

「目で見る江戸俳諧の真髓展」記念講演会

芭蕉と蕪村の「奥の細道」

藤田真一

本日は学内だけでなく、学外からもわざわざお運びいただき、まことにありがとうございます。

きょうのテーマは、あの「奥の細道」です。と申しあげても、ちょっと見慣れない、へんな題がついています。「芭蕉の」というのは問題ないとして、あとの「蕪村の」というのがおかしい。どうして「蕪村の」「奥の細道」となるのか、芭蕉以外に作者が存在するはずがないではないか。この奇妙なところこそ、本日の話のミソになるわけです。(ミソ)については、追々味がでてくるはずですので、いまは伏せておくことにします。

小さな古典

さて、この「奥の細道」という作品は、だれ知らぬ者のない古典の名作であります。日本の著名な古典文学となると、「源氏物語」——本年は源氏千年紀という記念の年ということですね——をはじめ、「平家物語」「徒然草」、あるいは「万葉集」「古今和歌集」などが、すぐに思い浮かびますが、それらと比較にならぬほどの小品です。原本でいうと、本文は全五十三丁(一〇五ページ)、現代の活字になおすと、四百字詰め原稿用紙でわずか三十五枚程度の分量にしかありません。ひととおり目を通すだけなら、数時間で読めてしまいます。小さな名作、といった作品なのです。これに近い古典の名作といえは、「伊勢物語」とか、「方丈記」が思い浮かぶ

くらいです。

でも考えてみると、この小ささというのが好都合なこともあります。読みたくなったらいつでも、すぐに読み返せる分量なのです。源氏物語ではこうはいきません。大部の本を何冊も読まないで読了しない。分量がでかいだけでなく、文章も超難関ですよ。(源氏)を読もうと思えば、かなりの決意と覚悟をもってかかる必要があります。だからこそ、マンガ本で読んじゃえということになるのです。これはなにも現代だけの現象ではありません。江戸時代にもすでに、絵本の(源氏)や、ダイジェスト版の(源氏)が、たくさん出版されています。四百年前の人びとにとっても、源氏物語を読むのはたいへんだったのです。

「奥の細道」は、量的に小さいだけでなく、小難しいことを言わなければ、文章もすらすら読めてしまいます。お手ごろ名作というべき作品が、「奥の細道」なのです。こうした利点にもっと光を当てて、気軽に接していただけばうれしいことです。

「奥の細道」の成立と諸本

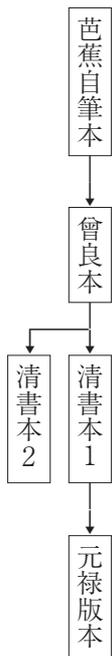
ここで、この作品が完成されるまでの経過を、ざっとたどっておきたいとおもいます。

まずは、芭蕉の奥州旅行です。この旅行は、元禄二年(一六八九)の三月末から九月はじめにかけて、およそ六ヶ月にわたってなされました。江戸をたつて、奥州一円、太平洋側から日本海側をまわり、北陸をとおって大垣が終着点となっています。ただ、大垣で休息をとったのち、さらに伊勢へ向かうところで、「奥の細道」という作品は終わっています。また、芭蕉のひとり旅ではなく、曾良(そら)という門人が同行していました。このとき芭蕉、数えで四十六歳でした。

この旅行を終えて、ただちに執筆にとりかかったわけではありません。旅のあと、しばらく伊賀や京都、あるいは大津あたりをうろろしており、

そのころはまだ書き始めていないとおもわれます。元禄四年の秋にようやく上方を離れて、江戸にもどります。執筆はそれ以後のことでしょう。しかも新しくできた芭蕉庵に入室したのが翌年五月で、本格的にはそれからのことになると推測されます。そうになると、現実の旅行から数年をへて、ようやく執筆作業にはいったということになります。

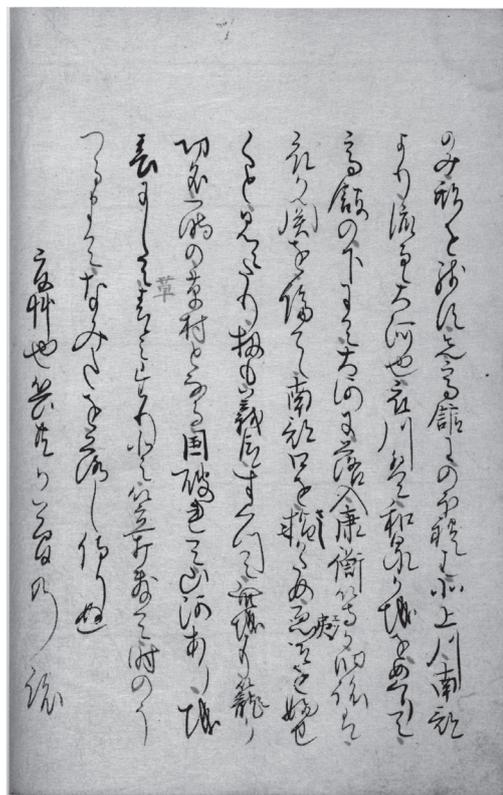
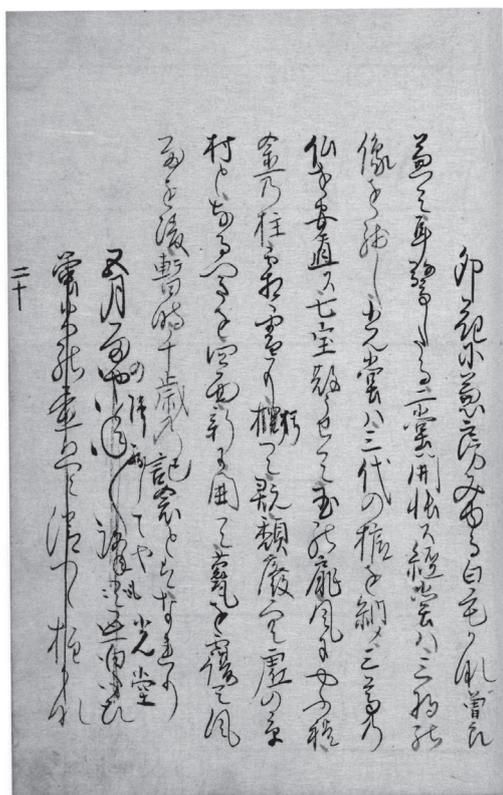
脱稿・完成ははつきりしていません。元禄七年四月も終わりころです。清書したのは芭蕉自身ではなく、柏木素龍そりゅうという知り合いの書家の手を借りています。かかった年月もさることながら、ずいぶん苦心の末に成し遂げられたのです。原稿から完成に至る過程を、現在残っている諸本を整理して、かたんに図示しておきました。



この表について、若干説明を加えておきます。「自筆本」というのは、あの阪神大震災のすぐあとに出現が報じられて、大きな話題になった本です。野坡本、あるいは中尾本とも呼ばれています。芭蕉自身の手になるものですから、きわめて貴重かつ重要な一本であります。とはいっても、これで「奥の細道」を味読するというわけにはいかないのです。というのは、文中にさまざまな手を加えたため、これが決定稿とはならなかったからです。些細な、わずかばかりという、生半可な推敲ではない。たんなる加筆・修正にとどまらず、語句をばさりと切り取ったり、訂正の貼り紙をべたつと貼り付けたりしているのです。自筆本とはいえ、推敲の一段階という位置づけにならざるをえないのです。

この推敲された自筆本を忠実に筆写したのが、つぎの「曾良本」です。自筆本に満載される修正の混乱を整頓して、ていねいに写し取った本なのです。信頼できる弟子の手になるかと考えられています。

そんな芭蕉に忠実な写本だったにもかかわらず、それでも完成とはいか



図版 1 曾良本『奥の細道』〈平泉〉(天理大学附属天理図書館蔵)

なかったのです。せつかく綺麗に清書された本文のうえに、またはや少なからぬ加筆で汚してしまつたのです。墨だけでなく、朱の筆も使つて推敲作業をおこなっています。なかには、かなり根源的な推敲も見られます。一例のみあげておきます。

有名な平泉の金色堂を拝した場面、その末尾に記される俳句です。自筆本はこうなっています。

五月雨や年々とどし降て五百たび

螢火の昼は消つ、柱かな

こう二句が書きつけられ、そのまま曾良本にも筆写されました。ところが、そこに大幅な直しをいれました。そして先の二句が、この一句だけになりました。

五月雨の降残ふりしてや光堂

最初の句を大胆に改作して、さらにあとの句をばつさり抹消してしまつたのです。こうした削除と改訂によって、わたくしたちがよく知っている、この名句が誕生したのです。曾良本からは、ここに到達する芭蕉の苦闘の痕跡が、如実に見て取れます。【図版1】それをそのまま写したのが、清書本のすがたであります。

清書本は、二種類の現存が確認されています。両書とも、筆写したのは柏木素龍という人物です。そのうちの西村本と呼ばれている清書本をもとにして、版本として出版されました。元禄十五年刊と考えられています。それが江戸時代から現代に至る基本テキスト（定本）となつたのです。

他筆の清書

芭蕉はうつくしい筆跡をもっていました。短冊や懐紙など、端正な手蹟は深い感動さえ呼び起こします。現代の評価だけでなく、在世時から引く手あまたの人氣があつたようです。それほどほどのわざをもつていながら、「奥の細道」の清書を、どうして他人に預けることにしたのでしょうか。心血

注いで推敲を重ねた、あれだけの作品を、仕上げの段階になつて、他人の手に委ねるなんて、とおもいませんか。

柏木素龍という人物は、歌人として知られ、また能書家としても聞こえていたようです。そういう逸材が、たまたま芭蕉の近くにいて、これ幸いとしたのでしょうか。素龍には、撰集『炭俵』の版下書きも依頼しましたから、信頼は篤かつたにちがひありません。そうであつたにせよ、芭蕉自身が完成の筆を執らなかつたというのはふしぎです。

このあいだ、教育テレビの「新日曜美術館」で、王羲之の「蘭亭帖」の特集をしていました。これは古来、書道芸術の最高峰と賞賛されてきました。ところがその番組を見ると、思いがけないことを耳にしたのです。現在、故宮博物院にある名品「蘭亭帖」が、完成品ではないということです。たしかに、墨であちこち書き直したあとが目につきます。王羲之はなんども清書を試みたのだが、書き直し前の作品以上のものができなかったというのです。この話を驚嘆の思いで聞く一方で、ひそかに「奥の細道」のことをおもいました。

この両者の生成事情に、もちろんなんの共通性もありません。いっぽうは自筆の未完成品、かたや他筆清書の完成品。これを「奥の細道」に即して考えてみると、完成を目指して、なんども書き直し、これで完璧だと、芭蕉自身がピリオドを打てる時がくるのでしょうか。いっそのこと、他人様に清書を委ねることによって、踏ん切りを付けようという考えがもたげることだつてあるのではないのでしょうか。完璧を期して到達できなかったのが王羲之で、他筆に委せて、少々のキズは目をつぶつたのが芭蕉、という考えもできるかとおもつたのです。明らかな誤写がいくつもあるのです。それでも芭蕉はよしとし、できたばかりの清書本「奥の細道」を懐にたずさえて、最後の旅に出たのです。

名筆をたのむという意識が強くあつたのは否定できませんが、それとは別に、他人の力を借りて、けりをつけよう、とする側面も考えられないでしょうか。いわば外圧で完成するということです。比較するのはおこがまし

いのですが、わたくしどもが下手な原稿を書くとき、自力で始末をつけることがなかなかできず、締切があるから、やむなく罫を明け、手放す気になるのです。締切という外圧が、かろうじて完成させてくれるといつても過言ではありません。

まったく逆の側からみた話を引き合いに出します。ジャコメッテイというスイスの彫刻家があります。学生のころから好きな芸術家で、ずっと関心をもってきました。針金のように細く削りつつた人物彫刻が屹立する光景は、胸に深く刻み込まれ、一度見たら忘れられません。日本人をモデルにした作品もあって、親しみすらわいてきます。

数年前も神戸で展覧会があつて、出かけました。そのとき、展覧会の図録を見ると、びっくりすることが書いてありました。ジャコメッテイの作品にはどれも完成品がない、というのです。さんざん練りに練つて、結局本人には完成と自認できる域に達しなかつた。これまで見てきたジャコメッテイの彫刻、そのどれもが完成されたものではなかつたと知らされて、ほんとに驚愕しました。と同時に、そういうことがあるかもしれないとも感じました。彫刻でも油絵でも、手を加えたり、削除したり、上塗りしたりと、成就を目指して果てしない作業が繰り返されるはずで。では、その過程のどの時点でピリオドを打ち、完成作として作者が手放すか、となると、おそらくたいへんな決心、あるいは覚悟が必要になってくるでしょう。観客の目には完成された作品と映るものも、作者側からすると、いつまでも未熟と見えてもふしぎではないでしょう。驚くとともに、納得もいたしました。

そんな経験をしていたところへ、テレビで王羲之の話に接したものですから、さらに「奥の細道」にまで想いが及んだということでした。

なぜ芭蕉が他筆に清書を委ねたか、明確に裏付ける資料はありませんが、大きななぞであり、研究の課題だともいいます。

表題「奥の細道」

芭蕉の紀行文といえは、「奥の細道」以外に、「野ざらし紀行」「笈の小文」、さらに「鹿島詣」「更科紀行」があります。しかし、これらはすべて芭蕉自身の命名ではありません。唯一「奥の細道」だけが、芭蕉が名付けた紀行文なのです。表紙の題簽に、「おくのほそ道」と自書したのです。名称の由緒は、本文にはつきり出てきます。といつても、うっかりすると見逃すようなかたちで、こんなふうにかかれていました。

かの画図にまかせてたどり行けば、おくの細道の山際に十符の菅有。これだけなのです。仙台をあとにして、松島へ向かう道すがらの一文で「奥の細道」は地名で、そして歌枕です。でも、ほんのさらりと顔をのぞかせるだけなのです。こういうさりげない表題が、名作のタイトルというのもしゃれていきますね。

それでも、この清書本（西村本）にこめた芭蕉の心配りは、生半可なものではありません。そのようすを、弟子の去来はこんなふう述べています。

書の長五寸五分、はば四寸七分、紙の重五十三。

本の大きさが、縦一六・五cm、横一四・二cm、ほぼ正方形であると言っています。専門用語では、枘形と申します。

行成の表紙、紫の糸を以てとぢ、外題は金の真砂ちらしたる白地に、みづから奥の細道と書。

表紙も綴じ糸も特別のあつらえで、題簽も金の真砂ちらしという、意匠を凝らしたつくりになっていのです。芭蕉の思いの程がしのべれます。生涯の集大成にふさわしい配慮といつてさしつかえありません。

国民文学「奥の細道」

この作品が、ごく一部のひとだけでなく、一般の目にもふれることが可

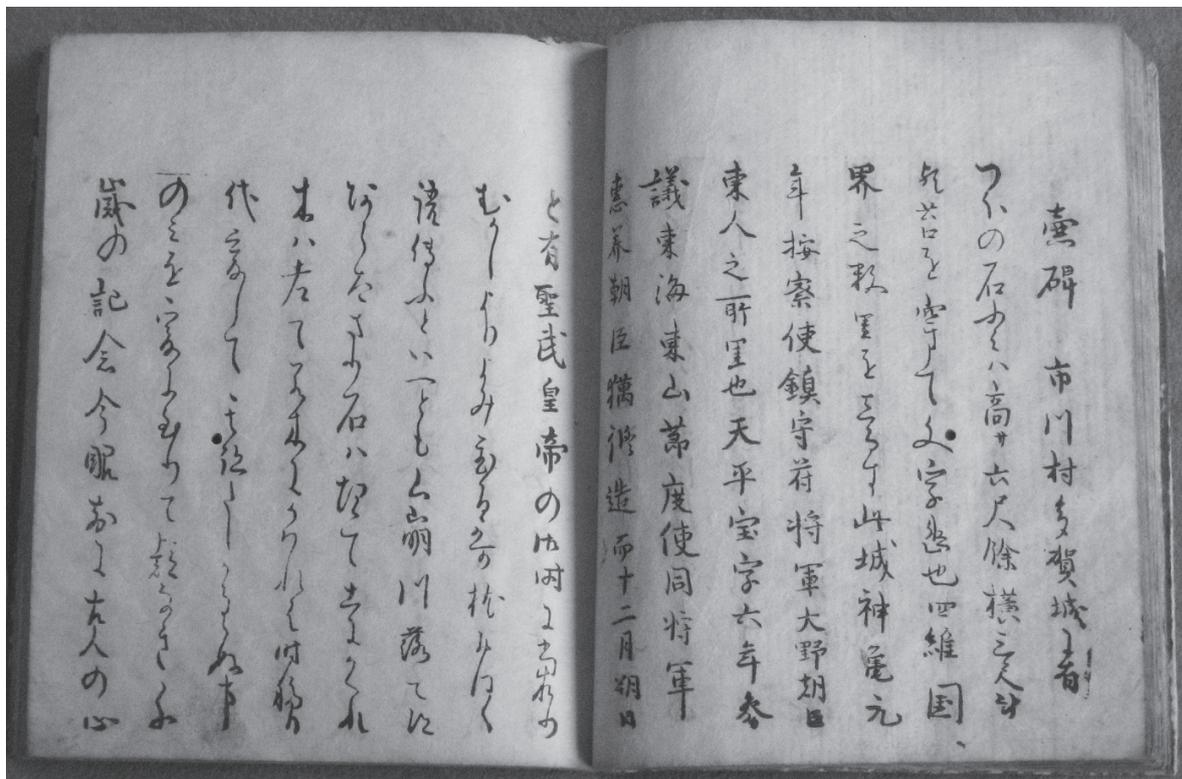
能になったのは、版本として出版されてからのことです。初版は元禄十五年（一七〇二）といわれています。芭蕉没後八年目のことです。

自筆本や清書本は、もちろんきわめて貴重かつ重要なものですが、それで多数の読者の需要に応えることは不可能です。不特定のひとが読みたいという欲求をもったとき、それに即応できる書物の態勢ができてはじめて、その作品が多くの読者を獲得することになるのです。江戸時代、そのような読者の市場に供するものとしては、版本が通常の形態でした。出版されることによって、特定の限られた人たちだけでなく、ごくふつうの愛好家にも分け隔てなく、「奥の細道」は手にとることができるようになったのです。出版したのは、京都の井筒屋庄兵衛という俳諧専門の本屋でした。

しかし、出版してただちに、大量の読者を獲得したとはおもえません。世の中の気運というものが必要です。個人的な趣味だけでは、気運は盛り上がりません。芭蕉没後五十年を過ぎたころから、芭蕉熱がしだいに盛り上がり、百回忌が近づいてくると、大きなうねりとなってくるのです。

そのころ京都に、蝶夢という俳人がいました。かれは浄土宗の僧侶ながら、芭蕉顕彰という事業に生涯を捧げました。その蝶夢は、明和七年（一七七〇）に、「奥の細道」を編集し直して再出版を実現しました。版本は元禄版をそのまま使用し、跋文・奥書を増補して出したのです。内容はまったく変わりません。どうもこれが、「奥の細道」熱に火を付けるきっかけになったようです。関西大学図書館にも、元禄版はいまのところありませんが、この明和版やそのあとの寛政版は所蔵されています。【図版2】

本格的な注釈書が試みられるのも、これがきっかけとなりました。最初の本格的な注釈書は、『奥細道菅菰抄』という本です。読解の助けとなり、より深く味わいたいという欲求に答えるための本です。読者層の拡大は、読み方の幅も広げ、多彩な理解をうながすこととなります。（『奥の細道学』の扉が開かれたことを意味します。注釈や解説が求められるのも、それなりの背景があるのです。）



図版2 明和7年版『奥の細道』〈壺碑〉（関西大学図書館蔵）

こうして「奥の細道」は、日本人のあいだに浸透してゆき、だれしも一度は触れておくべき作品となっていたのです。〈古典〉という堅苦しい言い方ではなく、〈国民文学〉——日本人だれもが知っている、みんなの文学的遺産——という意味でいうと、「奥の細道」が国民文学となったのは、江戸中期以後のことと考えてよさそうです。

文学の成長ということは、作品の成立に始まって、やがて出版され、しだいに読者を獲得して、多数の人びとに愛されてゆくということなのです。現代のような高度情報化社会ならいざ知らず、江戸時代の庶民的読書界には、じつにゆつくりとした時間が流れていたのです。

蕪村の「奥の細道図」

蕪村が生まれたのは、享保元年（一七一六）で、芭蕉没後すでに二十二年がたっていました。ですから、二人の人生はまったく重なっていません。けれども、〈芭蕉〉によせる敬愛の念は、人一倍のものがありました。

蕪村が活動したのは、まさに〈芭蕉〉や「奥の細道」がみんなのものになってきた時代でした。蕪村は俳人であるとともに、画家、といっても、正確には一介の町絵師にすぎませんでした。幕府や大名、あるいは大きな寺社のお抱え絵師といった、恵まれた境遇の画家ではありませんでしたから、さまざまな注文を寄せてもらって、これに応じるかたちで生計を立てていました。

〈芭蕉〉がブームになり、「奥の細道」が人気作となった環境において、〈芭蕉〉も「奥の細道」も、俳材としてだけでなく、かっこうの画材として脚光を浴びるようになってきたのです。たとえば、芭蕉像です。蕪村は数多くの芭蕉像を描きました。そのいくつかは、いまでも現存して、目にすることができます。芭蕉像を手がけたのは蕪村だけでなく、さまざまなひとが試みました。そのなかにあつて、専門画家の蕪村が描いた芭蕉像は、やはり群を抜いて光っています。人气的だったと想像されます。蕪村の筆で

かかれた芭蕉像がほしい、そんな根強い願望があつたとしてもふしぎではありません。

「奥の細道」のばあい、蕪村はその絵画化を十点ほどなしたといわれていますが、現存を確認できるのは四作です。絵巻が三点、屏風が一点です。制作年代と現所蔵先を一覧しておきます。

- A 安永七年六月 絵巻一卷 海の見える杜美術館蔵
- B 安永七年十一月 絵巻二卷 京都国立博物館蔵
- C 安永八年秋 屏風一隻 山形美術館蔵
- D 安永八年十月 絵巻二卷 逸翁美術館蔵

安永七年は西暦一七七八年で、蕪村六十三歳にあたります。還暦を過ぎながら、これだけの大作を次つぎと生み出したというのは、すごいことだとおもいませんか。

どういうきっかけで、「奥の細道」の絵画化に取り組むようになったのかは不明です。蕪村の自発的な発意なのか、だれかの依頼なり示唆による発想なのか、明確な裏付けはありません。ただ、事情がどうあれ、蕪村の得意芸として売り込みをはかろうとしたふしもあります。それだけの顧客があると踏んでもいたのです。たとえば、兵庫随一の素封家北風家に絵巻を納めていることなどを見ても、かなり高額のを期待できたと推測されます。

それだけの需要を見込める時代だったということです。やはり芭蕉への敬愛の念や、「奥の細道」へのあこがれの気運が高まってきており、〈芭蕉〉が売れ筋でもあつたのです。蕪村が制作した絵巻や屏風が、たんにすばらしいというだけでなく、こういった時代背景もいっしょに感じていただくと、もっと臨場感がわいてくるでしょう。

一連の「奥の細道図」の内容については、以前いくつかの論文で取り上げたので、ここでは詳細にわたって述べることはひかえます。ただ、つぎ

の二点だけ、申し述べておきます。

ひとつは、「奥の細道」の原文はすべて省略することなく、忠実に写し取っていることです。みんな周知の文章でありながら、全文をていねいに筆写しています。かなりの集中力を要求される作業です。ある意味では、自作の文章を書くよりも、神経をつかう難業といえます。それを一度ならず、何度も繰り返してやってみせたのです。蕪村の力の入れようが推し量れます。

もうひとつは、挿絵のことです。蕪村は南画家として知られ、中国的な画風を本領としていました。その一方、マンガ風の軽いタッチの俳画も得意としていました。画家であり、俳人でもある蕪村としては、とうぜんのことです。「奥の細道」に添えられた挿絵、それが見せ処であり、売り物だったのは疑いようがありません。基本的には各点共通の似たような絵柄を配してあるが、場面の取り方や姿の描き分けなど、どれひとつとして一致するものはありません。図の数も、少ない九図のものから、多いものは、十五図も描かれています。

それから、「奥の細道」といえば、奥州から北陸の名勝地をめぐる旅だったわけですが、蕪村は一図として景色の図柄を描くことはしませんでした。すべて人物図に終始しています。表看板である山水などの景色ではなく、副業的な俳画でみせる人物の図のみを描いたのです。「奥の細道」そのものからすると意外ですが、蕪村らしさを打ち出すという点では、納得がいきます。

蕪村の「壺碑」

蕪村が手がけた「奥の細道」の絵巻や屏風の一つひとつに深入りするとはできませんが、芭蕉の原文と蕪村の挿絵、それに蕪村自身の筆跡、この三位一体を味わっていたのがなによりです。ここでは「壺碑」の場面を取り上げて、蕪村がどんな苦心をしながら制作に臨んだかを検証し

たいとおもいます。

そこに入るまえに、確認することがあります。先ほどから、蕪村は原作に忠実に筆写したと申してきました。とはいえ、蕪村の明らかな誤写も認められます。また、漢字や仮名の用い方、つまり表記のすべてにわたって厳密に合致するわけではありません。たとえば、「かわ」は、原作の「川」と「河」を違えて写すというたぐいのです。枚挙にいとまないほどにありますが、それほど重大な問題ではありません。

もつと深刻な問題は、芭蕉の原作自体にみられる間違いや誤認の事項です。芭蕉の表記や事実に関する不審もあれば、版本上のミスもわずかながら認められます。そうした客観的なあやまりについて、蕪村はどういう態度でもって写そうとしたかであります。その典型例が、「壺碑」の場面なのです。仙台をあとにした、その直後にくる名所です。松島の直前で、さらに、続いて平泉や象潟といった作中のクライマックスに至る前にあたります。見過ごしがちな一場ですが、「奥の細道」のテーマからしても、要所となる箇所だと考えられます。

まずこの場面を、原文どおりに読んでみます。便宜上、二段にわけて読みます。冒頭に、「壺碑 市川村多賀城に有」と標題のような見出しがあります。「奥の細道」のほかのところでは見られないものです。この一節の完結性を表しているとともに、注意してくださいよという、メッセージともみられます。さて本文です。

つばの石ぶみは、高サ六尺余、横三尺計歟。苔を穿て文字幽也。四維国界之数里をしるす。「此城、神龜元年、按察使鎮守符將軍大野朝臣東人之所里也。天平宝字六年、參議東海東山節度使同將軍惠美朝臣、猶修造而。十二月朔日」と有。聖武皇帝の御時に当れり。

(傍点の文字については、のちに詳述する)

石碑は、碑面が苔むして、あまりいい状態ではなかったようです。

それでもなんとか読みとって記録した碑文が、カギ括弧のなかの文章です。石碑の全文を作中にはめこんだのではなく、省略をまじえながらの摘記というかたちになっています。それでも、明白な誤りがいくつか含まれています。原作の誤りであり、芭蕉の過誤なのです。たんなる表記上の問題から、石碑の文脈に関わる案件までにわたっています。これらについては、あとでまた取り上げることになります。

石碑が築造された天平宝字六年（七六二）は、じつは淳仁天皇の御代で、聖武天皇より二代あとのことになります。「聖武皇帝の御時に当れり」という芭蕉の記述は間違いいになります。でも、ささいな揚げ足取りはやめて、ごく概算的に、芭蕉からおよそ一千年前のことといってさしつかえないでしょう。その思いをうけて、以下、後半の文章になります。

むかしよりよみ置る哥枕おほく語伝ふといへども、山崩、川流て、道あらたまり、石は埋て土にかくれ、木は老て若木にかはれば、時移り、代変じて、其跡たしかならぬ事のみを、爰に至りて疑なき千歳の記念、今眼前に古人の心を閲す。行脚の一徳、存命の悦び、羈旅の勞をわすれて、泪も落るばかり也。

前半の文章は、すこし説明が必要でしょう。江戸を発ってここまで来るなかで、芭蕉は歌枕の現状や遺跡をこの目で確かめたいと熱望していました。ところが、その期待はことごとく裏切られてきました。

安積山にさしかかったとき、沼に自生する「花かつみ」を見たいと、付近の住民に尋ね歩いたが、夕暮れに及んで断念せざるをえませんでした。「もち摺石」を尋ねて行った信夫の里では、石は半ば土に埋もれてしまっていました。旅人のせいで迷惑をこうむるとして、村人たちが谷底に突き落としたのです。笠島の郡では、藤原実方や西行にゆかりの塚や道祖神を目の当たりにしたいと念願したもの、折からの五月雨（梅雨）のために道がぬかるんで、「よそながら眺やりて過る」ほかなかったのです。

仙台にはいる直前、武隈では能因ゆかりの二木の松が、昔の姿そのままに生えていました。とはいえ、平安以来のときの流れのなかで、伐採されたり、植え継ぎされたりと、有為転変を重ねて、かろうじて姿・形だけは昔をとどめているというものでした。

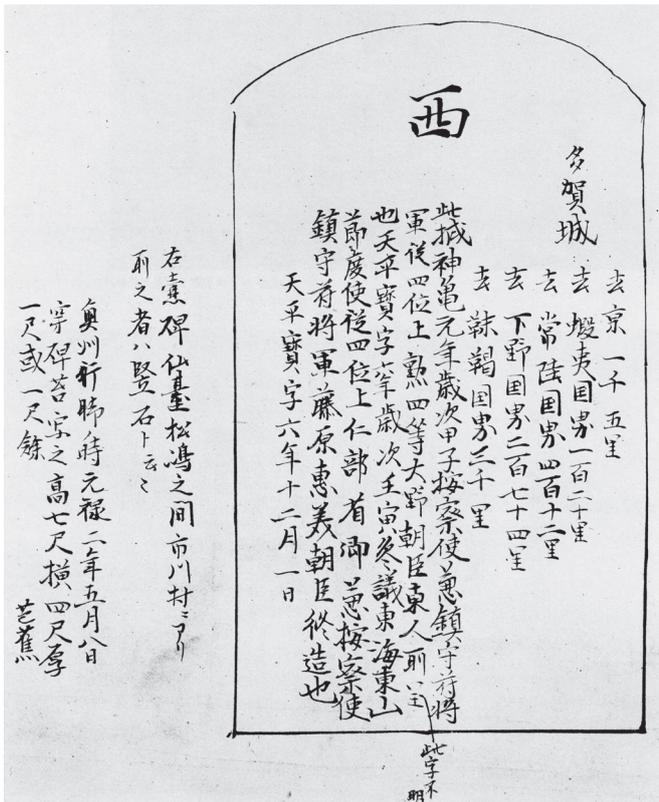
仙台では、加右衛門の案内で、市中の歌枕を案内してもらったのですが、根柢や由緒となるとやや心許ない名所のオンパレードでした。そうしたなりゆきの感慨が、「時移り、代変じて、其跡たしかならぬ事のみ」という吐露になって現れたのです。

そういう旅を続けてきたところで、この壺碑のまえにたたくむことになったのです。苔むしていたとはいえ、紛うかたなき姿を、損なうことなく留めていたのです。「爰に至りて疑なき千歳の記念、今眼前に古人の心を閲す」、千年来の記念を眼前にして、それはまるで古代の人びとの心そのものを目のあたりにしたようだと感じたのです。「行脚の一徳、存命の悦び」、ここまで旅してきた甲斐があった、これまで生きていてよかった、と涙を流すばかりに感激したのです。それが後半の文章の言わんとするところです。

大旅行を企てた芭蕉の願望の根幹にふれる場面が、「壺碑」だったということですが。「壺碑」の場が、「奥の細道」全体のなかに占める重要性というのは、こういうところにあるのです。摘記とはいえ、その碑文が前半の文面なのですが、そこに疎かにできない誤謬があったとしたら、さてみなさんはどうなさいますか？

芭蕉の難業

芭蕉・曾良の一行が現地を訪れたのは、元禄二年五月八日の午前中のことでした。朝、仙台をたつて、石碑を見学したあと、昼過ぎには塩竈に着いています。その見学のあいだに、曾良は碑文をノートに写し取っています。しかし読みづらかったのか、誤読があったり、空欄のままになったり



図版3 芭蕉写「多賀城碑（壺碑）」（岩波書店刊『芭蕉全図譜』より）

している箇所があります。

芭蕉もまた、後日のことですが、碑面を縁どったところへ、自筆の碑文写しを書き残していますが、やはり読めていない箇所が認められます。【図版3】それに、芭蕉と曾良とは、文面が微妙に食い違っているのも理解したいことです。石碑のサイズも、曾良は、高さ六尺五寸、横幅三尺五寸としていますが、芭蕉は、それぞれ七尺、四尺と記しております。どちらが正しいのか、問いただすわけではありませんが、いっしょに旅して不一致というのの不審です。そもそも、ふたりがメジャーのような測る物を持参していたかどうか疑問で、ひよつとして目分量か手積もりだったかもしれません。

些細な点を除いて、ここでは二ヶ所にしぼって見ておきましょう。まずは、「東人之所里也」というところです。曾良の写しでは、「東人之所○○

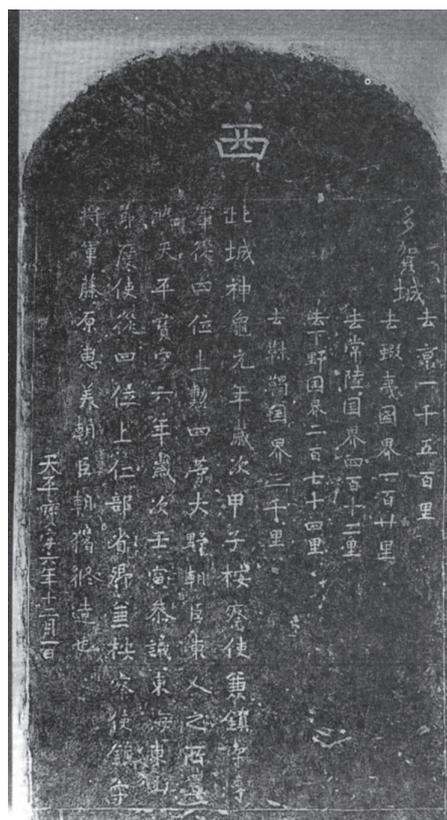
也」となっています。最初の「○」は行の末尾、つぎの「○」は行頭で、つまりここで行替えになっています。いっぽう芭蕉のほうは、「東人所□也」とあって、□の箇所について、「此字不明」と注記しています。

もうひとつは、終わりのほう、「惠美朝臣獯修造而」の語句です。「而」の文字は「也」が正しいのですが、ここは不問に付しておきます。難字は「獯」の文字です。これは大漢和にも見られない、へんてこな字なのです。なんと読むのかもわかりません。曾良の書いた文字は、いっそうふしぎな字形をしており、むろん読みようは検討もつきません。では芭蕉の写しはというと、「惠美朝臣修造也」と、問題の文字をまるまる飛ばしているのです。こうなると、とりつく島もありません。

では、芭蕉も曾良も現場で読めなかったところを、「奥の細道」では、「東人之所里也」「惠美朝臣獯修造而」と、ともかくも書き込むことがどうしてできたのか。身近なところで、参考書や情報が必要となってきます。間違、加減からして、現在のところ、『松島眺望集』が芭蕉の参考書だったかと目されています。この本は、芭蕉と同時代の俳人、大淀三千風みちかぜが出版したものです。三千風は伊勢の出身ですが、仙台にしばらく滞在していました。天和二年（一六八二）の出版ですから、「奥の細道」の少しまえとということになります。

問題の二ヶ所を見ると、それぞれ「東人之処里也」「惠美朝臣朝獯修造也」とあって、芭蕉の書き方とほぼ合致します。違いは、「朝」の文字の有無だけです。もし芭蕉が拝借したのがこの文献だったとすると、その情報源自体があやふやだったこととなります。つまり、読めなかったのは、芭蕉たちだけではなかったのです。

このころのどの文献を見ても、全文を正確に読みとっているものはない見あたりません。そもそもこの石碑が発見されたのは、江戸時代になってからで、芭蕉訪問の数十年前だとされています。あたりの農夫が土中から掘り出した、あるいは草むらに埋まっていたのを掘り起こしたなどといわれています。現在のようおおいとな覆堂もなく、雨ざらしだったようです。苔むして



図版4 「多賀城碑」拓本（関西大学博物館蔵）

いた、というのもうなづけれます。そんな状態だったのを考慮すれば、彫られた文字の解読に困難をきたしたのも仕方ありません。いま現地へ行ってみても、この碑文全体を即座に判別できるかというと、やはり心許ない面があります。

そんな正確を期すことができないなかにあつて、なおかつ芭蕉は「壺碑」に執着をみせたのです。それが、先に申しましたが、歌枕の遺跡への感激ということなのです。なお、芭蕉が信じて疑わなかったこの石碑、じつは壺碑ではなく、実際は多賀城碑であつたという現実には触れないでおきます。

蕪村の苦心

芭蕉の時代から、およそ半世紀もたつと、碑文は正確に判読されるようになりました。拓本も採取され【図版4】、また複数の文献も出版されました。

正確な知識をもてるようになったとして、「奥の細道」を筆写するとき、どのような態度で臨んだらいいのでしょうか。まさに蕪村は、そのことに

悩んだにちがいありません。蕪村は二段構えで対応しようとしたようです。原作の本文を写したうえで、壺碑を図として描いてみせるということです。現存する絵巻・屏風のうち、石碑の挿絵は三点の絵巻（A・B・D）に添えられていますが、屏風（C）には描かれていません。そこで絵巻を覗いてみると、三者三様の取り組みがなされています。

①「東人之処里也」と、②「惠美朝臣朝獨修造而」の二点にしほって、三絵巻の処理法を一覧してみましよう。

A 海に見える杜美術館本（安永七年六月）

①本文「東人之所里也」、挿絵「東人之所置也」

②本文「惠美朝臣朝獨修造而」、挿絵「惠美朝臣朝獨修造也」

B 京都国立博物館本（安永七年十一月）

①本文「東人之所置也」、挿絵「東人之所置也」

②本文「惠美朝臣朝獨修造而」、挿絵「惠美朝臣朝獨修造也」

D 逸翁美術館本（安永八年十月）

①本文「東人之所置也」、挿絵「東人之所置也」

②本文「惠美朝臣朝獨修造也」、挿絵「惠美朝臣朝獨修造也」

これを見ると、ふたつのことがわかります。どれも同一ではないということがひとつ。それと、年代をへるごとに、本物の石碑の実態に合わせようという傾向がみられることです。芭蕉の誤った原文と、石碑の本文とのあいだにあつて、はじめは芭蕉の原文を尊重しつつ、副次的に挿絵で正確さを補うという姿勢だったようです。それがしだいに原物尊重という方向へと動いていったようです。なお、②の「朝獨」は、「アサカリ」と読みます。

もしかりに自分が、芭蕉の原作と実物の正文と、どちらをとるか迫られたとすると、迷うことは必定です。みなさんはいかがでしょうか（挙手を求める）。やはり意見は分かれるようですね。

壺碑についての正確な情報を持つてしまった江戸中期の人たちは、はたして誤りの原作にあくまでも固執するか、原作を改変してでも事実の精度をとるか、容易に意見の一致をみることはないようにおもわれます。そういう目で、芭蕉の原作を読み、蕪村の絵巻を愉しむことが求められます。

芭蕉が「奥の細道」の原作者であるのは間違いないと思いますが、後世の蕪村も「奥の細道」創造の一端を担っているというのは、こんなところにもあるのです。

蕪村の情報源

蕪村が「奥の細道」を筆写してゆくなかで、「壺碑」にさしかかったとき、錯綜した思いを抱きつつ、複雑な手法で対処したことをみてきました。では改めて、蕪村は「壺碑」について、どこから正確な知識を得たのでしょうか。学習のとはどこにあったのでしょうか。

蕪村は二十代の後半、奥州旅行にでかけ、「奥の細道」にゆかりの地にも行っています。詳しい足跡は不明ですが、多賀城跡（壺碑）に行った可能性はあります。もしそうなら、石碑の文章も読んだことでしょう。しかし、それから三十年以上もたつて、還暦を越した蕪村なのです。碑文を正確に記憶しているとは考えがたいでしょう。やはりなんらかの参考書があったと想像されます。それを探る糸口がひとつあります。

安永八年十月に制作された、蕪村の「奥の細道絵巻」(D)——いわゆる逸翁本で、現存中いちばんあとのものですが——、この壺碑の場面は、ほかの作よりいっそう念が入っています。

芭蕉の原文のあとに石碑を図示するところまでは同じですが、さらに続けて、なにやら文章が書きつけられています。むしろ「奥の細道」の本文ではありません。この際ですので、全文を読んでおきましょう（原文は和歌以外は漢文で書かれているが、読み下して掲げる）。

日本風土記に曰く、陸奥国宮城郡坪碑は鴻之池に在り。もと鎮守の門碑たり。惠美朝獨これを立つ。見雲真人の清書なり。異域本邦の行程を記し、旅人をして途を迷わしめず。

みちのくのいはでしのぶはえぞしらぬ書つくしてよつぼの碑

右大將源頼朝

陸奥はおくゆかしくぞおもほゆるつぼのいしぶみそとのほま風

西行

多賀城の事、始めて続日本紀に見ゆ。聖武皇帝天平九年夏四月記す。

神龜元年甲子、すなわち聖武帝元年、安永八年己亥に至ること、千七十五年。

天平宝字六年壬寅、すなわち廢帝四年、安永八年己亥に至ること、千三十七年。

頼朝と西行の歌はいざ知らず、そのほかの記述をどうして得ることができたのでしょうか。引用されている「日本風土記」などという本が、蕪村の手許にあったとはとてもおもえません。一介の町絵師にして俳諧師であるような立場で、こんな堅苦しい書物を引き合いに出しているときは、まづ孫引きと踏んでよろしい。

この情報源を探っているとき、こんなものにおつかりました。神沢杜口かみざわ とくこうの『翁草』おきなぐさにみえる記事です。この本は江戸時代出版されることはなく——ごく一部だけは出版されていますが——、明治の終わりころ、ようやく活字本になったものです。森鷗外に「高瀬舟」という短編がありますが、この小説のネタもとが、明治版の『翁草』だったのです。

閑話休題。ともかくこの『翁草』のなかに、ほぼそっくりの記事が出てきます。これを目にしたとき、蕪村の取材源はこれだったのかと、すぐにひらめきました。比べてみると、若干の省略や異文があるけれども、全体の構成や文章はうり二つなのです。省略というのは、たとえば和歌が『翁草』では九首あるところ、蕪村はそのうち二首のみを採用したというたぐ

このことです。異文というのは、わたくしが手にした活字本（日本随筆大成・別巻『翁草』）と食い違っているということです。じつはこの著述には、作者の自筆原稿はむろん、定稿となるものが見つかっていません。研究するべきテーマなのですが、ほとんど手が付けられていません。ですから、食い違いの真相について、詳しい判断ができません。いずれにしても、蕪村は、これをアレンジして補記を書いたと考えていいでしょう。

『翁草』を参考にしたかもしれないと考えたのは、蕪村と杜口の距離の近さにもあります。杜口は、京都の町奉行で与力を務める役人だったので、四十を過ぎてすっぱりやめて、以後は隠居生活をしながら、著述に明け暮れた人物です。その主著が、『翁草』なのです。そのかたわら、俳諧にも熱心で、蕪村と連句を卷いたこともありますし、手紙のやりとりなどもしていたようです。蕪村のすぐ身近にいた人物ということになります。具体的な状況はわかりませんが、この本なり、杜口自身なりが、蕪村の情報源であった可能性はかなり高いのではないのでしょうか。

逸翁本「奥の細道絵巻」に描かれた壺碑図の脇に、「石高六尺五分 幅三尺四寸」と寸法が書き添えられています。これも『翁草』と完全に合致します。こういう点をもみても、蕪村が杜口の記述と無関係だったとは考えにくいようにおもいます。

この時代になると、「壺碑」に関する本もあれば、拓本も具わっています。けれども、蕪村は学者ではありません。石碑の綿密な考証をやるとは、とてもおもえません。それよりも手ごころな参考書なり、身近な知り合いの教えがあれば十分でしょう。

わたくしたちも、これ以上の詮索はやめにして、蕪村があちらこちらに施してくれたサービスを味わっていくのが、最良の愉しみ方ではないでしょうか。蕪村の絵巻を通じて、芭蕉のこころに迫ることができたとしたら、このうえもないことです。

(注)

拙稿「蕪村の「奥の細道」―壺碑のえがき方」〔関西大学国文学〕89号、「離情のなみだ―蕪村の〈奥の細道〉」〔『紫薇』25号〕、「〈奥の細道画巻〉の創出―画室のなかの蕪村」〔学燈社『国文学』二〇〇七年四月号〕など。

（ふじた しんいち 文学部教授）