚書—寓言説の源流と文学史の実態、『国語国文学研究』第七号（一九五三、一、二七頁）。
- ⑦ 「談林俳諧の寓言論をめぐって」、『国語と国文学』第三卷第十一号（一九五六、三六～四四頁）。
- ⑧ 小西甚一、「芭蕉と寓言説」『日本学士院紀要』第一八卷第二号と第三号（一九六〇）。廣田二郎、『芭蕉の芸術—その展開と背景』（東京：有精堂、一九六八）。
- ⑨ 藤原濱成、「歌経標式」、佐佐木信綱、『日本歌学大系』第一卷（東京：風間書房、一九八三、一〇頁）。
- ⑩ 同右。
- ⑪ 高田眞治、『詩経』（東京：集英社、一九八〇、一四頁）。
- ⑫ 佐佐木信綱、前掲書、四一～四二頁。
- ⑬ 佐佐木信綱、前掲書、三七～三八頁。
- ⑭ 高田眞治、『漢詩大系』一、（詩経上）（東京：集英社、一九八〇）一四～一五頁。

- 15 尾形仿、『季吟俳論集』（東京：古典文庫、一九六〇）、三六～三七頁。
- 16 『季吟俳論集』三七～三八、四四～四五頁。
- 17 「俳諧埋木」、『季吟俳論集』三三～三四頁。
- 18 『季吟俳論集』二〇八～二〇九頁。
- 19 尾形仿、『談林俳論集一』（東京：古典文庫、一九六二）、二三頁。
- 20 『古典俳文学大系』四、八三頁。
- 21 同右。
- 22 「天水抄」、小高敏郎、森川昭、乾裕幸『古典俳文学大系』二（東京：集英社、一九七二）、三九  
九頁。
- 23 Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry* (Bloomington and London: Indiana University Press, 1978), p. 81.
- 24 尾形仿、草間時彦、島津忠夫、大岡信、森川明編、『俳文学大辞典』（東京：角川書店、  
一九九五）、六六六頁。
- 25 服部土芳（二六五七～一七三〇）、「三冊子」、小宮豊隆監修、宮本三郎、井本農一、今栄蔵、大  
内初夫校注、『校本芭蕉全集』第七卷（東京：角川書店、一九六六）、一五七頁。
- 26 『座の文学』（東京：角川書店、一九七三）、三八頁。
- 27 「俳諧蒙求」、前掲書、八四頁。
- 28 「しぶ団」、『古典俳文学大系』四（東京：集英社、一九七二）、四三頁。
- 29 「しぶ団返答」、前掲書、六一～六二頁。

- 30 前掲書、四八頁。
- 31 「しぶ団返答」、六九頁。
- 32 Rafalaterre, *Semiotics of Poetry*, p. 81.
- 33 『貞門俳諧集』(東京：日本俳書刊行会、一九二六、四二六頁)。
- 34 『古典俳文学大系』四、四三頁。
- 35 『古典俳文学大系』四、六二頁。
- 36 小宮豊隆他、『校本芭蕉全集』第七卷(東京：角川書店、一九六六、三五七頁)。
- 37 『田舎の句合』註、同右。
- 38 『莊子虞齋口義』、長澤規矩也、『和刻本諸子大成』(東京：汲古書院、一九七六、四一〇頁)。
- 39 林希逸前掲書、四三六頁。
- 40 福永前掲書、一〇〇～一〇一頁。
- 41 『莊子虞齋口義』、長澤前掲書、四三六頁。
- 42 「芭蕉の杜甫受容小論」、『日本文学研究資料叢書』七(東京：有精堂、一九七七)四七～五七頁。
- 43 『校本芭蕉全集』第七卷、三六二～三六三頁。
- 44 前掲書、三三三頁。
- 45 『校本芭蕉全集』第一卷、七十四頁。
- 46 林希逸、『莊子虞齋口義』、前掲書、四一五～四一六頁。
- 47 福永前掲書、一六～一七頁。
- 48 林希逸、『莊子虞齋口義』、前掲書、四一五～四一六頁。

④『校本芭蕉全集』第六卷、七十五頁。

⑤福永前掲書、四〇頁。

⑥広田前掲書、三九六頁。

⑦『日本古典讀本 芭蕉』（東京：一九三九）一三二頁。

⑧『校本芭蕉全集』第六卷、五〇四～五〇五頁。

⑨李白は「少年上人号懷素、草書天下称独歩」という詩があった。『校本芭蕉全集』第六卷、五〇四～五〇五頁の注をご参照ください。

\*\*\*発表を終えて\*\*\*

俳諧は日本の風土に生まれたユニークな詩です。外国人としての私はその日本の独特の詩の中の異文化の要素の存在を探り、俳諧における『莊子』という他国の古典の意味を日本文化研究のフォーラムで云々するのは適当であるかと、今度の発表を頼まれた時、話しのテーマについて少し躊躇していました。しかし、他文化を積極的に吸収しながらそれを日本の風土に合わせて変えさせ、日本在来のもものとうまく結び付けて独自のものをつくりだしたことは、正しく日本詩歌、及び、日本文化の重要な特質であり、その特質を国際的、学際的視点から検討するのは国際日本文化研究センターのもともとの宗旨の一部ではないかと思って、今のテーマに致しました。

京都は日本詩歌古典重視の伝統の故里と言えるでしょう。江戸時代の俳諧における『莊子』の流行というおもしろい現象を日本文学の古典重視の長い伝統においてみようとしている私にとって、今度の発表は、自分の考えてきたことを研究者の方々とだけではなく、京都の聴衆の方々とも交流できるありがたい機会です。この機会を与えて下さった国際日本文化研究センター、および、国際交流基金に深く感謝いたします。そして何よりも私の日文研でのスポンサーをして下さった日本学術振興会に心より感謝の意を表します。

発表を終えて、日文研での半年間にいろいろな御面倒を見て下さり、コメンテーターをもして下さった光田和伸先生、そして、発表のお世話と司会をして下さった篠原初江さんに厚く御礼申し上げます。

*Reiichi Goto*



日文研フォーラム開催一覧

回	年月日	発表者・テーマ
1	62.10.12 (1987)	アレッサンドロ・バロータ (ピサ大学助教授) Alessandro VALOTA 「近代日本の社会移動に関する一、二の考察」
2	62.12.11 (1987)	エンゲルベルト・ヨリッセン (日文研客員助教授) Engelbert JORIβEN 「南蛮時代の文書の成立と南蛮学の発展」
③	63. 2.19 (1988)	リー A. トンプソン (大阪大学助手) Lee A. THOMPSON 「大相撲の近代化」
4	63. 4.19 (1988)	フォスコ・マライーニ (日文研客員教授) Fosco MARAINI 「庭園に見る東西文明のちがい」
⑤	63. 6.14 (1988)	宋 彙七 (慶北大学校師範大学副教授) SONG Whi Chil 「大塩平八郎研究の問題点」
6	63. 8. 9 (1988)	セップ・リンハルト (ウィーン大学教授) Sepp LINHART 「近世後期日本の遊びー拳を中心にー」
⑦	63.10.11 (1988)	スーザン J. ネイピア (テキサス大学助教授) Susan NAPIER 「近代日本小説における女性像ー現実と幻想ー」
⑧	63.12.13 (1988)	ジェームズ C. ドビンズ (オベリン大学助教授) James C. DOBBINS 「仏教に生きた中世の女性ー恵信尼の書簡ー」

⑨	元. 2.14 (1989)	嚴 安生 (北京外国語学院日本語学部助教授) YAN An Sheng 「中国人留学生の見た明治日本」
⑩	元. 4.11 (1989)	劉 敬文 (遼寧大学日本研究所副所長) LIU Jingwen 「教育投資と日本の戦後経済高度成長」
⑪	元. 5. 9 (1989)	スザンヌ・ゲイ (オベリン大学助教授) Suzanne GAY 「中世京都における土倉酒屋ー都市社会の自由とその限界ー」
⑫	元. 6.13 (1989)	夏 剛 (京都工芸繊維大学助教授) HSIA Gang 「インタビュー・ノンフィクションの可能性ー猪瀬直樹著『日本凡人伝』を手掛りにー」
⑬	元. 7.11 (1989)	エルンスト・ロコバント (東洋大学助教授) Ernst LOKOWANDT 「国家神道を考える」
⑭	元. 8. 8 (1989)	キム・レーホ (ソ連科学アカデミー・世界文学研究所教授) KIM Rekho 「近代日本文学研究の問題点」
⑮	元. 9.12 (1989)	ハルトムート O. ローターモンド (フランス国立高等研究院教授) Hartmut O. ROTERMUND 「江戸末期における疱瘡神と疱瘡絵の諸問題」
⑯	元.10. 3 (1989)	汪 向榮 (中国中日関係史研究会常務理事・日文研客員教授) WANG Xiang-rong 「弥生時期日本に来た中国人」
⑰	元.11.14 (1989)	ジェフリー・ブロードベント (ミネソタ大学助教授) Jeffrey BROADBENT 「地域開発政策決定過程を通して見た日米社会構造の比較」



⑱	元.12.12 (1989)	エリック・セズレ (フランス国立科学研究所助教授) Eric SEIZELET 「日本の国際化の展望と外国人労働者問題」
⑲	2. 1. 9 (1990)	スミエ・ジョーンズ (インディアナ大学準教授) Sumie JONES 「レトリックとしての江戸」
⑳	2. 2.13 (1990)	カール・ベッカー (筑波大学哲学思想学系外国人教師) Carl BECKER 「往生－日本の来生観と尊厳死の倫理」
㉑	2. 4.10 (1990)	グラント K. グッドマン (カンザス大学教授・日文研客員教授) Grant K. GOODMAN 「忘れられた兵士－戦争中の日本に於けるインド留学生」
22	2. 5. 8 (1990)	イアン・ヒデオ・リービ (スタンフォード大学準教授・日文研客員助教授) Ian Hideo LEVY 「柿本人麿と日本文学における『独創性』について」
23	2. 6.12 (1990)	リヴィア・モネ (ミネソタ州立大学助教授) Livia MONNET 「村上春樹：神話の解体」
㉒	2. 7.10 (1990)	李 国棟 (北京連合大学外国語師範学院日本語学部講師) LI Guodong 「魯迅の悲劇と漱石の悲劇－文化伝統からの一考察－」
㉓	2. 9.11 (1990)	馬 興国 (遼寧大学日本研究所副所長・日文研客員助教授) MA Xing-guo 「正月の風俗－中国と日本」
㉔	2.10. 9 (1990)	ケネス・クラフト (リーハイ大学助教授) Kenneth KRAFT 「現代日本における仏教と社会活動」

27	2.11.13 (1990)	アハマド M. ファトヒ (カイロ大学講師) Ahmed M. FATTHY 「義経文学とエジプトのベールバルス王伝説における主従関係 の比較」
②8	3. 1. 8 (1991)	カレル・フィアラ (カレル大学日本学科長・日文研客員助教授) Karel FIALA 「言語学からみた『平家物語・巻一』の成立過程」
②9	3. 2.12 (1991)	アレクサンドル A. ドーリン (ソ連科学アカデミー東洋学研究所上級研究員) Aleksandr A. DOLIN 「ソビエットの日本文学翻訳事情－古典から近代まで－」
30	3. 3. 5 (1991)	ウイーベ P. カウテルト (ワーゲニンゲン大学研究員) Wybe P. KUITERT 「バロック・ヨーロッパの日本庭園情報 －ゲオルグ・マイステルの旅－」
③1	3. 4. 9 (1991)	ミコワイ・メラノヴィッチ (ワルシャワ大学教授・日文研客員教授) Mikołaj MELANOWICZ 「ポーランドにおける谷崎潤一郎文学」
32	3. 5.14 (1991)	ベアトリス M. ボダルト・ベイリー (オーストラリア国立 大学リサーチフェロー・日文研客員助教授) Beatrice M. BODART-BAILEY 「三百年前の京都－ケンペルの上洛記録」
③3	3. 6.11 (1991)	サトヤ B. ワルマ (ジャワハルラル・ネール大学教授・日文研客員教授) Satya. B. VERMA 「インドにおける俳句」
34	3. 7. 9 (1991)	ユルゲン・ベルント (フンボルト大学教授・日文研客員教授) Jürgen BERNDT 「ドイツ統合とベルリンにおける森鷗外記念館」

③⑤	3. 9.10 (1991)	ドナルド M. シーキンス (琉球大学助教授) Donald M. SEEKINS 「忘れられたアジアの片隅－50年間の日本とビルマの関係」
③⑥	3.10. 8 (1991)	王 曉平 (天津師範大学助教授・日文研客員助教授) WANG Xiao Ping 「中国詩歌における日本人のイメージ」
③⑦	3.11.12 (1991)	辛 容泰 (東国大学校文科大学教授・日文研来訪研究員) SHIN Yong-tae 「日本語の起源 －日本語・韓国語・甲骨文字との脈絡を探る－」
③⑧	3.12.10 (1991)	洪 潤植 (東国大学校教授) HONG Yoon Sik 「古代日本佛教における韓国佛教の役割」
③⑨	4. 1.14 (1992)	サウィトリ・ウィシュワナタン (デリー大学教授・日文研客員教授) Savitri VISHWANATHAN 「インドは日本から遠い国か？－第二次大戦後の 国際情勢と日本のインド観の変遷－」
40	4. 3.10 (1992)	ジャン = ジャック・オリガス (フランス国立東洋言語文化研究所教授) Jean-Jacques ORIGAS 「正岡子規と明治の随筆」
④①	4. 4.14 (1992)	リブシェ・ボハーチコヴァー (プラハ国立博物館日本美術 元キュレーター・日文研客員教授) Libuše BOHÁČKOVÁ 「チェコスロバキアにおける日本美術」
42	4. 5.12 (1992)	ポール・マッカーシー (駿河台大学教授) Paul McCARTHY 「谷崎文学の『読み』と翻訳：アメリカにおける 最近の傾向」

43	4. 6. 9 (1992)	G. カメロン・ハーストⅢ (ニューヨーク市立大学リーマン 広島校学長・カンザス大学東アジア研究所長) G. Cameron HURST Ⅲ 「兵法から武芸へー徳川時代における武芸の発達ー」
44	4. 7.14 (1992)	杉本 良夫 (オーストラリア・ラトロブ大学教授) Yoshio SUGIMOTO 「オーストラリアから見た日本社会」
④5	4. 9. 8 (1992)	王 勇 (杭州大学日本文化研究センター教授・日文研 客員助教授) WANG Yong 「中国における聖徳太子」
④6	4.10.13 (1992)	李 栄九 (大韓民国中央大学教授・日文研客員教授) LEE Young Gu 「直観と芭蕉の俳句」
④7	4.11.10 (1992)	ウィリアム D. ジョンストン (米国・ウェスリアン大学助教授・日文研客員助教授) William D. JOHNSTON 「日本疾病史考 - 『黴毒』の医学的・文化的概念の形成」
④8	4.12. 8 (1992)	マノジュ L. シュレスト (甲南大学経営学部講師) Manoj L. SHRESTHA 「アジアにおける日系企業の戦略転換 ー技術移転をめぐるー」
④9	5. 1.12 (1993)	朴 正義 (圓光大学校師範大学副教授・日文研来訪研究員) PARK Jung-Wei 「キリスト教受容における日韓比較」
50	5. 2. 9 (1993)	マーティン・コルカット (米国・プリンストン大学教授・日文研客員教授) Martin COLLCUTT 「伝説と歴史の間ー北條政子と宗教」

⑤1	5. 3. 9 (1993)	清水 義明 (米国・プリンストン大学マーカンド荣誉教授) Yoshiaki SHIMIZU 「チャールズ L. フリアー (1854～1919) とフリアー美術館 ー米国の日本美術コレクションの一例としてー」
⑤2	5. 4.13 (1993)	金 春美 (高麗大学教授・日文研来訪研究員) KIM Choon Mie 「日本近代知識人の思想と実践ー有島武郎の場合ー」
53	5. 5. 11 (1993)	タキエ・スギヤマ・リブラ (ハワイ大学教授) Takie SUGIYAMA LEBRA 「皇太子妃選択の象徴性 ー旧身分文化との関連を中心としてー」
54	5. 6. 8 (1993)	姜 希雄 (ハワイ大学教授・日文研客員教授) H.W.KANG 「変革と選択 : 10世紀の日本と朝鮮 ー科举制度をめぐるー」
⑤5	5. 7.13 (1993)	ツベタナ・クリステワ (ソフィア大学教授・日文研客員教授) Tzvetana KRISTEVA 「涙の語りー平安朝文学の特質ー」
⑤6	5. 9.14 (1993)	金 容雲 (漢陽大学教授・日文研客員教授) KIM Yong-Woon 「和算と韓算を通してみた日韓文化比較」
⑤7	5.10.12 (1993)	オロフ G. リディン (コペンハーゲン大学教授・日文研客員教授) Olof G. LIDIN 「徳川時代思想における荻生徂徠」
⑤8	5.11. 9 (1993)	マヤ・ミルシンスキー (スロベニア・リュブリアナ大学助教授・日文研客員助教授) Maja MILČINSKI 「無常観の東西比較」

59	5.12.14 (1993)	ウィリー・ヴァンドゥワラ (ベルギー・ルーヴァン・カトリック大学教授・日文研客員教授) Willy VANDEWALLE 「日本・ベルギー文化交流史－南蛮美術から洋学まで－」
60	6. 1.18 (1994)	J. マーティン・ホルマン (ミシガン州立大学連合日本センター所長) J. Martin HOLMAN 「自然と偽作－井上靖文学における『陰謀』－」
61	6. 2. 8 (1994)	マイヤ・ゲラシモワ (ロシア科学アカデミー東洋学研究所研究員) Maya GERASIMOVA 「外から見た日本文化と日本文学 －俳句の可能性を中心に－」
62	6. 3. 8 (1994)	オギュスタン・ベルク (フランス・社会科学高等研究院教授・日文研客員教授) Augustin BERQUE 「和辻哲郎の風土論の現代性」
⑥③	6. 4.12 (1994)	リチャード・トランス (オハイオ州立大学助教授) Richard TORRANCE 「出雲地方に於ける読み書き能力と現代文学、1880～1930」
64	6. 5.10 (1994)	シルバーノ D. マヒウォ (フィリピン大学アジア・センター準教授) Sylvano D. MAHIWO 「フィリピンにおける日本現状紹介の諸問題」
65	6. 6.10 (1994)	劉 建輝 (中国・南開大学副教授・日文研客員助教授) LIU Jian Hui 「『魔都』体験－文学における日本人と上海」
66	6. 7.12 (1994)	チャールズ J. クイン (オハイオ州立大学準教授・東北大学客員教授) Charles J. QUINN 「私の日本語発見－王朝文を中心に－」

67	6. 9.13 (1994)	フランソワ・マセ (フランス国立東洋言語文化研究所教授・日文研客員教授) Francois MACÉ 「幻の行列－秀吉の葬送儀礼－」
⑥8	6.11.15 (1994)	賈 蕙萱 (北京大学助教授・日文研客員助教授) JIA Hui-xuan 「中日比較食文化論－健康的飲食法の研究－」
69	6.12.20 (1994)	彭 飛 (日本学術振興会特別研究員) PENG Fei 「日本語の表現からみた－異文化摩擦のメカニズム－」
⑦0	7. 1.10 (1995)	ミハイル・ウスペンスキー (エルミタージュ美術館学芸員・日文研客員助教授) Michail V. USPENSKY 「根付－ロシア・エルミタージュ美術館のコレクションを中心－」
⑦1	7. 2.14 (1995)	嚴 紹璽 (北京大学教授・日文研客員教授) YAN Shao Dang 「記紀神話における二神創世の形態－東アジア文化とのかかわり－」
⑦2	7. 3.14 (1995)	王 家驊 (中国・南開大学教授・日文研客員教授) WANG Jiahua 「洪沢栄一の『論語算盤説』と日本的な資本主義精神」
⑦3	7. 4.11 (1995)	アリソン・トキタ (オーストラリア・モナシュ大学助教授・日文研客員助教授) Alison TOKITA 「日本伝統音楽における語り物の系譜－旋律型を中心－」

⑦④	7. 5. 9 (1995)	リュドミーラ・エルマコーワ (ロシア科学アカデミー東洋学研究所極東文学課長) Lioudmila ERMAKOVA 「和歌の起源－神話と歴史－」
75	7. 6. 6 (1995)	パトリシア・フィスター (日文研客員助教授) Patricia FISTER 「近世日本の女性画家たち」
76	7. 7.25 (1995)	崔 吉城 (広島大学総合科学部教授) CHOI Kil-Sug 「『恨』の日韓比較の一考察」
⑦⑦	7. 9.26 (1995)	蘇 徳昌 (奈良大学教養部教授) SU Dechang 「日中の敬語表現」
⑦⑧	7.10.17 (1995)	李 均洋 (西北大学副教授・日文研来訪研究員) LI Jun Yang 「一日・中比較文化考－雷神思想の源流と展開」
79	7.11.28 (1995)	ウィリアム・サモニデス (カンザス大学助教授・日文研客員助教授) William SAMONIDES 「豊臣秀吉と高台寺の美術」
⑧①	7.12.19 (1995)	タチヤーナ L. ソコロワ＝デリュージナ (翻訳家・日文研来訪研究員) Tatyana L. SOKOLOVA-DELYUSINA 「俳句の国際性－西欧の俳句についての一考察－」
81	8. 1.16 (1996)	ジョン・クラーク (シドニー大学助教授・日文研客員助教授) John CLARK 「日本の近代性とアジア：絵画の場合」



⑧2	8. 2.13 (1996)	ジェイ・ルービン (ハーバード大学教授・日文研客員教授) Jay RUBIN 「京の雪、能の雪」
83	8. 3.12 (1996)	イザベル・シャリエ (神戸大学国際文化学部外国人教師) Isabelle CHARRIER 「日本近代美術史の成立 - 近代批評における新語 -」
⑧4	8. 4.16 (1996)	リース・モートン (ニューキャッスル大学教授・日文研客員教授) Leith MORTON 「日本近代文芸におけるゴシック風小説」
⑧5	8. 5.28 (1996)	マーク・コウディ・ポールトン (ヴィクトリア大学助教授・日文研客員助教授) Mark Cody POULTON 「能における『草木成仏』の意味」
⑧6	8. 6.11 (1996)	フランシスコ・ハビエル・タブレロ (慶應義塾大学訪問講師) Francisco Javier TABLERO 「社会的構築物としての相撲」
87	8. 7.30 (1996)	シルヴァン・ギニヤール (大阪学院大学助教授) Silvain GUIGNARD 「筑前琵琶 - 文化を語る楽器」
88	8. 9.10 (1996)	ハーバート E. プルチョウ (カリフォルニア大学ロサンゼルス校教授・日文研客員教授) Herbert E. PLUTSCHOW 「怨霊の領域」
⑧9	8.10. 1 (1996)	王 秀文 (中国・東北民族学院助教授・日文研客員助教授) WANG Xiu-wen 「シャクシ・女・魂 - 日本におけるシャクシにまつわる民間信仰 -」

90	8.11.26 (1996)	王 宝平 (中国・杭州大学日本文化研究所副所長・ 日文研客員助教授) WANG Bao Ping 「明治前期に來日した中国人の外交官たちと日本」
⑨①	8.12.17 (1996)	陳 生保 (中国・上海外国語大学教授・日文研客員教授) CHEN Shen Bao 「中国語の中の日本語」
⑨②	9. 1.21 (1997)	アレキサンダー N. メシェリャコフ (ロシア科学アカデミー東洋学研究所教授・日文研來訪 研究員) Alexander N. MESHCHERYAKOV 「奈良時代の文化と情報」
93	9. 2.18 (1997)	郭 永喆 (韓国・漢陽大学文科大学長・日文研客員教授) KWAK Young-Cheol 「言語から見た日本」
94	9. 3.18 (1997)	マリア・ロドリゲス・デル・アリサル (スペイン・マドリード 国立外国語学校助教授・日本学研究所所長) Maria RODRIGUEZ DEL ALISAL 「弁当と日本文化」
⑨⑤	9. 4.15 (1997)	ミケーレ・マルラ (カリフォルニア大学ロサンゼルス校 準教授・日文研客員助教授) Michele F. MARRA 「弱き思惟 - 解釈学の未来を見ながら」
⑨⑥	9. 5.13 (1997)	デニス・ヒロタ (京都浄土真宗翻訳シリーズ主任翻訳家 バークレー仏教研究所準教授) Dennis HIROTA 「日本浄土思想と言葉 - なぜ一遍が和歌を作って、親鸞が作らなかったか」
⑨⑦	9. 6.10 (1997)	ヤン・シコラ (チェコ・カレル大学助教授・日文研客員助教授) Jan SYKORA 「近世商人の世界 - 三井高房『町人考見録』を中心に -」

98	9. 7. 8 (1997)	鶴田 欣也 (カナダ・ブリティッシュコロンビア大学教授・ 日文研客員教授) Kinya TSURUTA 「向こう側の文学ー近代からの再生ー」
⑨⑨	9. 9. 9 (1997)	ポーリン・ケント (龍谷大学助教授) Pauline KENT 「『菊と刀』のうら話」
100	9.10.14 (1997)	セオドア・ウィリアム・グーセン (カナダ・ヨーク大学準教授・日文研客員助教授) Theodore William GOOSSEN 「『日本文学』とは何かー21世紀に向かって」
⑩①	9.11.11 (1997)	金 禹昌 KIM Uchang (韓国・高麗大学校文科大学教授・日文研客員教授) リヴィア・モネ Livia MONNET (カナダ・モントリオール大学準教授・日文研来訪研究員) カール・モスク Carl MOSK (カナダ・ヴィクトリア大学教授・日文研客員教授) ヤン・シコラ Jan SYKORA (チェコ・カレル大学助教授・日文研客員助教授) 鶴田 欣也 Kinya TSURUTA (カナダ・ブリティッシュ コロンビア大学教授・日文研客員教授) パネルディスカッション 「日本および日本人ー外からのまなざし」
102	9.12. 9 (1997)	ジョナ・サルズ (龍谷大学助教授) Jonah SALZ 「猿から尼までー狂言役者の修業」
103	10. 1.13 (1998)	姜 信杓 (韓国・仁済大学校人文社会科学研究所教授・日文研客員 教授) KANG Shin-pyo 「京都考見録：韓国文化人類学者の経験」

⑩104	10. 2.10 (1998)	高 文漢 (中国・山東大学教授・日文研客員教授) GAO Wenhan 「中世禅林の異端者——休宗純とその文学」
105	10. 3. 3 (1998)	シュテファン・カイザー (筑波大学教授) Stefan KAISER 「和魂漢才、和魂洋才—語彙・表記に見る日本文化の特性」
106	10. 4. 7 (1998)	スミエ・ジョーンズ (インディアナ大学教授・日文研客員教授) Sumie A. JONES 「幽霊と妖怪の江戸文学」
107	10. 5.19 (1998)	リヴィア・モネ (カナダ・モントリオール大学準教授・日文研来訪研究員) Livia MONNET 「映画と文学の間に—金井美恵子の小説における映画的身体」
⑩108	10. 6. 9 (1998)	島崎 博 (カナダ・レスブリッジ大学教授・日文研客員教授) Hiroshi SHIMAZAKI 「化粧の文化地理」
⑩109	10. 7.14 (1998)	丘 培培 (米国・バツサー大学助教授・日文研来訪研究員) Peipei QIU 「なぜ荘子の胡蝶は俳諧の世界に飛ぶのか — 詩的イメージとしての典故 —」
110	10. 9. 8 (1998)	ブルーノ・リーネル (スイス・チューリッヒ大学講師・ユング派精神分析家・日 文研客員助教授) Bruno RHYNER 「日本の教育がかかえる問題点」

⑪⑪	10.10. 6 (1998)	アハマド・ムハマド・ファトヒ・モスタファ (エジプト・カイロ大学講師・日文研客員助教授) Ahmed M. F. MOSTAFA 『『愛玩』 - 安岡章太郎の『戦後』のはじまり』
⑪⑫	10.11.10 (1998)	アリソン・トキタ (オーストラリア・モナシュ大学助教授・日文研客員助教授) Alison McQUEEN-TOKITA 『『道行き』と日本文化 - 芸能を中心に』
113	10.12. 8 (1998)	グレン・フック (英国・シェフィールド大学教授・東京大学客員教授) Grenn HOOK 『地域主義の台頭と東アジアにおける日本の役割』
⑪⑭	11. 1.12 (1999)	杜 勤 (中国・華東師範大学助教授・華東師範大学外国語学院 第2学部副学部長・日文研客員助教授) DU Qin 『『中』のシンボリズムについて - 宇宙論からのアプローチ』
115	11. 2. 9 (1999)	シーラ・スミス (米国・ボストン大学助教授・日文研客員助教授) Sheila SMITH 『日本の民主主義 - 沖縄からの挑戦』
⑪⑯	11. 3.16 (1999)	エドウィン A. クランストン (米国・ハーバード大学教授・日文研客員教授) Edwin A. CRANSTON 『うたの色々：翻訳は詩歌の詩化または死化?』
⑪⑰	11. 4.13 (1999)	ウィリアム J. タイラー (米国・オハイオ州立大学助教授・日文研客員助教授) William J. TYLER 『石川淳著『黄金傳説』その他の翻訳について』

118	11. 5.11 (1999)	金 知見 (韓国・仏教教育大学大学院長・日文研客員教授) KIM Ji Kyun 「内藤湖南先生の眞蹟－高麗太祖顕陵詩」
119	11. 6. 8 (1999)	マリア・ヴォイヴォディッチ (モンテネグロ共和国政府民営化推進部外資担当課長・ 日文研客員助教授) Marija VOJVODIC 「言葉いろいろ－日本の言葉に反映された文化の特徴－」
①20	11. 7.13 (1999)	リース・幸子 滝 (ケドレン精神衛生センター箱庭療法トレーニングコンサル タント・日文研客員助教授) REECE Sachiko Taki 「心理臨床の場に映った私生活の中の暴力と社会の中の暴 力」
①21	11. 9. 7 (1999)	宋 敏 (国民大学校文化大学学長・日文研客員教授) SONG Min 「明治初期における朝鮮修信使の日本見聞」
122	11.10.12 (1999)	ジャン ノエル ロベール (フランス パリ国立高等研究院教授・日文研客員教授) Jean-Noël A. ROBERT 「二十一世紀の漢文-死語の将来-」
123	11.11.16 (1999)	ヴラディスラフ ニカノロヴィッチ ゴレグリアード (ロシア科学アカデミー東洋学研究所サンクトペテルブル ク支部極東部長・日文研客員教授) Vladislav Nikanorovich GOREGLIAD 「鎖国時代のロシアにおける日本水夫たち」
①24	11.12.14 (1999)	楊 曉捷 (カナダ・カルガリー大学準教授・日文研客員助教授) X. Jie YANG 「鬼のいる光景-絵巻『長谷雄草紙』を読む-」

○は報告書既刊

なお、報告書はホームページのデータベースで見ることが出来ます。

\*\*\*\*\*

発行日 2000年5月1日  
編集発行 国際日本文化研究センター  
京都市西京区御陵大枝山町3-2  
電話 (075) 335-2048

ホームページ: <http://www.nichibun.ac.jp/>  
問合先 国際日本文化研究センター  
管理部・研究協力課

\*\*\*\*\*

© 2000 国際日本文化研究センター





■ 日時

1998年 7 月14日(火)

午後2時 ～ 4時

■ 場所

国際交流基金 京都支部

