

風流と見立て

Furyū (Decoration) and Mitate (Allusion, symbol)

郡 司 正 勝*

The aesthetic of *fūryū* (elegance) can be read as *furyū* and have the meaning of “decorative”. The basis for this aesthetic concept is *mitate*, the technique of allusion through symbolism. For example, when a performer turns his fan horizontal and sets a saké cup on it, the cup becomes (*mitate*) the moon and the fan, floating clouds. This convention is different from the western aesthetic of symbolism or abstraction, and is perhaps peculiar to Japan.

This concept of *mitate* which lies at the foundation of literature, drama and pictorial arts, can be considered a basic element of Japanese aesthetics.

われわれの一般的な感覚では、「風流」というと、なんとなく、世俗を離れた、一種の憧れの理想境のような境地を想い、風雅なこと、みやびやかなこと、上品のことにように考えていたところが、このほど、中国から来日された知識人に、「風流」ということを、ことの伝手に尋ねたら、顔を顰められ

*GUNJI Masakatsu 早稲田大学名誉教授。著書に「かぶき——様式と伝承——」「かぶきの美学」「かぶき入門」「風流の図像誌」「童子考」などがある。

て、首を横に振られてしまったので、一瞬愕然とした。

考えてみると、なるほど「働かざる者は食うべからず」という、現中国の國是とする思想の立場にあっては、風流などは、ブルジョアジーの思想であり、なまけ者の思想にほかならないということができよう。また、日本でも、大正期のデモクラシーの謳歌された時代に、「『風流』論」（初め「中央公論」大正13年4月号に発表され、同15年1月、新潮社版『退屈読本』に収録）を佐藤春夫が発表し、

現代人としての私、コスモポリタンとしての私。それらの私はたしかに風流などを馬鹿げ切ったものと信じている。

と、書き出している。大正の文人が、風流を「馬鹿げ切ったものと信じている」としたのには、おそらく、風流のもつ脱社会性を、そう感じたのではなかったのかとおもう。しかも彼は、そう前置きをしながらも、時には、花鳥風月に蠱惑を感ずるとして、その風流論を展開する。

佐藤春夫は、風流を実のりのない飾、つまり「無常美感」という造語でこれを捕えている。さらに、当時の友人たちの文士の意見を徴しており、久米正雄が「古来の正しい風流は意志的なものであった」と発言したのを一種の驚きで受けとめている。そして「芭蕉の文学は意志の文学だと思ふ」とする言に対して、当時の現代感覚では「人生感の凝立ではなくって感覚の自己陶醉である」とし、近代的デカダンと一味相通ずるもののように捕えていることである。

また徳田秋声の「昔のえらい人の風流は、道楽芸ではなかった。寧ろ東洋流の宗教的なものだった。」という意見も記している。さらに春夫は論を進め、「俗人は片手間のやうに楽しむ。その心持を風流の徒は生涯の唯一のものとしただけである。」といい、「風流の徒のその徹底的な価値転換に対する歎賞」を禁じ得ないとし、「凡そすべての芸術は、感覚が心的なものである」と結論する。

大正人が把握した「風流」の代表的意見だとおもうが、江戸人には、また

別な風流観があったのではないかとおもう。たとえば、本居宜長は『秘本玉くしげ』で、神事で、楽しみ遊ぶことを無益と考えるのは間違いで、「風流わづら俳をぎ優」は、神が人間と共有することを悦ぶものであると述べている。宜長のいう、この場合の「風流」は、ひろい意味の遊芸を含む祭りや神楽を指しており、もうひとついえば、「遊び」という、やや特殊な日本的風流観ということになろうかとおもう。したがって、国学者としての宜長の場合は、当時の一般庶民的考えとは、多少径庭があろう。

さらに言えば、風流は、「道」と結びついて、求道的な（あるいは宗教性といった）「芸道」を生む。茶道、華道となり、歌（唱）の道となる。『風姿花伝』の序にいう「まづこの道に至らんと思はん者は、非道を行はずべからず」という求道的志向が生じ、芭蕉の俳聖といわれた俳諧道も、久米正雄が指摘したごとくであろうが、談林のような俳諧になると、求道的志向は薄らぎ、享楽性がつよくなり、俗人が片手間に、趣味として生活のなかに取り込むと月並俳句となってゆく。つまり風流には、芸術家の志向したそれと、俗人の趣味の、二つの流れを生じてゆくのではないかとおもわれる。

茶道でも、大名茶、文人茶が茶道になってゆくのと同時に、庶民の生活のなかに入った茶屋の茶は、遊里の享楽性を展開して流れ下るという具合である。もちろん、この二つの流れは、確然と別れてゆくものでなく、縋い交ぜに出入するので、其角、西鶴などの徒はこれであろう。

岡崎義恵が、「風流」を文芸上の思潮としての「ふうりゅう」と、芸能化した「ふりゅう」を区別して指摘した（『日本芸術思潮』第2巻上）のが、学問的定義の早いころのものであった。『大言海』は、(一)ミヤビタルコト。(二)先人の遺風・餘澤・餘韻。とする。大きくいえば、これを文化といい換えても差し支えなさそうである。さらに、昭和版の岩波『古語辞典』は、これに、③意匠を凝らすこと。また、そのもの。④平安時代末期以降、拍子物を伴い、華麗な行装・仮装をこらしてする祭礼。また、その拍子物。という意を追加する。

さて、「風流韻事」という熟語では、詩歌、管絃、音曲、歌舞のことをいうようになり、芸術のことを目指すこととなる。こうした芸術は、仏道などの求道の宗教からすれば、むしろ、成仏道の障りになる邪道ということになり、「狂言綺語」は「讚仏乘」の近道だと強弁して説かれることとなる。したがって、これらの定義類では、「以左道為風流候」（「山密往来」『群書類従』消息部）といったごとく「風流」を「左道」としては捕らえられていない。左道すなわち「虚飾」であり、中世当時のことばでいえば「ばさら」である。『大言海』にいう「虚偽モテ表ヲ飾ルコト、ハデニ見エヲ張ルコト、伊達ヲスルコト」であって、風流はもはや美風ではない。しかるに、『下学集』が「風流」を「風情義也日本ノ俗呼テ拍子物ヲ曰フ風流ト」（「岩波文庫」元和本による）という時代になれば、後崇光院が、松拍子に風流のないのは「左道」であるとまでいうようになり（『看聞御記』応永26年正月15日の条）風流は、その「ばさら」振りを本道とするまでに展開するのである。

さらに、一休禅師などは、その『狂雲集』に「雲雨風流事終後、夢閨私語笑慈明」と、あきらかに男女の情交のことを指して「風流」といつているのである。江戸の風流は、これを承けて、「好色」の意に展開をみせる。『風流色三味線』『風流曲三味線』『風流連三味線』など、好色本は、風流本であり、優美なやさ男は、「やつし」といわれて、かぶきの舞台上、「色事師」の芸を完成させる。

このごろ中国で仕入れてきた『新華字典』をみると、あきらかに、本家にも次の三つの解釈があった。意識抄出してみると次のごとくになる。

- ①傑出的。いわゆる美風に当らう。
- ②礼法を受けず、拘束されぬこと。つまり「ばさら」に当る。
- ③男女間の放蕩に関する行為。好色に当る。

それが日本でも展開しているのである。ただ、日本では、きわめて本能的に、具象的、視覚的に特殊な展開をみたものに「飾る」という風流の方向を指摘してみたい。

たとえば平安朝期の貴族社会において、衣装に、さまざまな貝類を付け、金銀の箔で模様を押ししたりして飾り、これを「風流」と呼んでいた例が、『健寿御前日記』（朝日古典全書）などにみられ、それが一つの趣向をもって考案されるのを常とした。同日記には、杜甫や菅三品の詩の心を模様として、視覚化する例がみられる。

それらは、特に賀茂祭などの晴れの日、互に競いあい、貴族たちから、下級の者たちに及んだ。『徒然草』の第221段にみえる例は、そうした風潮が、檢非違使庁に仕えた下部の放免の、祭の日の風流のさまを述べている。

建治・弘安のころは、祭の日の放免のつけ物に、ことやうなる紺の布四五反にて馬をつくりて、尾髪には燈心をして、蜘蛛の網かきたる水干につけて、歌の心など言ひて渡りしこと、常に見及び侍りしなども、興ありてしたる心ちにてこそ侍りしか。（新潮日本古典集成本）

と古老が語ったというのである。

同書の訳には「つけ物」の箇所には「衣服の飾りに」とあるのは、次の馬をつくったということが解けなくなる。これは、後世の「つけ屋台」とか「つけ祭」のごとく、造り物のことで、紺の布にて馬の造り物をして、尾や立髪は燈心で作ったのを引き出したととるべきであろうとおもう。そうでなければ「ことやうなる紺の布四五反にて馬をつくりて」が解けないのである。その造り物の馬を曳いた放免が、「蜘蛛の網かきたる水干」を着た趣向が、「蜘蛛のいに荒れたる駒はつなぐとも二道かくる人は頼まじ」という「歌の心」を、視覚化したことになる。

『今昔物語集』（巻第24）にみえる高陽親王が、水からくりの童人形を造って、干田を救った話も、「此れも御子の極めたる物の上手、風流の至る所なりとぞ」（新潮日本古典集成）と評している。こうした巧みをこらした趣向を「風流」の至りといったので、ただの作り物でなく、趣向をこらした「作り物」が「風流」であって、祭礼の山車も、中世に興った延年の「風流」も、松拍子の風流も、また風流能といわれる能の「作り物」も、やがて見るものから、

この作り物を中心とした劇が出来上ってゆくので、かぶきでも、伝統のある上方では、その台本の舞台書きを「造り物、三間の間」と書く習性を残してきたので、大道具すなわち造り物というより、造り物の趣向によって、文学の「場」が与えられ、設定される心意を残した語であろうとおもう。古く、かぶきの狂言作者を「作り」といつてきたのも、脚本を書くのではなく、この「作り物」を発想し、仕組むもので、狂言立ては「仕組む」といわれてきたのである。それは、風流を仕組むものであった。また「作庭」「田作り」「菊作り」というのも、「仕立てる」という意を含み、俳諧の「句を作る」のも趣向を仕立てる意であり、それが風流であったので、「作る」ということには、風流が作事せねばならなかったのである。舞楽の「所作」の意も動きを「作るころ」であった。

江戸の浄瑠璃「男作五雁金」（寛保2年上演）、かぶきの「男作女吉原」（文化12年上演）などという「男作」は、「おとこだて」と読むので、男を作ること、男を飾ること、男を誇示することが、「男伊達」であり、ばさらが町人社会に入った「風流」なのだとおもう。

この人間を飾る「風流」は、すでに平安朝の風流に初まったので、中世でも、古市胤栄が大黒に扮装し（『大乘院寺社雑事記』文明5年7月17日の条）、殿上人が、小原女などに女装し、鮎を売る様をしたり（『看聞御記』応永23年3月7日の条）また、室町期から慶長期にかけてみられる種々の祭礼、風流の図の、鷲や狸々や、大黒、夷などの仮装、扮装などは、みな風流であり作り物であって、かぶきの「女方（形）」の源流は、女装に見立てた風流の作り物の一種の伝統を、阿国かぶきが継いだものにほかならないといえる。「かぶき」が、「ばさら」の精神を承けついだものにほかならないのは、男性が女装し、女性が男装した発想による風流だったといえようが、その「過差」のさまは、前述する『徒然草』（第221段）に「このごろは、つけ物、年を送りて過差ことのほかになりて、よろづの重き物を多くつけて、左右の袖を人に持たせて、みづからは鉾をだに持たず、息づき苦しむ有様、いと見苦し。」とあるよう

に、両方の袖を介添え役にひろげさせて、一人では歩けぬほどに、風流の飾り物をつけた様を「見苦し」とみるか、喝采させるかで、もう「助六」の揚巻のかぶきの風流が出来上っていたのである。

「風流」論については、すでに岡崎義恵の立派な美事な論文がある。いまさら、これを敷衍して述べようとおもっているわけではない。わたしは、その「風流」の働きを述べれば足るものである。

たとえば、能の「雲雀山」の間狂言の鷹は、侍鳥帽子で、これを見立て、「鷺」の嘴は、つぼめ扇でこれを見立てる。それを敷衍すれば、生活道具である扇が、芸能の世界にもち込まれたときに、たとえば「安宅」で、銚子になり盃になるように、その働き、思いつきの「見立」が発動しはじめるので、遑れば、神楽の採り物が、本来、「見立て」の具であって、これが一つの世界を具象化し、形象化した姿を承けついだものにほかならないのであろうとおもう。「風流」は、こうした「見立」の働きによって、はじめて、きわめて日本的な美学として芸術を完成してゆく背骨となるのだらうとおもう。少なくとも西洋でいう「象徴」とか「抽象」とかいう美的概念とは、また違った性格構造をもっているようにおもわれる。

見立てについて

昨年、五月頃、サントリー美術館で、室町絵巻展をみた。興味をひいたのは、『十二類絵巻』にみられた、衣裳の見立ての趣向についてであった。擬人化した十二支の鳥獣たちが、室町時代の武将たちの衣服をつけて、歌合せの席に列している場面で、それぞれの衣裳の文様や色合に、見立ての趣向がよく働いていて、すでに、この頃に、日本民族の得意とする美学志向があらわれているのを興味深くみた。

その一例を挙げると、龍の衣裳には、当然ながら雲の文様、巳の蛇は三角型の鱗型、鼠は鼠色の衣服、牛は牛車から車を、兎は卯から卯花垣、犬は狩猟犬から鷹羽文、猪は野に伏す稲田、鹿は「奥山に紅葉ふみ分け鳴く鹿の」

の歌意から紅葉の文様というわけで、それらの文様の選択の道筋はいろいろながら、平安朝以来発達してきた発想の一つの型がみられることになる。こうした洒落れた謎解き遊びの展開もここにはみられる。

今日でも、着物を「見立てる」といっても、洋服にはあまりいわないのは、着物には、こうした文様の四季の見立てがあり、色合、柄、年齢、場所、情況、流行等の、それぞれの好みの条件による、「趣向」という美的選択の働きが生ずるからであろう。

この「見立て」が、江戸時代の一つの文化の源泉地となった廓で行われた例を挙げてみたい。まず、遊女買ということになると、かならず「お見立て」という言葉が、最初に出る。つまり相方（敵娼）を極めるときに「お見立てさんは」と、男衆が、客人に問う。これはなかなか意味深長な言葉で、直接的には、あなたのお好きな相手はということになるが、客観的には、あなたのお似合いの相手はという選択権が托されている。

つまり「見立て」という語には、一種の美的観念の領分が働くわけで、絶対の美人を撰ぶということではなくなるから、相手にも傷がつかない。結婚の「お見合」とは、ちがう遊びの余裕、働きがあるのが、この「お見立て」遊びなのである。

川柳に「傾城が客を見立てる二十七」というのがあるが、遊女は二十八歳を「年明け」といって自由の身になる。年期奉公から開放されるのである。したがって、その一年前になると、自由になってから、どこへ身を寄せるかを考える年が二十七歳だというわけである。それまでは、客に見立てられてきたのであるが、こんどは、遊女が馴染の客のなかから、相手を見立てる番がきたということである。この見立てには遊びがない。切実な哀れさがある皮肉な「見立て」の例である。

次に、遊びとしての見立てがよく働いた例を挙げる。安永期の落語に、深川へ女郎買いにゆく「見立て」という小咄がある。（『茶のこもち』安永3年板）ここの内は高砂屋だから見立も謠がかりでゆこうということになり、客が「楊

貴妃をあげたい」というと、番頭が「こりゃ面白い、ずいぶん美しいのを呼んで上げます」という。連れが「俺は猩々」という。番頭「酒をあがるのかえ」と受ける。また一人が「俊寛」というと、「足摺りして泣くような、そんなしつ深い女郎はいない」というのを、「そうじゃない、迎いかからぬ女がいい」と客がいうのが落ちである。この場合、あきらかに、「見立て」に、遊びの「趣向」が充分働いている例である。こうした例は、廓の世界のなかで、「見立て」と「趣向」を働かせる世界を作り上げていることを示すものである。

次に、まったく違った別の意味がある「見立て」の例を挙げてみる。偶然、手近な例で見出したものに「是迄の憂き艱難をいとはず、三人の者を見立し事」（合巻『児ヶ淵誓仇討』文化6年版）というのがあった。この場合の見立ては、選択の意味はなく、三人の主人の遺児を、後見として守り育てたということになる。

もともと「見立て」の本義には、見通す、育てるの意があったので、医者や易者の分野で使う「見立て」に近い。つまり「見立てがうまい」「見立てがいい」、あるいは「見立てちがい」などという語は、早くから用いられていたもので、「あたまから見たてがよふて乗る薬」（『もみぢ笠』元禄15年版）などとみえ、医者や易者などの「気」を扱う職能として、見通す、予知する「見立て」の能力が要求され、また働くわけがあったのだとおもわれる。

原動力としての「見立て」

こうした「見立て」の原動力は、日本民族の出発点とともにあったことは、すでに『古事記』の神代の巻に求めることができる。すなわち、イザナギ、イザナミの二神が天降りする条に「天の御柱を見立て、八尋殿を見立てたまひき」（岩波、古典文学大系本）とあるのがそれで、「見立て」のいちばん古い文献の例である。

ただし、この「見立て」の解釈については、いまひとつ明確でない。岩波

古典大系本では、天の御柱は、「多分八尋殿とは別に屋外に立てられたものであろう」といい、新潮日本古典集成本の注では「『見立て』とは、『天の御柱』に適当な木を前もってよく見選んでおいて、それを立てる、の意。次の『八尋殿』の場合も同じ」とする。しかし、この解釈は、あきらかに現代人の「立てる」という建築概念からしている解釈で、古代人、あるいは民俗的想念は無視されている。

では、この箇所が『日本書紀』ではどうなっているかということ、「化作八尋之殿、又化豎天柱」となっていて、「見立」にあたる語に「化作」という語が当てられており、しかも「化作」を「みたつ」と読ませており、岩波大系本は、「化作」を「お作りになる意」と解している。

これらに対して、折口信夫は、現実に建築したことではなく、想像したことと解釈している。つまり「化」という語が、それで、見立てたままであって、本当に建てたのではないというのである。（『折口信夫全集』第三巻『古代研究』（民俗学篇二）「神道に現われた民俗論理」）

「立てる」というのは無形の精神の働きであって、「人を立てる」「顔を立てる」「男を立てる」の「立てる」で、「家を立てる」といったときは、建築としての建物を立てるということと、無形の家を興すという意の両面性があったのである。江戸時代に、なにもない原野を開発するとき、まず土地を見立てて許可を願い出て開墾した田のことを「見立新田」というとあるが、ここに「見積り」の原形があるので、そこに、予言、予祝性、あるいは詐欺、策謀が入り込む余地があるわけである。

つまり、一本の柱を立て置いて、素敵な八尋の御殿を見立ててしまう。おそらく今日に残った諏訪大社の御柱祭も、この見立ての神事が伝承されてきたものではなかったか。バンコックには、王宮の広場に、ラ・ク・ムアンというタイの国家のシンボルとしての金の棒の柱が立っているという。国家の大黒柱なのであろう。大黒柱は、日本の民家でも、その中心部を占め、主人は一家の大黒柱と見立てられてきたものである。その姿形は、すでに神代の

天の御柱に定まっていたとっていい。

「柱立て」という、後世の儀式としての芸能は、八尋殿を見立ててきた大工の棟梁の祝言職としての職能であった。折口のいう祝福の芸能が、そこに伴っていた筈である。各地に残る小正月の田遊びに「一本植えれば千本」と唱え、「一粒万倍」と歌ってきたのも、この見立ての力を信仰としてきたからである。

「見立て」と「言立て」と

こうした古代からの見立てやが職業化したものが、祝言職であって、下級の陰陽師や乞食法師たちが、「讚め言葉」を以って「祝い立」る呪術をもって、民間を渡り歩いた。「館讚め」や「門^{かど}讚め」が、正月の事始めの季節にやってくるようになったのが、民間芸能の「萬歳」である。

神代の八尋殿の見立てにも、祝い立ての「言い立て」の呪言があったとみたい。もともと「祭り」とは、「立てまつる」ことであった。「讚め詞」は、祭礼における重要な「立てまつりごと」であったわけで、これによって神が降臨されるのである。「祝詞」や「神楽歌」は、その讚め詞である。

それらが、祭礼の日の「御山ほめ」「料理ほめ」「肴ほめ」「菓子ほめ」となる。その「言い立て」は「はなことば」であるから、ここに飾り立てる「風流」がはじまることになる。

『萬葉集』(巻16)の「乞食者が詠ふ歌」の乞食祝言職の「讚めことば」は、口唱文芸のはじまりともいうべきものであった。「見立て」の呪力は、ひろく深く民間に浸透し、「松魚武士」とか「養老昆布」(喜昆布)などとなり、豆腐の「おから」は「卯の花」と云い、塩を「波の花」と見立てて、云い直すことにより、讚め言葉は、「世直し」の力を持つものとなる。

元禄かぶきにおける「口上」は、独立した聞き事の要素をもつ。口上の名人というのがいて、雄弁術をもって「言立て」をするのである。「言立て」は「見立て」とおなじく、「讚め詞」によって、花を咲かせるのである。役者を

見立てて、これに讃め詞という言立てが加わって、その実働が発揮されることになる。役者の讃め言葉にも「安阿弥のお作」と仏師の作に見立てられ、後には、やたらに見物が讃め言葉の安売をし、幕引や口上を讃めては、「口上天皇、君が為、ありがてへぞ」（式亭三馬『戯場粹言幕の外』文化3年版）と、百人一首を見立てたような駄洒落を競うのを楽しみとしたところがある。

元禄かぶきには「見立ぜりふ」という独立した芸事が成立している。

御見舞のため景物を持出づるここに見立
せりふあり（『出世隅田川』元禄14年）

と、当時の絵入狂言本に、書き落すことなく、書き止められたその演出の状態がわかる。すなわち、殿様のお見舞に、目を楽しませ、同時に祝性を籠めた、おそらくは島台（洲濱）だろうとおもわれるが、風流に趣向をこらした景物を献上する場面があり、「ここに見立せりふあり」というのは、その景物について見立てのせりふ、すなわち讃め詞が添えられたことを意味し、その一齣の所作が完成することになる。

今日まで上演されてきた『曾我の対面』で、曾我兄弟が島台をもって、工藤と対面する条りも、この元禄の舞台と同じパターンであるが、今日では、その島台について「見立ぜりふ」を失ってしまっているが、江戸時代までは、必ずあったもので、それが見どころ聞きどころの、風流の芸能であったのである。

もとは、結婚式にはかならず歌い出された「高砂」の謠も、神の依り代の座であった島台のために見立てられた祝言であったわけで、島台は、古くは、島原でも吉原でも、大神（大尽）と一夜妻の巫女の資格に見立てられた遊女との間に出されたものであった。おそらく店開きに用いられた「すががき」は、大神の降臨のための迎いの楽であったとみるべきか。

夢窓国師の天龍寺の庭は、この島形を見立てて造園されたもので、蓬萊の仙境を移しとった意図をもつ。『太平記』は、これを「風流也」といっている。この風流とは、蓬萊島の見立てが働いたことを賞した言葉であった。

江戸芸術に生きた「見立て」の趣向

江戸時代に入って、「俄」という芸能が流行し出した。九州福岡の甘木で「俄」といっているのは、歌舞伎芝居のことであった。本来、かぶきには、俄という即興性が本質的なものであって、饗宴性における見立の趣向が一貫していた。それが、人形浄瑠璃とかぶきの別れ目ではなかったかと思っている。「かぶき」とは、本来「見立て」の風流であった筈であった。「例のばさらに風流を尽」(『太平記』巻21)した佐々木道誉が、桜の大木を生け花に見立てた、即興と過差のばさら性は、かぶき精神に受け継がれるとっていい。かぶきのもつ新しいという即興性は、かぶきが古典化してゆく過程においても、残存してゆくので、近江の長浜の山車の上で演ずる子供かぶきは、毎年、同じ出しものを演じながら、その芸題だけは、新しく考案され、新作のごとく装ってきたのも、祭礼というものが、風流の見立てに即興性が大切にされてきた痕跡なのであるとおもう。

今日、『忠臣蔵』の七段目、祇園町一力の場には、原作の浄瑠璃にはない「見立て」の趣向がある。幕あきに、仲居らが寄って、「サアサア、見立ての始まり始まり」と、いろいろな見立て遊びが充分あって、仲居の一人が、最後に「そんなら私が見立てましょ。この箸ちよつとこう借りて、九太さんのお頭をこう挟み、そこで私の見立てには、梅干なんぞはどうじゃいな」と落ちをつける一齣がある。こうした即興の見立てで、口上をいうのを「口上茶番」という。「座して趣向を演説し、その趣に従って景物を座中に並ぶ、これを口上茶番といふ」(『茶番早合点』文政4年板) こうした趣向は、いつから『忠臣蔵』に入ったのか。ただ、こういうものが入り込む余地があるのが、かぶきであって、「俄」のもつ即席風が、見立ての趣向として発動されたのである。それが「風流」のばさら、かぶきなのだといってよかろう。俄の書物の『風流俄選』『風流俄天狗』『茶番今様風流』など、風流と冠せた意味は、即興という働きに、その風流性を認めたことになる。かぶきが古典化を歩んだ過程で、「俄」は、その風流性をあえて標榜して独立の道をいった。もともと、口上茶

番は、かぶきの楽屋から飛び出したものであったのである。近松が古浄瑠璃から新浄瑠璃を生み出してゆくには、この現代という即興性を採り入れたことにあったのではなかったか。「風流」とは「見立てる」ことであった。

連歌師宗鑑に「月に柄をさしたらばよき団扇哉」という句がある。月に柄をすげたらよい団扇と見立てたもので、いわば茶番の見立てである。月という天上の歌枕を、下世話の生活用具の、扇子でなく団扇に見立てたところに俳諧が成立する。前句を見立てることによって成立する連俳は、見立ての文芸である。俳諧を第二芸術論の題材としたのは、文学の立場で論じたからであって、俳句は、文学でなく、見立て発想の芸能であるとすれば、第二芸術に堕ちなくて済むのである。文台おろせば反古であって、俳句を文学としてみるならば、すでに反古に過ぎないといえる。和歌は「詠む」文学であったのに対して、俳句は「作る」芸能だといえまいか。

さらに云えば、江戸芸術は、ことごとくに見立ての趣向に、根底の美学があるといっている。中野三敏に「見立絵本の系譜」(『戯作研究』昭和56年刊)という論文があるが、宝暦5年刊の『見立百化鳥』を論じ、「以後の江戸見立絵本は幕末迄優に一ジャンルを形成する程の流行を示すのであるが、全体を通じて、この系統に於ける『百化鳥』の影響は甚だ著しい」としている。

そして、この見立絵本に、『風流^{ミツテ}准仙人』(宝暦10年刊)の著があるように、「見立て」すなわち「風流」であり、一つは「造り物」として、祭礼の練物や山車の趣向となり、見世物の材料ともなったので、「画本見立百化鳥」の柏原屋佐兵衛の蔵板目録に、「神事遷宮等の造り物の仕様」とその用途の効能を誌していることを中野氏は教えてくれる。つまりこの本は「風流」の「造り物」のサンプルとして流行した節がある。それらの絵本のなかには、あきらかに『造物趣向種』(天明7年板)と、それを売り物にした絵本が現われており、見世物の種本となってゆく。

『百化鳥』に描かれた、生活用具が、種々な鳥類に見立てられたもので、摺り粉木に羽根が生えたアイデアなどは、鳥羽絵の好材料となって人々を喜

ばせ、かぶきの舞台にも持ちこまれて、四代目中村歌右衛門が「御名残押絵交張」（文政2年9月、中村座）で踊るほど、一種の漫画ブームを起している。

葛飾北斎の浮世絵のシリーズに「風流おどけ百句」という見立絵があるが、この「風流」の意は「おどけ」の意であり、茶番や俄とおなじく、笑いの対象となるものであり、幕末の一勇斎国芳などが、多くの風刺画を描いたのも、その「見立て」の発想によったもので、次第に幕政などに触れるところとなる危険を孕んだものとなってゆくが、どこまでも「滑稽」「おどけ」で、「風流」の「見立」としたところに、江戸文化のしたたかさと、心意気があったとすべきであろう。

一方、浮世絵の展開、発達も、この「風流」の「見立て」の発想に支えられたものである。なかでも人気のあったシリーズに八景物がある。本家の中国の瀟湘八景を移し、近江八景・金沢八景・深川八景などが生れる。一種の本歌取りであり、見立てである。そして、そこに「もどき」の働きが導入される。俳句が、和歌の「もどき」として成立したごとく、「もどき」は、江戸芸術の「見立て」の第一条件として発動される。喜多川歌麿の「なぞらへ八景」というのも「見立て」のことであり、春信の「逢身八景」「座敷八景」、歌麿の「腰掛八景」など、实景から、それを狭い座敷の中に移し、「なぞらへ」て、見立てた風俗画に仕立てたところに、その本領が発揮される。

「なぞらへ八景」の一枚の例を引こう。その一枚は「座興の思附」と題したもので、座興という即座の発想というところに生命がある。その画面は、女芸者とおもわれる女性が、つぼめ扇を横にもち、その上に、盃をかざしているポーズを取っているものである。これは、盃を月に、扇を横に棚曳く雲と見立てたもので、それを「座興の思附」といったのは見立茶番の趣向そのものであり、「忠臣蔵」の七段目の茶屋場の座興に、九太夫の頭を箸でつまんで、梅干と見立てた「思い付き」にほかならない。

かぶき舞踊には、こうした思い付きと思わせる型が、ふんだんに用いられて定着しているのが特色である。扇子を雲に見立て、花に見立て、風に見立

て、月に見立て、盃に見立てるのは常のことであるが、これをさらに一転して、ひとひねりしたものから「^{あて}当振り」が生まれている。

天明期の代表的かぶき舞踊である「関の扉」には「生野暮薄鈍」といわれる当て振りで知られる型が伝えられる。この振りには風物の具体性がない。これをどう表現したかという、き一木、や一矢、ぼ一棒、うす一臼、どん一戸を叩く、じょう（情）一錠をかける、なし（無）一手をふる、というふう、一音づつの音に分解した上に、見立てにする無意味な関連性のない型を並べることによって、いかにも生野暮のわからずやと、にぶい薄鈍と、情しらずを、結果的に表現したことになるという傑作を作り上げている。こうした無意味な振りの例を、もう一例挙げると、「越後獅子」の「朝夜たびに」という文句のところに、麻を撚る振りと草鞋の紐を結ぶ振りが付いている。「あさよる」を、まったく別の、いわば無学者の付けた振りと見せたところに、実はこの振りの狙いがあるので、「たびに」も同じである。「毎に」が本来の、つまり文学の意味であるが、それを「旅に」出ると取り、草鞋の紐を結ぶ。これは一種の「もどき」であり「おどけ」の見立てであり、謎解き、判じ物といった智的遊戯の要素が入り込み、乾いた表現が、情を写し出しているところに江戸の見立ての美学があり、これを無智とみれば、むしろ現代人の衰弱が指摘されよう。こうした無意味化の見立てには、文学を制圧した芸能の凄みさえ感じられる。

かぶきには、こうした台本にはない、つまり文学によらぬ、直接肉体を材料としての表現で、「見立て」によって文学に参加する方法がとられる場合があることを指摘しておきたい。たとえば、立廻り（殺陣）は、文学としての台本に據るものでなく、立師の振付、または俳優によって考案されるもので、その立師や俳優の発想の美学が、型を生み出す様式として発揮されるわけである。たとえば「葛の葉」の鳥居型、「逆櫓」の舟の型、「道成寺」の蛇体の型など、それらは、単なる想いつきでなく、鳥居は、主人公の狐から、稲荷の鳥居であり、「逆櫓」は主人公の船頭から舟形を発想し、「道成寺」は、主

人公の蛇体からからみの四天をその尻尾と見立てたもので、すべて「見立て」による表現であるという工合である。このことは台本のどこにも出てこない。もっとも、かぶきの台本自体、役者の配役を見立てて選択し、書き卸されるという点でも、「見立て」によって台本という文学が成立することを意味する。

江戸文学のうちでも黄表紙などは、見立ての文学といってよく、俳諧と同じくむしろ芸術的ジャンルに分類すべきものではないかとおもわれる。たとえば十返舎一九の黄表紙『初登山手習方帖』^{しよとうざんてならいじょう}（寛政6年板）というのがある。丁稚の長松に芝居をみせにやるという題材だが、作者に「一体この世界はどうしたものやらさつぱりわからず、こんな世界のあろうはずはなけれど」「めつた無性に長松をうれしがらすばかりの思いつき也」といわせている。さつぱりわからぬが、つまり意味がない、筋が通らないが、めつた無性におもしろいというのはなんなのであろう。それは「思いつき」以外にない。「思いつき」つまり「趣向」と云い換えるべきであろうが、その「趣向」とはなにかということになる。

「趣向」という働き

「趣向」という語については、よく知られているかぶきのドラマツルギーを書いた『戯財録』に、有名な次のような言がある。かぶき台本の作劇法として、「世界」を堅筋、「趣向」を横筋と設定し、「堅は序より大切まで筋を合はせても働きなし。横は中程より持出しても働きとなりて、狂言を新しく見せる、大事の眼目なり」とある。この横の「趣向」が「働き」となり、「新しく見せる」これが生命線なのである。生かすも殺すも、長松を「うれしがらす」思いつき、これが「趣向」なのである。

『大通法語』（洒落本、安永8年板）では、「趣向といふ事は俗にゑゝおもひつきといふ義也」と定義していて、「趣向」を「いき」と読ませている。「いい思いつき」は「意気」に通ずる。一瞬時に生きるということであろう。し

しばしば腹がないといわれる江戸の「いきの美学」は、こうして成立した。

先日、はからずも見たTVで、菓子職人が、一タだけの存在を許す、七夕の菓子というのを造っていた。そして、その若い職人は「味はイメージで食べるもの」と言い切った。イメージは、江戸の職人に云わせれば「見立て」であろう。趣向による見立の美学である。菓子や料理や活花における見立の美学は、日本獨特の美学であり、芸術であろう。いずれも後に残るものでも残すべきものでもないところは、舞台芸術と同じものであり、「いきの美学」ともいうべきものであろうとおもう。その「いきの美学」は、しばしば、世俗の筋道や時間を絶ち切り、世俗の秩序と衝突することもあるのである。

また、こうした思いつきの見立ての美学は、実態をしばしば、無意味化し、無価値化し、悪態化し、笑い飛ばしてしまう幻化の働きがある。地唄舞の「綱」では、渡辺綱と争う羅生門の鬼を、客引きの総嫁と見立て、常磐津の「景清」は、官女玉虫を舟饅頭の売笑婦に見立てて、源平の合戦を男女の達引きとした。そうした発想は、すでに二代目市川団十郎が、歌舞伎十八番の「矢の根」(享保5年上演)で、布袋を土仏、弁天を舟饅頭と見立てた悪態は、笑いのための「めでたさ」に繋がるもので、悪意から発想したものでなく、すべて「うれしがらする」江戸の見立ての美学で、元禄かぶきのなかで、大名の若殿が紙屑買に身をやつし、「夕霧」の伊左衛門が紙子姿と落ぶれるのは、その悲惨な悲劇を写すためだけでなく、やがてくる大団円の「めでたさ」の予祝としての笑うがための「やつし」芸をみせるものであった。

おそらく溯れば、大日如来のやつしは天照大神であるといった「見立て」の精神のお陰で、この国の神仏習合が成立しているのも、こうした働きの世界があったからだというべきであろう。

こうした「見立て」の美学は、日本民族の精神性に発し、呪術をなし、芸術を造り、文学、絵画、演劇、造園などのもろもろに至り、日常生活のゆとりとなり、貧乏だった日本文化の遊びの精神となって、「世界」を成立させていることを、繁栄の日本では忘れかけているのではなかろうかとおもう。

「見立て」のもつ呪術性は、笑いの活性化となり、風刺と批判力を発揮し、「風流」を約束させる力があり、狂信性を回避することのできる客観力があることを再認識すべきではなかろうか。