岡本かの子「東海道五十三次」論

—芭蕉の句を視点に

藤田祐史

✉ fujita.yuji@a.mbox.nagoya-u.ac.jp

This paper analyzes Kanoko Okamoto's 1938 novel, *Fifty-three Stages Tokaido* ("Tokaido gojyusantsugi"), with a focus on the haiku of Basho. It investigates the narrator's memory of the haiku "Kogarashi no mi ha Chikusai ni nitaru kana", analyzes her experience remembering the as similar to Chikusai, Basho, and the world of the haiku. The narrator remembers an individual memory, a trip she once took with her husband. In the novel, the narrator and her husband are on a trip to Kuwana, the place of Basho's travels in *Winter Days* ("Fuyu no hi"), which featured the people of Owari province. The narrator realizes that her experience is hers, but is also connected to dozens of related experiences, for example those of, Basho and Chikusai, among others. She seems to be in a good mood travelling with her husband around Tokaido, as she collects memories and senses that these memories are linked to other memories of Tokaido. As a result, the narrator/protagonist realizes that her life is also original.

Keywords Kanoko Okamoto(岡本かの子), Basho(芭蕉), Chikusai(竹斎), Haiku(俳句), Edo-period Edo-Kyoto highway(東海道)

1. はじめに

岡本かの子(1889-1939)の「東海道五十三次」(1938)は語り手の「私」が夫との東海道を巡る旅の思い出を語る短篇小说である。その作中に、「私」が芭蕉の句を想起する場面がある。読解の基となるその場面をまず確かめておこう。

木枯しの身は竹斎に似たるかな

十一月も末だつたので主人は東京を出がけに、こんな句を口誦んだ。それは何ですと私が訊くと

「東海道遍歴体小説の古いものゝ一つに竹斎物語といふのがあるんだよ。竹斎といふのは小説の主人公の藪医者の名さ。それを芭蕉が使つて吟じたのだな。確か芭蕉だと思つた」

「では私たちは男竹斎に女竹斎ですか」

「まあ、そんなところだらう」(p.59¹)

ここで「私」の夫によってかつて口にされ、「私」によって思い出される「木枯し」の句は芭蕉の『野ざらし紀行』において、また、『冬の日』の歌仙において、「狂句木枯しの身は竹斎に似たるかな」のかたちで詠まれている。では、この句を「私」が想起することで何が起こるのか。本稿の目的は芭蕉の俳諧に焦点を当てることによる小説「東海道五十三次」の読解の更新にある。加えて、作中で何気なく語られる「木枯し」の句と小説全体の関係を考察し、小説において俳諧が使用されることの意味を捉える。

小説「東海道五十三次」と芭蕉の句の関係については、先行研究において既に幾つかの見解が示されており、例えば佐々木さよは、作中に登場する伝説や古典「作品に対する発想や感じ方に一種の普遍化された固定化がある」²ことを「独創では描けない」という「私」が抱える絵の技術の問題に重ねて論じている。当該の句については「「私たち」は竹斎と同時に芭蕉にわが身をなぞらえている」³という見解であり、最終的に模倣を旨とする古典との関係によっては、「私」の絵の独創性の問題は解決されなかったと結論づけている。

また、外村彰の論考にも芭蕉の句を含む作中の古典引用に言及があり、「同時代の時代・文化的背景に配置した場合、どのような解釈ができるかを主眼点」に、本作における「日本文化そのものへの憧れを強調しようとする当時の言説の介在」⁴を精査している。「東海道五十三次」は一九三八年の雑誌『新日本』への掲載が初出であるから、その時代特有の「文化工作」が反映しているのではないか、という検討である⁵。

¹ 「東海道五十三次」の引用は、すべて『岡本かの子全集』第四巻(冬樹社、1974)により、旧漢字は通行の字体に直し、引用する。以降、「東海道五十三次」本文の引用は頁数のみを記す。

² 佐々木さよ「「旅」の創造—岡本かの子『東海道五十三次』—」(『文芸と批評』7巻5号、1992.4)、p.43.

³ 佐々木さよ、同上論文、p.50.

⁴ 外村彰「岡本かの子「東海道五十三次」——“時代”の隠喩を視座として」(『昭和文学研究』第50集、2005.3)、pp.31-32.

⁵ 外村以外にも、佐々木さよ「岡本かの子「東海道五十三次」と津島佑子「厨子王」—〈歌枕〉的性格を視座に—」(『開

本稿では、そうした大勢に迎合する「危うさを内包している」⁶小説としてではなく、この小説が実現している芭蕉句の喚起する世界と「私」の経験の関係の実相を見出すことによって、当時の文化状況に組みこまれない古典との関係を提起している小説として「東海道五十三次」を読み解く。また、その分析の過程で、「私」の「独創では描けない」というコンプレックスも作中で解消されていることを明らかにする。

手順としては、次節で「木枯し」句と小説全体との関係を示し、第三節では、この小説における俳諧の使用が「私」の独創性の問題とどのように接続するのかを論じる。つづけて第四節は補足として、前節までのように「私」を主体に「木枯し」の句を論じるのではなく、「木枯し」の句にとって「私」の経験とは何であるのか、俳諧の使用される他の小説との比較を試みる。それによって「東海道五十三次」の位相を定めるとともに、本作を読み解く意義を深めたい。

2. 「木枯し」の句の世界と「私」の経験

岡本かの子「東海道五十三次」では四つの旅が「私」によって語られている。本稿の冒頭に引いた芭蕉の句が想起される場面はいつの出来事であるのか、旅の「おおよその時期・それぞれの旅の起点と終点」⁷を野田直恵のまとめを借用して整理すると次のようになる。なお「行程に記した算用数字は品川1~大津53」⁸として数えた東海道の宿の順である。

第一回目の旅：婚約中の四月末か五月初め	19静岡[府中]~23島田
第二回目の旅：結婚後まもなくの六月ごろ	37藤川~41熱田[宮]
第三回目の旅：父の没後の十一月末	46亀山~52草津
第四回目の旅：三回目の旅から二十数年後の初冬	41名古屋[宮]~42桑名

「私」が「主人は東京を出がけに、こんな句を口誦んだ」と語るのは、このうち三回目の旅の出発時である。ただ「私」の語りの位置を計るに、四回目の旅の途上に私の語りの「今」はあり、「木枯し」の句を「私」が想起するのはこの第四の旅の途上であると考えられる⁹。

智国際大学紀要」第15号、2016.3)も、外村の論を引きながら「戦時色を強める時代にあっては外村が指摘するように「祖国愛」に接続することになる」(p.301)という「権威への強い一体化志向」に対する危惧を述べている。

⁶ 外村、前掲論文、p.39.

⁷ 野田直恵「岡本かの子『東海道五十三次』試論」(『国文学論叢』42輯、1995.2)、p.52.

⁸ 野田、同上論文.

⁹ 宮内淳子の以下の見解に同意する。「日本語の性格として時制だけで時の経過は計れないが、終わりに置かれた名古屋から桑名に向かう旅程はそのほとんどが「ある」で結ばれているのに対し、初めての東海道の旅を語る中には「その頃は「成功」なぞといふ言葉が特に取出されて流行し」という回顧や、「それは多分、四月も末か、五月に入ったとしたら、まだいくらか経たない時分と記憶する。」といった思い出を探る様子のあることから、語り手の現在は初めての東海道の行きから二十余年経った結びの部分にあると考えられる」(宮内淳子「街道を語る人々—岡本かの子『東海道五十三次』—」『日本文学』40巻11号、1991.11)、p.36.

それでは、夫が三回目の旅の出がけに口ずさみ、四回目の旅の途中の「私」によって語られるのは、なぜ芭蕉の「木枯しの身は竹斎に似たるかな」の句であったのか。なぜ「木枯し」であり、なぜ「竹斎」なのか。

「木枯し」は冬の季語であり、「凧」とも書き、特に初冬の風を指す。現代の俳句における使用法でも、虚子編の『季寄せ 改訂版』を引くと十一月の項に「初冬ごろ吹く強風であって、木の葉を吹き落とし枯れ木にする風である」¹⁰と簡潔に説明がある。この句が「私」の夫の口にのぼった旅は「十一月も末」のことであったから、出発に際して木枯しの吹く時節に合う句を夫は思い出したのだと考えることはまず自然であろう。また、「木枯し」は「木鳴らし、の説も根強い」¹¹とされるように、枯れた木を鳴らす音も想像される季語であり、「木枯しの身」と好古家の夫が口にするとき、既に枯れてしまったもの、古きものを漁って歩く姿が(これは印象でしかないけれども)浮かびあがる。

「竹斎」は仮名草子『竹斎』の主人公の名で、彼は東海道を京から江戸に向って遍歴する。この竹斎は「にらみの介」と呼ばれる従者と二人組での行脚を実践するのであり、そうした東海道を旅する人物に自身らをなぞらえて、夫はこの句を口ずさんだのだと、これもまた素直に推察できる。

さて、このなぜ「木枯しの身は竹斎に似たるかな」なのか、という問いは、なぜ夫が口にしたのか、よりもなぜそれが「私」によって改めて思い出されるのか、に注意を向けるときにいっそうの示唆を与えてくれる。「木枯し」と「私」の関係について言えば、夫と同様に「私」の語りの起点も「冬近い」(p.65)「木枯し」を想起させる折であることがこの句を思い出す理由に挙げられるが、ここでは「竹斎」と「私」の類似点に注目することから、その理解を深めてみよう。

『竹斎』(小説中では「竹斎物語」と表記)が「東海道遍歴体小説」であることは作中でも語られている。こうした作品は読者のために東海道を案内する性格を持っており¹²、実際に竹斎は京から江戸へと名所各地を巡り歩く。「私」もかつて歩いた東海道のあちこちを語るわけだが、その語りは先に示した「19静岡[府中]~23島田」「37藤川~41熱田[宮]」「46亀山~52草津」といった「私」が実際に辿った街道に加えて、「小田原在に在る穀物商」(p.56)、「御油、赤坂の間の松並木の街道」(p.61)のようにさりげなく別の宿名を含み、また、作楽井という主要な登場人物の口を借りるかたちで、「程ヶ谷と戸塚の間の焼餅坂に権田坂」「箱根旧街道」「鈴川、松並木の左富士」(p.56)と、自身は旅をしていない街道についても既に語った地名と重ならないように言及している。「私」が竹斎に「似たる」のは東海道の遍歴者であるだけでなく、語りにおける案内者としても「似たる」性格を持つようである。なお、地名に関して付言するなら、そもそも竹斎は名古屋に数年滞在していて(名古屋

¹⁰ 高濱虚子『季寄せ 改訂版』(三省堂, 1964), p.252.

¹¹ 加藤郁平『江戸俳諧歳時記』下(平凡社ライブラリー, 2007), p.255.

¹² 「竹斎と従僕にらみの介の二人旅、狂歌の道行きは、『東海道名所記』、さらに下って『膝栗毛』の祖型となった」(岸得蔵「観光—竹斎」『国文学 解釈と教材の研究』第18巻9号, 1973.7), p.89.

は竹斎の再出発の地となる)、このことも四回目の旅の出発地が名古屋である「私」と類似する。このように「木枯し」の句を「私」が思い出すとき、「今」の「木枯し」の季節にいる「私」は竹斎と類似の関係にあるのであり、加えてこの句が芭蕉によって『野ざらし紀行』や『冬の日』において詠まれた歴史にも心を巡らすならば、さらに「私」は別のものにも「似たる」兆しを示しはじめる。

『野ざらし紀行』は芭蕉の東海道中を綴った紀行文であり、その辿る土地との縁は夫にこの句を口にさせる機縁となった可能性を持ち、この紀行文における「木枯し」句への前書「名古屋に入る道の程、風吟ス」は、「私」の語りの地点とも重なる¹³。その芭蕉の尾張での歌仙を集めた『冬の日』を意識するならば、類似性はいっそうはっきりとしてきて、

笠は長途の雨にほころび、紙子はとまりノゝのあらしにもめたり。侘つくしたるわび人、我さへあはれにおぼえける。むかし狂歌の才士、此国にたどりし事を、不図おもひ出て申侍る¹⁴

という「木枯し」の句に添えられた前書の通り、この句は芭蕉が名古屋を訪れて竹斎を思い起こし、我が身を彼になぞらえた句であった¹⁵。そして、「東海道五十三次」の「私」も名古屋にいる。その「私」は四十歳前後になっており¹⁶、芭蕉四十一歳、一六八四年冬の尾張の国入りの身に類似する。

ところで、この『冬の日』には五巻の歌仙の後、歌仙に参加した者たちによる表六句が「追加」としてアンコールに応える如く掲載され、集の末尾を飾っている。その六句の後半三句を挙げると、

ひがき 檜笠に宮をやつす朝露	杜国
しろがね 銀に蛤かはん月は海	芭蕉
ひだりに橋をすかす岐阜山	埜水

とあり、ここで仮に「木枯し」の句を引き歌のように捉え、「私」には語られなかったこの三句を呼び起こすとき、「私」が「芭蕉」を使用する意味はさらなる展開を示す。まず注

¹³ この旅の芭蕉は「まず伊勢神宮に詣で、九月初め故郷伊賀に帰り兄らに会い、亡母の展墓、四・五日滞在の後、大和をめぐり、吉野の秋を探ったが、さらに山城・近江路・美濃大垣を経て桑名から海を渡って熱田に赴いた。次いで名古屋に入ったのは陰暦十月初旬のことと思われる」(「解説」『芭蕉紀行文集』中村俊定校注、岩波文庫、1971)、p.159。『野ざらし紀行』には他にも「猿を聞く人捨子に秋の風いかに」の句と、小説の旅中に「あれが野猿の声だ」(p.60)と口にする夫などの接点を見出し得る。

¹⁴ 『芭蕉七部集』(中村俊定校注、岩波文庫、1966)、p.9。なお、以降の本文における『冬の日』の引用は全て同書による。

¹⁵ 正確にはこの句の由来には諸説あり、例えば、尾形侑は『野ざらし紀行評釈』(角川書店、1998)でこの句が木因の「歌物狂ひ二人木枯姿かな」を発想の源としていることを詳述している。

¹⁶ 「私」の具体的な年齢は不明だが、婚約時代の描写と、それから「二十何年か」が流れているという作中の説明から、この年齢を推測している。

視したいのは「銀に蛤かはん月は海」という芭蕉の句からの流れ(付合)で、この句は「月」が季語で秋の句である。そして「ひだりに橋をすかす岐阜山」と来ることからこの場を想像すると、左に岐阜山を望む橋のかかるところ、そして「蛤」ということばによって、これらの句から「桑名」を想像することが可能になる¹⁷。すなわち、芭蕉をはじめとする一座の人々は連句のなかで桑名を旅し、遠く岐阜の山を望む橋の途上に(あるいは「七里の渡し」¹⁸を利用して海上に)いる。そして、小説「東海道五十三次」の「私」と夫もまた、列車で桑名へと向っている。これは何が起きているのだろうか。

檜笠に宮をやつす朝露

「明けの霞の中」を「少し窮屈で擦ばゆい気も」覚えながら東海道に入ったのは二十年以上昔の「結婚の相談が纏まつて間もない頃」(46頁)だった。その日は「濃い霞が澱んでかか」(55頁)っていた。

銀に蛤かはん月は海

けれども、その朝霞の時を抜けると「澄み切つて陽は照つてゐる」(65頁)桑名があったのだ。隣で眠る夫の白髪が「冬の日」に光っている。「木枯しの身は竹斎に似たるかな」と夫が口にしたのは、これも二十年余りも昔のことだった。「かれたる木にも花さく」¹⁹と老いからの花の盛りを願った竹斎。そして、そのときは気づかなかった。いや、そのときにはそのときの歓心があり、「私」は「では私たちは男竹斎に女竹斎ですか」と声にした。しかし、そのときは気づかなかった。

ひだりに橋をすかす岐阜山

時を経て名古屋での仕事が終わりと、久しぶりにどこか東海道を歩こうかと夫が口にする。何処に行こうか。忙しい身だから遠くへは行けない。近場の桑名にしようか。東京に戻るのなら東へ行けばよいのに、西へ行くことを選ぶ。なぜ桑名なのだろう。

こうした一連の行為を意図的なもの、と推察することはできる。夫が「木枯し」の句を口にしたその頃は「確か芭蕉だと思つた」と述べているのだから、芭蕉や同句に詳しいわけではなかった。それでも時を経て夫か、あるいは「私」が芭蕉にまつわる知識を得

¹⁷ 阿部正美『芭蕉連句抄』第四篇(明治書院、1976)、p.218。また、桑名と蛤の関係については、今井金吾『今昔東海道案内』(日本交通公社、1971)、p.219。ここでは実際にそこが「桑名」なのか、よりも古注の時代から現在までそのように解釈され、この句に積み重ねられてきたイメージを重視する。

¹⁸ 当時、渡し船が「宮」と「桑名」を結んでいた。『冬の日』につづく『春の日』の冒頭の詞書にはこの渡しについての言及があり、荷兮の発句「春めくや人さまノ」の伊勢参りがつづく(『芭蕉七部集』新日本文学大系七〇、岩波書店、1990)、p.31。

¹⁹ 『竹斎』(守随憲治校訂、岩波文庫、1942)、p.10。

て、ずっと以前の会話を思い出し、桑名に行くことで意図的に芭蕉の連句の進展を真似ようとしたのだと考えてみることはできる。しかし、それは証拠のない空想に過ぎないし、非現実さがつきまとう。だから、これも憶測にすぎないとしても、偶然(そのときの二人の間で何か理由はあったにしても)桑名に行く、と決まったと考えてみる。そして現実には二人は桑名へと向っている。このとき「木枯しの身は竹斎に似たるかな」と思い出す「私」に何が起きているのか。

本節では「木枯し」の句の喚起する『竹斎』や『野ざらし紀行』あるいは『冬の日』の世界と、「私」と夫の経験の類似性を指摘してきた。では、芭蕉が竹斎に身をなぞらえたように、古人やその物語に「似たる」者として東海道を旅する「私」は、やはり独創の欠如という「不満」からは逃れられないのであろうか。また、「私」の経験が古典の喚起する世界との類似に留まるならば、先行論が説くように、「東海道五十三次」は同時代の「文化工作」に適合する小説に過ぎないのであろうか。次節では、本節で論じた内容について改めて「似たる」者でありながらも、一致しないことで「ずれ」を生じ、自らの位置を確かめていく「私」の姿を見出してみたい。

3. 「私」の独創性

「私」の経験と芭蕉の句の喚起する世界との類似点は前節に論じた通りであるが、「東海道五十三次」全体の「私」の語りを改めて追うならば、「私」は芭蕉に留まらず、数多くの古人や同時代を生きる人々を回想していることに気がつく。東海道の五十三の宿が配置された理由として、『華厳経』における善財童子が悟りを求めて五十三人の先生(善知識)と出会ったことに由来する説は広く知られているが、岡本かの子はその『華厳経』に通じていた²⁰。そして、「東海道五十三次」の「私」は実際に、この小説において五十三人の人物(の名)と出会っている。作中に名が引かれるだけの例もあり、多分に強引ではあるが、名の登場する順に作中の名称を用いて番号をつけて並べてみると、以下の通りになる。

1主人、2私の父、3・4車(二台)、5重衡、6千手の前、7実朝、8・9・10耕地測量の一行らしい機械を携えた三、四名、11馬子、12菱川師宣、13老婢、14皆川老人、15ふじのや連、16齒磨き屋、17彦七、18作楽井、19母、20女中、21婆あや、22書生、23一休、24頓阿弥、25宗長、26宗祇、27斎藤加賀守、28太田道灌、29業平、30黙阿弥、31文弥、32許六、33おかみさん、34覗きに来る子供、35関の宿の古老、36(作楽井の)妻、37・38・39(作楽井の)三、四人の子供、40茶師、41熊谷蓮生坊、42藤吉郎、43車夫、44竹斎、45芭蕉、46小まん、47主人の弟子の若い教師、48・49・50(「私」の)

²⁰ 例えば岡本かの子『仏教読本』の第九課には善財童子の逸話が引かれている。『岡本かの子全集 第九巻』(冬樹社、1975)、pp.269-270。

子供たち(作中の叙述から三人以上が予測される)、51女子美術出の人、52小松、53
(ホテルの)ボーイ

以上、五十三人。無論、正確に何人という人数ではなく、これだけの人間を「私」が語り起こしていることに注目されたい。ここでは「父」「千手の前」「業平」「文弥」「小松」など生きている者も死んでいる者も、実在した人物も架空の人物も、身分も性別も隔てなしに、東海道と縁のあった人々がずらりと連環している²¹。

「木枯し」の句を想起する「私」と芭蕉の類似については既に述べたが、「私」はこの句を思い出すことにより、東海道を踏み固めてきた無数の人々の列に加わろうとしているのではないか。そしてその参加によって、善財童子が五十三の善知識との出会いを経て悟りを開いたように、あるいは芭蕉が『冬の日』において仮想を含む古人を登場させ、その風狂に従う姿勢を示したように²²、「私」もまた五十三の名の回想を経ることで、自らの独創性の欠如の悩みを払拭していくように映るのである。では、どのようにその払拭は実現されるのか。「私」の語りの「今」の少し前、「名古屋へ行つた」(61頁)頃に戻り、「私」のコンプレックス解消の過程を追ってみよう。

名古屋を訪ねた「私」と夫は東海道を旅する行為を既に途絶している。そして「私」はただ一点の悔いとして、「絵は写すことばかりして、自分の思つたことが描けなかつたこと」を述懐し、せめて子供を「自分の胸から出るものを思ふまゝ表現できる人間」に育てたいと切望している。そして、そんな「私」はこの時点まで「東海道のことはすっかり忘れ果て」(61頁)ている。夫から「久し振りにどつか近くの東海道でも歩いてみよう」(62頁)と提案が出るのは「名古屋での仕事もほゞ片付いた晩」のことである。

ここから、「私」は東海道を忘れていたこと、また、「私」は「自分の思つたことを描けなかつた」ことを、この時点では「今も残念に思つてゐる」ことが確認できる。そして、そんな「私」と夫を、かつて二人が東海道の旅中に会った作楽井の息子だという小松が訪ねてくる。小松は名古屋で鉄道の技師を務めている男で、父の作楽井が既に亡くなったことを告げ、いつか東海道を「日本の一大観光道筋に」したいという自身の希望を告白する。小松の夢を聞いて彼と別れた後、夫は「私」に「憧憬といふ中身は変わらないが、親と子とはその求め方の方法が違つて来るね。やつぱり時代だね」と話しかけ、「主人のこの言葉によつて私は、二十何年か前、作楽井氏が常に希望を持つために、憧憬を新らしくするのために東海道を大津まで上つては、また、発足点へ戻つてこれを繰返すといふ話を思ひ出」(64頁)す。

²¹ 佐々木前掲論文(2016)にも「現在の旅と歴史の旅が重なり合い、過去の実在の人物も現在を生きている人も虚構上の人物も関わりなく、人々は皆、歴史的時間の上で繋がっていく」(p.302)と指摘がある。

²² 『冬の日』の歌仙には、竹斎以外にも「有明の主水」という架空の人物、「宗祇の名前の付けられた名水でわざわざ笠を脱いで北時雨に濡れる人物」、「日本の李白と呼ばれる人の家で襟元に木槿の花を挿して興じている琵琶法師など、超俗的な面影をもつ風狂人を描くことが多い」(伊藤善隆「芭蕉の生涯」『21世紀日本文学ガイドブック』佐藤勝明編、ひつじ書房、2011)、pp.43-44。

ここから「私」は思い出す。ここから「私」の回想(「東海道五十三次」)がはじまる。そして桑名へと向う「私」の様子は晴々とした様子で、「思ふままに描けなかつた」というその「残念」は消失した様子で、桑名へと向っている。このとき「私」の何が変わったのか。

回想において、「私」は父の灰吹きの掃除をしていた少女時代にまで遡り、追憶している。これは夫との初めての東海道の旅程で「吐月峰」ということばに出会ったためであり、このとき夫は目の前の山の名称としてそれを口にする。しかし、「私」はこのことばを以前から知っていた。

私は物どころついでから父を憐れなものに思ひ出して来て、出来るだけ灰吹を綺麗に掃除してあげることに努めた。そして灰吹に烙印してある吐月峰といふ文字にも、何かさういつた憐れな人間の息抜きをする意味のものが含まれてゐるのではないかと思ふやうになつた(p.51)

あの「憎らしく」も思い、また、特別な意味を読みとろうとした「吐月峰」の文字。ある人にとってはただの「灰吹」の別称に過ぎないそのことばが、「私」にとっては「父」との記憶につながっており、夫との最初の旅につながっていた。

その初めての東海道の旅で出会った作楽井のことは気にかかり、翌年の旅でも「私」は「作楽井さんは、この頃でも何処かを歩いてらつしやるでせうか」(p.61)と口にした。しかし、日々の忙しさのなかで彼のことも忘れてしまっていた。すると、小松と名のる男があらわれ、自分は作楽井の息子だと告げた。二十年以上昔の旅の日に一度だけ会った男が、再び「私」に戻ってきた。

そして「私」は今、桑名に向っている。木枯しの身は竹斎に似たるかな。かつて夫が口にし、それを「私」が聞いていたこの句と自身らの類縁を夫はたぶん気がついていない。「私」もはっきりとは気づいていない。それでも、

私は身体を車体に揺られながら自分のやうな平凡に過した半生の中にも二十年となれば何かその中に、大まかに脈うつものが気づかれるやうな気のするのを感じてゐた。それはたいして縁もない他人の脈ともどこかで触れ合ひながら。私は作楽井とその息子の時代と、私の父と私たちと私たちの息子の時代のことを考へながら急ぐ心もなく桑名に向つてゐた(p.65)

のであるから、「感じて」いるのかもしれない。灰吹の磨滅した「吐月峰」という文字が夫との旅につながっていたように。作楽井という一度だけ旅の途上で邂逅した男が小松となって訪ねてきたように。「木枯しの身は……」とかつて夫が口にしたことばが今、桑名に向う時間にあらわれていることを。そして、「吐月峰」のことばが同じことばでも別のものを指していたように、作楽井と小松が親と子で違ってきているように、「私」は竹斎や芭蕉に類似しながらも、別の存在であることを感受しているのではないのか。「百

代の過客しんがりに猫の子も」とは俳人加藤楸邨の句であるが、「私」は綿々と連なる人々の「しんがりに」「急ぐ心もなく」加わっていく――。

「木枯し」の句の使用によって何が起ころのか、を問うてきたのだった。「私」はこの発句を自らのことばで語りなおすことによって、「では私たちは男竹斎に女竹斎ですか」と応じた時間や、夫と共に旅をしてきた自身の時を回復していく。また、そうすることで一六八四年の芭蕉がこの句を挨拶にして尾張の連衆に加わったように、「私」もこの句を携えて、東海道の一団に加わっていく。独創性について悩んでいた「私」が最後の場面で晴々とした様子であるのは、先行研究が説くような語りの面での独創性の獲得ゆえに留まらず²³、自身の送ってきた人生そのものが、先人と「似たる」者でありながらも、やはり「違つて来る」かけがえのない生であることを悟るためではないか。「私」は、古典との類似＝通い合いと同時に、確かな差異＝自らの生を見出したのである。

無論、こうした古典と「私」の経験の関係は、見方によっては先行論が説くように、一九三八年当時の文化状況に通じる「危うさを内包している」関係とも映るであろう。しかし、「私」の回想にあらわれるのは、必ずしも古典の人々に留まらず、東海道を歩いた無数の人々であり、何よりそこに加わっていく「私」には、彼ら／彼女らと同じなのだ、という認識ではなく、彼ら／彼女らに類似しながらも、それでも違っているのだ、という発見がある。小説「東海道五十三次」は時代の言説に一致する「危うさ」を秘めながらも、むしろ、「憧憬といふ中身は変らないが、親と子とはその求め方の方法が違つて来るね。やつぱり時代だね」(p.64)という「私」の夫のことばや、「私は作楽井とその息子の時代と、私の父と私たちと私たちの息子の時代のことを考へながら急ぐ心もなく桑名に向つてゐた」(p.65)という「私」の語りに象徴されるように、時世の移行による異同を強調しているのである。言い換えれば、「東海道五十三次」は「文化工作」が遍満する時代であって、現状とは「違つて来る」未来への期待を秘めた小説として読みなおすことができるのではないか。

以上、本稿では作中の「木枯し」句という微小な一点から「私」の回想全体の読解に入り、前節では芭蕉句の喚起する世界と「私」の経験の類似性を指摘し、本節ではその類似性からの差異を感受する「私」の姿を示すことによって、小説読解の更新を試みてきた。

ところで、こうした「私」の経験は、芭蕉の「木枯し」の句に対して、『野ざらし紀行』とも『冬の日』とも異なる新たな文脈(背景)を提供している。これは俳諧における異なる二物の「取り合わせ」によって新規の詩趣を生成する技法に似て、「私」は芭蕉の句の世界

²³ 宮内前掲論文では「それまでひっそりと育てて来た自分なりの思いを表現すべく、言葉を探り、「東海道五十三次」の語りに入る。これを語ることで語り手は、最終的に、意匠的な模写しか出来ない自分から脱出したといえよう」(p.37)と、「私」の変化を、「私」の語りの点での独創性の獲得に見出して論じている。また、佐々木前掲論文(1992)でも、「私」の絵については「独創性の欠如」は克服できなかったとしながらも「古典作品や伝説や古い風俗」を「独創性ある表現と空想を生み出す土壌」(p.53)として挙げ、それら古典を通しての「私」の心情の語りに独創性の芽生えを見出そうとしている。本稿では、絵の独創性の欠如の問題は解決されないものの、自身(と夫と子供たち)が既にあった生(古典)の写しではなく、時代につれて変化していく固有の生であることに気づくことで、そのコンプレックスを解消していると捉える。

に自らの独創たる経験を配合することにより、「木枯し」の句に新たな生を与えているように映る。次節では、論の主体を「私」から「木枯し」の句に反転し、他の俳諧を使用する場面を持つ小説との比較を交えながら、「東海道五十三次」を論じる意義を深めてみたい。

4. 「木枯し」の句の旅、「秋深き」の句の旅、「陽炎」の句の旅

「木枯し」の句にとって「東海道五十三次」とは何かを考えると、「私」の経験は『冬の日』の「滑稽卑下の挨拶のひびき」とも、『野ざらし紀行』の「風狂飄逸の旅姿を彷彿せしめる」²⁴とも異なる詩趣を「木枯し」の句に与えていることに気がつく。それは何気ない夫婦の情愛の通い合いであり、われわれは竹齋みたいだな、と男と女が多少の「おどけ」を含んで顔を綻ばせる。果たして芭蕉は自身の句が後の世にこのように使用され、「滑稽卑下」とも「風狂飄逸」とも「どこかで触れ合ひながら」も、それでいて別種の詩情が付与されることを予期したであろうか。確かに俳諧は可搬的かつ背景によって趣を変える詩であるし、芭蕉自身による文脈を置き換えての「木枯し」句を詠む試みや、あるいは広く知られた去来の「岩鼻やここにもひとり月の客」に対する再解釈の逸話を思い出すなら、自身の句が無数の人々の経験によって運ばれ、その句が生まれ変わることも想定していたかもしれない。

しかしながら、ある個人の経験を背景として詩趣が固定されることは両刃の剣でもあり、句の備える「普遍的」な詩情を矮小化してしまう恐れを伴う。例えば今これから、論者が初冬の季節に外出し、名古屋の街を背景に「木枯しの身は…」と口にしたとして、それは「木枯し」の句を一人の人間の一時の感慨に閉じこめてしまう振舞にもなる。けれども、それがくり返されるならば、例えば「木枯し」の句が一個人の経験に留まらず、同じ世代や次の世代の誰かが個々の状況下でこの句をふと口にしていくならば、その運動自体が「木枯し」の句になるのではないか。

こうした運動は「東海道五十三次」における「作楽井氏が常に希望を持つために、憧憬を新らしくする為に東海道を天津まで上つては、また、発足点へ戻つてこれを繰返す」行為にも通じる。句もまた行きて帰る旅を季節のように循環し、別の詩情を得る「希望」を持ちつづけるのである。そして、近代小説は俳諧を口にし、思い出す人々を作中に登場させることによって、こうした俳諧の夢を断続的に実現してきた。以下、「木枯し」の句とは別の俳諧の幾つかの「旅」を検討に加えることで、「東海道五十三次」と「木枯し」の句の関係を敷衍して捉えてみたい。

元禄七年の芭蕉に「秋深き隣は何をする人ぞ」の句がある。この句の収載された『笈日記』を背景とするなら、この句は大阪滞在中の芭蕉が出席予定であった句会に病欠したため、句だけを連衆に向けて送ったという事情が強調される。よって句の解釈として

²⁴ 尾形、前掲書、p.178.

は、その句会に出られないもどかしさの表現であるとか、あるいは大阪滞在や句会云々については解釈の要素に加えず、晩秋の寂しさに静かに耳をすます芭蕉を思い描くなど様々である²⁵。

このように、ある俳諧は時代によって人によって多様な解釈がなされ、新たな意味を付与されるのであり、こうした解釈・研究による変遷も無論、俳諧の旅の一部として重要であろう。だが、本節で捉えたいのは、このように俳諧を実体と捉えて「秋深き」の句とは何々「である」とする定義ではなく、関係・運動としての俳諧である。「秋深き」の句が芭蕉に詠まれて以来、多くの人の口にのぼり、幾多の個人的経験との配合を経験してきたことは確かであろう。そして、小説における俳諧使用はその一端の記録というより、その経験自体を漸次形成してきた。

例えば、「東海道五十三次」の掲載された雑誌『新日本』の編纂も務めた佐藤春夫(1892-1964)による大正末期の短篇「窓展く」(1925)には、肌が合わない隣家の豆腐屋と、そこに越してきた若夫婦に対する「私」の心情が書かれている。「秋深き隣は何をする人ぞ」の句は、小説の最終部に江戸期の俳文のごとく配置されるが、このとき「秋深き」の句には、かつての芭蕉の経験を背景に生じた「もどかしさ」とも「寂しさ」とも異なる、やや滑稽を含んだ人懐かしさが付与される。あるいはこの場合、もともと「秋深き」の句にその要素が秘められており、「窓展く」における「私」の経験との邂逅によって顕在化された詩情が、滑稽を含んだ人懐かしさであったと言うのが正しいかもしれない²⁶。

「秋深き」の句は小山清(1911-1965)の短篇「落穂拾ひ」(1952)にも登場し、短篇内の断章の冒頭に使用され、その後、便所の窓から見える隣人の青年についての描写がつづく。ここで興味深いのは、先の佐藤春夫の「窓展く」でも隣人をうかがうのは庭の便所からであったことで、こうして二篇の小説において便所から隣家を気にかける心情が描かれると、芭蕉自身もまた晩秋の日に雪隠に居てこの句を詠じたのかしら、という空想も浮かんでくる。無論、その正否が問題なのではなく、「秋深き」の句がこうした背景を引き受け、新たな詩情を展開していくその有様に注目しているのである。

こうした「秋深き」の句と小説と同類の関係は、芭蕉以外の俳諧にも当然ながら見出すことができ、幾つもの俳諧が小説において新鮮な詩趣を獲得している。その一例として、芭蕉の弟子でもある内藤丈草の「陽炎や塚より外に住むばかり」と小説の関係を次に追ってみよう。

まずそもそもこの句は丈草自身が詠んだ事情を背景とすると、「先師芭蕉翁の墓に詣でてみると、墓のあたりには陽炎がゆらゆらと立っている。たちまちにして消えるは

²⁵ 句に対する様々な解釈の歴史については、岩田九郎『諸注評釈芭蕉俳句大成』(明治書院、1967)を参考にして
いる。

²⁶ 例えば、岡潔はこの句に対し、芥川龍之介の「秋が深くなって人の世は限りなく寂しい」という解釈を批判しながら、「この句はこういう意味である。知らないがゆえに隣人が懐かしいという、秋が江戸の八百八町をおおうて深々と来ている」という解釈を示している。(岡潔『唯心史観』『近代浪漫派文庫37 岡潔胡蘭成』新学社、2004)、pp.18-19。また、岩田前掲書にも類似の解釈が見られる。

かない陽炎と同じく、自分も「中略」ただ墓から一步外の世界に住むだけのこと²⁷と
いった句意が浮かび、芭蕉の墓を詣でる丈草の経験がこの句に「師の追慕」という詩情を
与えている。

その「陽炎」の句が、芥川龍之介(1892-1927)の短篇「点鬼簿」(1926)に使用される。主
人公の「僕」は亡くなった彼の両親と姉の軌跡を思い出し、墓の前において、丈草の句を思
い浮かべる。ここで「僕」の念頭にあるのは自身の母が「狂人」であったことなど自身の家
族についてであり、その点で「陽炎」の句にやや目新しい背景を提供しているものの、詩
情としては芭蕉翁を悼む丈草の場合と「ずれ」ていない。しかし、この句が井上靖(1907-
1991)の短篇「月の光」(1969)に使用されるとどうなるか。その部分を引いてみる。

母はすぐまたもとの放心の表情に戻って自分の中には行って行った。私は母はい
ま何を考えているのであろうかと思った。過去と現在も入り混じり、夢と現実も入
り混じっている。そしてそういう世界に居る母の耳に、時折、四人の子供たちの話
している言葉がはいり、それも瞬間瞬間にして消えているのである。

「かげろうや塚より外に住むばかり」

私が、芥川の短編「点鬼簿」の中に使われている丈草の句を口にすると、それを受
けるような言い方で、

「夢は枯野をかけめぐらさうね」

と弟は言った²⁸。

小説「月の光」の「私」が単に丈草の句ではなく、芥川の短篇に使用される句であるこ
とを意識しながら「かげろうや…」と口にすることに留意したい。「私」の使用には小説「点
鬼簿」の「僕」が母を意識しながら句を想起した態度が反映されていて、「私」は「夢と現実
も入り混じっている」母を思いながら、この句を口にしている。またここでは、丈草が
感じていた自身の身に引きつけての生死の不分明の感覚が生きている母の不分明に代わ
り、死者を追慕する情は失われている。

そして、この句はさらに、大西巨人(1916-2014)の小説『地獄変相奏鳴曲』(1987)にも
使用され、そこでも井上靖の「月の光」の「私」と同様に、芥川の「点鬼簿」を背景に想起さ
れている。但し、大西の小説において句を想起する男女はこれから死ぬことを意識して
いる者たちであり、ここで「陽炎」の句に対し、生死の不分明の域に自ら達しようとする
男女の姿が背景として与えられる。加えて「陽炎」の句は、古井由吉(1937-)の近年の短篇
「ゆらぐ玉の緒」(2016)でも使用され——ここでもやはり芥川の「点鬼簿」がこの句との出
会いの端緒である——、その延々たる旅をつづけている。

では、こうした「陽炎」の句と小説の関係は何を教えてくれるのか。第一に、「木枯し」

²⁷ 『蕉門名家句選』(下)(堀切実編注、岩波書店、1989)、p.146。

²⁸ 『井上靖全集』第七巻(新潮社、1995)、p.59。なお、引用した短篇「月の光」は後に『わが母の記』という題のも
とに一冊に纏められている。

の句の場合にも見てきたように、句が転々と人の生によって運ばれる過程でその趣を変容する事実であろう。いや、一時だけを見れば「変わる」のであるが、長い時に渡れば、積み重ねられ、深い詩情の層を成していく俳諧の姿を見出すことができる。そして、第二に「陽炎」の句の事例が興味深いのは、井上靖、大西巨人、古井由吉の小説の登場人物たちが皆、丈草の経験だけでなく、芥川の「点鬼簿」の「僕」の経験を踏まえてこの句を使用している点である。このことは小説が(少なくとも芥川以後の三篇の小説の登場人物にとっては)現実の経験そのものを形成し、俳諧の詩情を発現する契機として機能していることを示唆する。「木枯し」の句も「秋深き」の句も「陽炎」の句も複数の人の生を背景に展開されていくのであるが、小説はその経験の一端を伝えるのみならず、時にその相続の志向を決定づける力として働くのである。

以上、本節では「木枯し」の句と小説の関係について敷衍して考えるために、また、小説「東海道五十三次」を読解する意味を深めるために、別の俳諧の旅について、若干ではあるがその例を示してきた。当然ながら、他にも数多くの俳諧の旅があり、それは小説だけでなく、例えば大庭みな子(1930-2007)の随筆「魚の泪」(1970)には「枯枝に鳥のとまりけり秋の暮」の句が異国の地を背景に使用されている²⁹。小説に限っても、句は英語にも変わり、サリンジャー(1919-2010)の短篇「テディ」(1953)における「やがて死ぬけしきは見えぬ蝉の声」³⁰、そこからの派生か、ケン・リュウ(1976-)のヒューゴー賞受賞作「もののあはれ」(2012)における同じ「蝉の声」の句の使用など、多方面にわたる俳諧の旅はつづいている。

それでは、改めて「木枯し」の句にとって「東海道五十三次」とは何なのか。本節で概観した他の小説と俳諧の関係も、確かにそれぞれが俳諧に特異な背景を提供しており、その「取り合わせ」によって各々の詩趣が展開されていた。その点では「木枯し」の句に対する「東海道五十三次」の立場も同様であり、語り手の「私」の経験は「木枯し」の句に対し、彼女と夫と東海道に有縁の人々の(時に風狂な)姿態を背景として与えていた。「木枯し」の句にとって「東海道五十三次」とは新しい詩情を呼び起こす場であり、永い旅の発着点——正に一つの「宿」——なのである。

また、「東海道五十三次」は一時の俳諧使用の描写に留まらず、「木枯し」の句という回想中の小さな一点が「私」の経験と結びついている点で、他の多くの小説と一線を画す。「東海道五十三次」の読解が有効となるのはそのためであり、本稿の二節や三節の「読み」によって明らかになるのは、既に結論とした同時代の「文化工作」から逸脱していく一面や、「私」の独創性の問題の解決に加えて、ある俳諧とある人生の幸福な出会いの全容で

²⁹ 本稿の本文中で、研究や解釈によっても俳諧の詩趣が変化することについて述べたが、随筆や日記や書簡、映画や音楽、舞台芸術など、様々な媒体を俳諧は旅している。本稿で扱う小説はそのジャンル／メディアの一部に留まるが、特に小説にこだわったのは、その使用の継続性及び作家との関係にとらわれないためと、登場人物たちの俳諧使用の経験と俳諧の喚起する世界の関係の細かな分析を小説というジャンルが可能にしていると考えためである。

³⁰ 原文では、“Nothing in the voice of cicada intimates how soon it will die”の表記。Salinger, Jerome David (1953). *NINE STORIES*, New York : Modern Library.

もある。当然ながら、他にも小説内で使用される俳諧が小説全体(登場人物の経験全体)に関わる例はあり、それらの「小説と俳諧」に対して精微な読解を試みるならば、「東海道五十三次」と「木枯し」の句の場合とはまた異なる興味深い関係の実相が明らかになるであろう。その具体像と全体像の把握については、論者の今後の課題としたい。

参考文献

- 阿部正美(1976)『芭蕉連句抄 第四篇』東京：明治書院。Abe, Masami(1976). *Basho Renku Shou*. Tokyo : Meijishoin.
- 伊藤善隆(2011)「芭蕉の生涯」(佐藤勝明編『21世紀日本文学ガイドブック5 松尾芭蕉』ひつじ書房), pp.30-56.
- Ito, Yoshitaka(2011). 'Basho no Shougai' *Nijyuiseiki Nihonbungaku Gaidobook 5 Matsuo Basho*, ed. Satou Katsuaki, Tokyo : Hitsujishobo, pp.30-56.
- 今井金吾(1971)『今昔東海道案内』東京：日本交通公社。Imai, Kingo(1971). *Konjyaku Tokaido Annai*. Tokyo : Nihonkoutsusya.
- 井上靖(1995)『井上靖全集 第七巻』東京：新潮社。Inoue, Yasushi(1995). Inoue Yasushi Zenshu Dai 7 Kan, Tokyo : Shinchosha.
- 岩田九郎(1967)『諸注評釈芭蕉俳句大成』東京：明治書院。Iwata, Kuro(1967). *Syotyu Hyousyaku Basho Haiku Taisei*. Tokyo : Meijishoin.
- 岡潔(2004)「唯心史観」(『近代浪漫派文庫37 岡潔 胡蘭成』新学社), pp.7-22. Oka, Kiyoshi(2004) 'Yuishinshikan' *Kindai Rouman Bunko37 Oka Kiyoshi Ko Ransei*. Tokyo : Shingakusya, pp.7-22.
- 尾形仟(1998)『野ざらし紀行評釈』東京：角川書店。Ogata, Tsutomu(1998). *Nozarashi Kikou Hyousyaku*. Tokyo : Kadokawashoten.
- 岡本かの子(1974)『岡本かの子全集 第四巻』東京：冬樹社。Okamoto, Kanoko(1974). *Okamoto Kanoko Zensyu Dai 4 Kan*. Tokyo : Tojyusya.
- 岡本かの子(1975)『岡本かの子全集 第九巻』東京：冬樹社。Okamoto, Kanoko(1975). *Okamoto Kanoko Zensyu Dai 9 Kan*. Tokyo : Tojyusya.
- 加藤郁乎(2007)『江戸俳諧歳時記 下』東京：平凡社。Kato, Ikuya(2007). *Edo Haikai Saijiki*. Tokyo : Heibonsya.
- 佐々木さよ(1992)「「旅」の創造—岡本かの子「東海道五十三次」—」(『文芸と批評』7巻5号), pp.40-54. Sasaki, Sayo (1992). Tabi no Souzou : Okamoto kanoko "Toukaido Gojyusantsugi", *Bungei to Hihyo*, 7-5, pp.40-54.
- 佐々木さよ(2016)「岡本かの子「東海道五十三次」と津島佑子「厨子王」—(歌枕)的性格を視座に—」(『開智国際大学紀要』第15号), pp.292-307. Sasaki, Sayo(2016). Okamoto kanoko "Toukaido Gojyusan Tsugi" to Tsushima Yuko "Zushio" : "Utamakura" Tekiseikaku wo Shiza ni, *Kaichi Kokusai Daigaku Kiyo*, 15, pp.292-307.
- 『蕉門名家句選(下)』堀切実編注。東京：岩波書店(1989)。Shomon Meika Kusen Ge, Horikiri Minoru Henchu, Tokyo : Iwanami shoten
- 高濱虚子(1964)『季寄せ 改訂版』東京：三省堂。Takahama, Kyoshi(1964). *Kiyose Kaiteiban*. Tokyo : Sanseidou.
- 『竹斎』守随憲治校訂。東京：岩波書店(1942)。Chikusai Syuzui, Kenji koutei, Tokyo : Iwanami Shoten.
- 外村彰(2005)「岡本かの子「東海道五十三次」——「時代」の隠喩を視座として」(『昭和文学研究』第50集), pp.30-43. Tonomura, Akira(2005). Okamoto kanoko "Toukaido Gojyusan Tsugi" : "Jidai" no Inyu wo Shiza toshite, *Showa Bungaku Kenkyu*, 50, pp.30-43.
- 野田直恵(1995)「岡本かの子『東海道五十三次』試論」(『国文学論叢』42輯), pp.44-60. Noda, Naoe(1995). Okamoto kanoko "Toukaido Gojyusan Tsugi" Shiron, *Kokubungakuronso*, 42, pp.44-60.

- 『芭蕉七部集』 中村俊定校注, 東京: 岩波書店(1966). *Basho Shichibusyu*, Nakamura Syunjyo kochu, Tokyo : Iwanami Shoten.
- 『芭蕉紀行文集』中村俊定校注, 東京: 岩波書店(1971). *Basho Kikobunshu*, Nakamura Syunjyo kochu, Tokyo : Iwanami Shoten.
- 宮内淳子(1991) 「街道を語る人々—岡本かの子『東海道五十三次』—」(『日本文学』40巻11号), pp.33-43. Miyauchi, Jyunko (1991) *Kaido wo Kataru Hitobito : Okamoto kanoko "Toukaido Gojyusan Tsugi"*, *Nihon Bungaku*, 40-11, pp.33-43.
- Salinger, Jerome David(1953). *NINE STORIES*, New York : Modern Library.
- A Study of Okamoto Kanoko's "Fifty-three stages on the Tokaido" : Particular Focus on Basho's Haiku

藤田祐史 Yuji FUJITA

(日本)名古屋大学大学院博士課程後期課程。日本近現代文学。「幸田露伴『土偶木偶』論—(永遠回帰)の視点から—」(『日本文藝學』第53号, 2017.3)、「古井由吉と芭蕉—『山蹊賦』から『机の四隅』へ—」(『解釈』第63巻7・8月号, 2017.7)、「瀧井孝作『野趣』論—小説と俳諧—」(『名古屋大学国語国文学』第110号, 2017.11)など。