

特集…見立て―青木孝夫

# 〈見立て〉の美学

恋の至極は忍ぶ恋と見立申候。逢ふてからは、恋のたけがひくし。一生忍びて思ひ死するこそ、恋の本意なれ。『葉隠』（聞書二）

はじめに

「見立て」の用語は、芸術各分野（歌舞伎・戯作・俳諧・浮世絵・茶道・庭園・和歌等）で多彩に使用され、また現在、生活の随所に浸透している。その際、江戸時代の歌舞伎や見立て絵を通念とした場合の〈見立て〉と、冒頭の『葉隠』の例のごとく江戸以前から今日に至る「見立て」の歴史的用法には間隙が存することに留意したい。この混用も、見立てが、我々の物の見方・感じ方また仕立て方の典型として精彩を放ち、綿々とその意義と命脈を保ち、諸領域で使用されているからこそである。

本稿は、歴史的事実や文化現象に即しつつ、諸現象のマトリクスとも言うべき文化的観念としての〈見立て〉の解明を課題とする。以上の趣旨のもと、第一章で「見立て」の歴史的用法の一端を考察し、第二章で所謂〈見立て〉の諸位相を検討し、第三章で、従来、注目されることのなかった〈見立ての美学〉を省察する。先ずは現代の用例を吟味し考察の基盤としよう。

●1―遠藤周作「劇場の楽しみ」、『心の航海図』文藝春秋所収。

●2―この視線の変容に関しては、尼ヶ崎彬「日本のレトリック」（筑摩書房）参照。氏の「見立て」論は、最近のメタファー論を踏まえた優れた議論であるが、とりわけ言語を超えた非言語的メタファーに論及している点で興味深い。なお、同氏「緑の美学」（勁草書房）に、更に展開された「見立て」の論がある。

●3―俳諧は通念としての、

## 一 見立ての位相

### ① 表現の変装としての〈見立て〉

今日どんな形で見立てが語られているだろうか。「私の『海と毒薬』が映画化された時、熊井啓監督のスタッフが背景とする大学病院のロケ場所を探していた時、ボロボロの旧時代の建物が残っている場所を見つけてきた。しかも新宿に近い。そこを原作の舞台である大病院にみたてて撮影することになった。」「ボロボロの旧時代の建物」を「原作の舞台である大病院」に見立てることは、現実の建物にドラマの役を演じさせることだ、といってよい。見立てる人が、対象（ボロボロの建物）に現実とは別の文脈（映画化される『海と毒薬』の文脈）を与え、新たな役割（大病院）を見出すからである。この時、彼が目の前の建物に、同類の格上の建物を重ねて見ていることに留意したい。その立派さは、目の前のボロボロの病院が、これから映画化される作品世界という別の文脈で演じる役の立派さなのである。（この建物の演技は、実は見立てる側が観客の役を演じればこそである。見立てられる対象の別の文脈での振る舞いは、それを支える眼差し<sup>●</sup>の演技があつてはじめて可能なのであるが、この説明自体、一種の見立てとなっている。）

眼前の表現に新しい脈絡で振る舞う役を与えるのは、また連句俳諧の精神でもある。連句の〈付合〉<sup>3</sup>には、何処に目をつけるかに応じ、物付け・心付け・縁語づけ・詩歌づけ等様々あるが、次の句で別の状態を付け、前の句の世界を別のものに転じて展開していく所謂「見立付」<sup>4</sup>から入ろう。

恋すてふ道は闇やら涙やら

一寸先を切つてやる指

とらへたる掬摸が命や助くらん

打越

前句

付句

近世的〈見立て〉の源とされる。

その一方で、前句に、美的伝統に照らして理想を見出す本意発見の〈見立て〉は、芭蕉に継承される。この点に

関しては、末尾、掲載光田論文参照。この〈見立て〉の系譜は、『南坊録』や『葉隠』

の見立ての系譜と共通の水脈をもつ。（補注②参照）。他方、

通念の見立ては、同じく伝統に棹差しつつも、それを見立て替へし、古典文化との隔たりを身近なものに引き寄せて

意表をつく表現を仕立て、機知・頓智・奇抜さに溢れた表現を尊重する系譜に属す。

● 4—また「見定める」「見込む」「思ひ定める」等と言う。（『連句辞典』東明雅・杉

内徒司・大畑健治編、東京堂出版、一九八六年、参照）。

見立てを語る場合、多く一六三八年成立の俳諧連歌の指南書『毛吹草』に言及する。

この書物の「見立て」を単語を置き換えた比喻と考え、その限りで『和歌初学抄』の

「似物」の類に還元し、更に古今集等に遡り〈見立て〉の研究を進めるのが国文学の常套である。

前句「一寸先を切つてやる指」の言葉の形には潜在的に複数の意味可能性があり、その内の一つ「真心のあかしに指を詰める遊女」の姿は、打越の句「恋すてふ道は闇やら涙やら」に対し現実化した意味である。この前句を付句「とらへたる掏摸が命や助くらん」の文脈で解釈する所、前句に潜む別の意味可能性「掏摸の罰に指を詰める代わりに命は助かる」が顕現する。このように前句の意味は付句の開く場によって新鮮に解釈し直される。（支考曰く『付句は句に新古なし。付くる場に新古あり』『去来抄』（修行）その際、付句もまた前句との間に開けた場で己の意味可能性の一つを実現している。あたかも物が鏡に様々な姿を映すように、句は前後の対の句との間に生じる文脈<sup>11</sup>場に意味を映（移・写・反映・照応）し出す。付ける人は、その多様な可能性の中から、あるべき句の姿とそれを映し出す場を見定めるのである。連句俳諧の伝統に照らして示される物事や世界のあるべきありようを「本意」と呼ぶならば、「見立付」には(1)前句の表現の見所に注目し、付句との照応の内に前句の本意を顕現させる発明の契機があり、(2)前句の本意を照らしだす付句の表現を工夫・定着させる創作の契機がある。取り出された表現（前句）には、元の文脈（打越）と新たな文脈（付句）の二つの視点が反映・交錯・照応する。この点は、和歌の方が早くから独特の表現に達している。<sup>8</sup>

桜花咲きにけらしなあしひきの山の峽よりみゆる白雲 古今和歌集 春

この歌の場合には、山裾の谷あいから山腹に咲き誇る一群の桜を見、その光景の中から花の見所に注目し、その見所を、伝統の美意識に照らして、しかるべき景物、例えば白雲に見直す。その結果、二重の視点（現実の視点と美的伝統の視点）を織り込んだ独特の境地を孕む表現が形成されている。この種の表現は和歌や連句の如く言語表現とは限らない。後に見るように見立絵の画面に典型的な形で仕組まれている。

## ②―主客の協力と（見立て）の諸位相

身の回りを振り返ってみても、現代生活の至る所に（見立て）は満ちている。少し横道に逸れ一服し

●5―この連歌は能勢朝次「連句芸術の性格」（角川選書一六三―四頁）より西山宗因らの俳諧の孫引きである。

●6―見立付では単語間の慣習的連想を基に付けていく「物付け」の行き方を採らず、前句表現に潜む多様な世界を味わい、その上で「俳諧の誠」に従い別の境地を発明していく。この「心付」「景気付」の尊重は、元禄俳諧の特色である。

因みに「景気を見立たる発句」（三上和及著作「当流増補番匠童」、岩波新古典文学大系、『元禄俳諧集』所収）とは、大系本解説に拠れば、自然的写生の句ではなく、作者が見いだす理想、あるべき光景の発明をいう。

●7―この意味で「見立て」と「見立て替え」に差はない。手元の辞書に拠れば、「見立俳諧の付合で、打越の句に対して付けられた前句の趣向をとりなして付句すること。貞門の主要な技法。」（三省堂『大辞林』初版）、また『連句辞典』、「見立て替え」も同様である。

●8―今回の（見立て）特集

よう。盛夏のある日、昼食に摂った〈素麵〉は〈谷川を流れる清流〉に見立てられていた。

素麵は、溪流に相応しく様子を整え、食事をする人もまた直ぐに料理に箸を付けるのではなく、一時心を溪谷に遊ばせ、涼しさを楽しむ（見立ての鑑賞）。この素麵の〈見立て〉は、涼しさを口だけでなく、眼でも楽しんで欲しいという主人の饗しの心が生んだ趣向である。主人の意向を受けた料理人は、溪流の様子を思い描きつつ（想像の見立て）、料理を盛りつける（創作の見立て＝仕立て）。素麵を清流に盛りつける料理人の工夫は、また見立てる心とでもいふべきだろうか。この場合、〈見立て〉る心（表現者の意図）とは、谷川の「涼しき流れ」（料理に示された表現の意味、趣意）に臨む姿勢で、（溪谷の爽快さを身を感じた気になって）どうぞ涼やかな気分です素麵をお召し上がり下さいという饗応の意向・趣旨である。客はこの主のもてなしの趣向を察知すればこそ、食膳であろうとその表現に対し適切に対応することができる。

次頁の表Ⅰを見ながら、さらに説明しよう。素麵とかけて谷川と〈見立て〉る、その心（つまり両者に共通の意味や特徴）は「どちらも涼しき流れです」。「白く透き通り細くて長い」という性質が似ているからこそ、というより、その点を類似点として着目し、素麵を溪流に見立てる。両者に共通の性質・類似性を担う表現（料理の盛り付け）（丙）は、常識の文脈（甲）では素麵であり、風流の文脈（乙）では清流である。表現丙は、見立てという表現行為の趣旨を知る者に対してのみ、二つの文脈に映る姿を顕す。かくして趣向を弁える客は、素麵を（食事という現実の文脈だけではなく）溪谷の脈絡に於いて見る風流の姿勢で、見立てられた世界の観客を演じ、谷川に臨んだへつもりで、溪流の清涼感をも味わう。かく桶の容器が溪谷を演出し、素麵が清流を演じることと、客が見立てた谷川の世界に遊ぶことが併存している。ここにも対象（料理）と主体（食べる人）双方の（現実から風流への）文脈の転位とそれに応じた役割の重合が明瞭である。そこには場所柄を弁えて楽しむ文化があり、見立てに付き合う暗黙の協力がある（補注①参照）。

〈見立て〉の位相は、現代生活から採取された右の例に即して次の四節に分節できよう。

①文脈甲に位置する眼前の対象丙に注目し、その見所から、眼前の表現丙が文脈乙に於いてある筈の姿を求めて、想を胚胎する。構想もしくは想像の見立て。

号の渡部氏の論考の他に、本論文末尾掲載の以下の諸氏の論考もしくは執筆記事を参照されたい。小町谷照彦・鈴木宏子・久保田淳・増田繁・小沢正夫他。

●9—この場面の主客の協力に關し、尼ヶ崎氏はグライスの「協調の原理」を指摘するが、仮に語用論的アプローチを取るならば情報伝達を旨とするグライスの議論よりも、人間関係の原理に立脚して協調の原理を主張するG・リーチの立場に注目することもできる。あつさり言えば趣向とその察知は、主客の人間関係や場面との相応が問題だからである。

② 胚胎した想を表現する工夫を凝らす。その工夫が趣向である。その工夫の演出効果で客・鑑賞者を饗そうとする主人の意向もまた趣向である。趣向の見立て。

③ 見所丙を生かす着想を實際に具体化する。見立ての具体化もしくは見立てた所産の結実。仕立てとしての見立てないし創作の見立て。

④ 見立てた結果、新しい表現ができると、それを味わう段階が来る。〈見立て〉の鑑賞・享受である。そこに主人と客人がいれば、一つの座ができる。当座の見立て。

表 1

彼方	想像上の 脈絡や 視点Ⅱ乙	表現 見所 ＝ 丙	常識的 脈絡や 視点Ⅱ甲
	〈清流〉	＝ 〈素麵〉	
彼方―風流の文脈・場面―乙		此方―〈見立て〉る人の属する文脈	
		現実の文脈・場面―甲	

これから我々の考察する〈見立て〉が右の例に尽きるわけではない。しかし事柄に即して析出された四つの位相には、相応の理由があり、以下に考察を進める出発点となろう。第二章では、これらの位相を経巡り、省察を深めていくが、その前に、見立てる〈心〉を検討しよう。

### ③ ―〈見立てる心〉……〈見る〉と〈思う〉

芸術を念頭に置けば、作品化に先立ち、見立てる行為がある。しかしまずは、作者が鑑賞者を意識し、作品に表現の工夫を凝らす見立て―近世に出現してくる芸術的仕立て―を検討するのではなく、その淵

●10―趣向とは、表現の形成に関する工夫・着想を意味するが、根底には客をもてなす主人の意向がある。これは演劇論では、観客を配慮した筋の構成という意味に良く生きている。なお、「趣向」に関しては『中村幸彦著述集』第八巻参照のこと。

●11―一七九四年応挙六二歳の作、静嘉堂文庫美術館蔵「江口の君」の〈見立て〉の仕組みや背景の詳細については以下を参照のこと。石田佳也「見立江口図」試論―謡曲の絵画化をめぐる―『《サントリ―美術館論集》五』早川聞多「見立絵について―見立ての構造と意味」『美術史の断面』清文堂出版、小林忠「江戸の画家たち」(ベリかん社)。

●12―テキストは小林保治校注『古事談上』(現代思潮社)に拠る。読み下しも小林に拠る。

●13―引用していないが、遊女は舞踊と歌唱の最中でもある。そこから芸能が成仏の機縁となることを強調してもよいが、ここは、格別の思いに

源である古代や中世の見立てる心の一端に触れることにしたい。

江戸時代に盛行した所謂「見立て絵」の一つに、円山応挙が白象に乗った女性を描いた『江口君図』<sup>11</sup>がある。中世以来江口の君の故事は流布していたが、その典拠の一つ『古事談』(二九一)性空、生身ノ普賢菩薩ヲ見ル事卷三ノ九五)を例にとってみよう。<sup>12</sup>性空上人が「生身の普賢を見奉るべき由、祈請し給ふ。(可奉見生身ノ普賢之由、祈請給)」と「神崎之遊女之長者」の下に赴くと、遊女の長は歌舞に興じている。その様を見た上人、思う所あつて「眠りて掌を合はする時、件の長者普賢の貌を応現す(眠而合掌之時、件ノ長者応現普賢ノ貌)」。つまり彼が肉眼を閉じ、祈る心の眼を開けると普賢菩薩の相貌が「応現」し、再び目を開けると「女人之貌」が映り、また臉を閉じると普賢菩薩が観える。ここには、遊女という俗中の俗に聖なる菩薩が顕現したこと、その姿は、観る人の願いに応じて顕われることが明瞭に語られている。<sup>13</sup>見立てに引き寄せて言えば、場に臨み、心眼で見える所、望みに応じて物事の真の姿が対象に顕現するのである。ここで「見る」の用法に留意し、少しく迂路を経よう。

人は本来心に物思う存在であるが、日々の暮らしでは常識に親しみ、その態度は自然と化し、見慣れている風景を支える己の信念や想念をことさら意識することもない。しかし身の上に何か事があれば、その態勢に亀裂が生じ、心の奥の思いが奔出する。その時、同じ対象を見ても普段とは異なる風景の相貌が現れよう。

昔こそよそにも見しか吾妹子が奥墓と思へばはしき佐保山

万葉集卷三一四七四

かつて「よそ」よそしく見た佐保山も愛する人の墓所と思うと愛しい思いが湧く。大切な人を失った心の闇に切ない想いの火が灯る。その灯火に照らされた佐保山の相貌が「はしき」様である。変貌した山の姿は、演技する視線に映ずるものではなく、変容した実存の眼に映じたものである。また次の「大津皇子の屍を葛城の二上山に移し葬る時、大来皇女、哀傷びて作りませる歌」の一首

うつそみの人にあるわれや明日よりは二上山を弟世とわが見む<sup>14</sup> 万葉集卷二一一六五

対し目に見えない像が立ち顕れることを示す。なお、見立て絵にあつては、頻繁に遊女が主題の受け皿となり、聖なる時空の開示と関わる。この点、例えば早川論文参照。但し、河鍋晩斎「三品無陀女来」(明治七年)の如き、もどきの事例もある。

●14「をみる」が直接的な知覚を示すのに対し、「とみる」には「思い(思考・想念)」によつて対象を定立する「見る」の働きが鮮明だろう。それはまた、見るの背後の「思い(力動的想像力・思考力)」の潜在を示している。「梅の花枝にか散ると見るまでに風に乱れて雪ぞふりくる」(万葉集卷八一六四九)について服部幸雄は「見立て考」(『変化論 歌舞伎の精神史』平凡社、一九七五年所収)の中で、小島憲之「上代日本文学と中国文学」に言及しつつ、この歌の「見る」を中国文学を受容する際に生じた「手法」とする。「見る」の重層的想像力一般に関しては、今道友信「東西の哲学」(TBSブリタニカ、一九八一年)参照。

大来皇女は、面前の二上山に埋葬されたばかりの愛しい弟君を偲び、目に見えない面影をたしかに観ている。死別によって生じた生と死の隔たりは、せめてその距離を縮めたい、また会いたいという恋（孤悲）の想いを以て架橋され、二上山にありありと弟君の面影が顕つ。この事態を我々現代人は「大来皇女は飛鳥の地から望む二上山を弟に見立てる」と表現する。記憶の中に立ちのぼる容貌と、その人との交渉の思い出は、あたかも山の端に去来するかの如く想像される。思念の相関者である面影は遠くに映し見られながら、その根は見る人の心にある。瞳は二上山を映し、心の眼には面影が映るのも、眼が亡き人を感じる心に根を下ろしているからである。<sup>16</sup>

このように眼前の事象との深い触れ合いの中から、まざまざと顕ち上がる面影を観ることが古代の「見る」の根底にある。「見」られる面影も、単なる想念ではなく、じかに身に染みて感じられる存在である。その視線に開示されるのは、人の世を超えた世界である。

因みに最も古い「見立て」の用例は、『古事記』『神代二之巻』にあり、イザナギ・イザナミの二神が天から降り婚儀を執り行う際に、天の御柱を選定し、殿舎を建立した話に纏わるものである。「於其鳴天降坐而。見立天之御柱。見立八尋殿。（ソノシマニアモリマシテ アメノミハシラヲミタテ ヤヒロドノヲミタテタマヒキ）」標縄による結界のごとく、簡単な柱で聖なる空間を顕現させたのか、それとも数ある中から天の御柱を以て命名したのか、決しかねるが、いずれにせよそれは柱について言えば、地上の柱を天の柱として見立てる聖化の行為である。天から下った二人の神が、婚礼に際し身についた天の基準に叶う柱と殿舎を地上に選定したのである。<sup>17</sup>

本居宣長は『古事記傳』でこの箇所の見立ての〈見る〉に関し次の如き解を示す。「見立は、見は見送るなど云見にて、俗言にも、兒を見育つ、先途を見届くなど云、これらの見は、たゞに眼して見るのみを云にはあらず、其事を身に受て、己が任として、知行ふを云り、されば此も、此御柱を立、殿を造ることに御親与り所知看義なり（後略）。今でも例えは「黙って人の危難を見ていられない」（もとは「見義不為無勇也」『論語』〈卷一〉であろう。）の用例が示すように、人は眼前の状況に否応なしに関わり、場合によっては身を以て行為する。引用傍線部で宣長が「其事を身に受て、己が任として、知行ふを云

●15—久野昭「死に別れる」  
（筑摩書房、一九九五年、二五頁）。古代のみるは、この世を越えた世界に関する我々の想像力の根と深く関わる。

ここに取り上げた例歌は個人的な意味で聖なる思いと触れ合う。

●16—面影とは人が観取するもので、似姿のごとく具体的な像の形を取らない。その意味で、生き映しも異なる。

ちなみに〈見立て〉の根幹と関わる〈うつし〉という日本語には、事象の姿が、眼に移り映像として心に去来し、或いは情念の伝染する想いの面と、それを事物に写し移して以て我々の目に映るようにする再現・具体的像化・形象化の面がある。

●17—この『古事記』の解釈に関しては、中西進のオノコロ島を世界樹と見立てたとする説をはじめ折口信夫他、諸説あるが論及しない。この点、西田長男「見立て」の民俗論理」を参照されたい。

り」と述べる所以である。この引用や既に検討した箇所も示す如く、人は事に臨み場に臨み、逢いたい人を思い、守るべき者の幸運を願い、人の危機を救おうとする。臨みはまた望みなのである。

〈見る〉の背後に切に思う心が働くのは、死や結婚という非日常的な場面だからであろうか。たしかに日々の暮らしの中に別の風景が開けることは、劇的な事件に立ち会った主体の変容の問題である。(後出の『葉隠』や『五輪書』また『南方録』(補注②参照)では、日々の修行によって尋常ならざる主体が現成する。その主体の眼に映る風景はあらためて取り上げよう)。

〈見立て〉には、右の古事記の事例も含め、別世界の尺度で以てわざわざ見るといふ意識的契機がある。観るべき事物の選定には、見る人の有つ理想世界や天の尺度が働く。眼鏡に叶うという言い方がある。現実を目をさらしながら、求める思い、つまり暗黙の目的観念(趣味・想定等)と適合する対象を選択する。眼鏡という観念や想定つまり思いに応じて、見立てる人も、己の触れ合う人・物・事に於いて理想の影や役割を観取して選択する。「女は二人、貴殿どちらを御見立てなさった。」あるいは西鶴『日本永代蔵』(巻六ノ二)「見立てて養子が利発」などの例では、遊女は見立てにより一夜の相方(恋人)となり丁稚は跡継ぎの養子となる次第である。このようにどれほど世俗的であろうと、見立てる人は、日常の平凡な事象(人・物等)の中に理想の影を求めている。相方も養子もその夢の世界の住人として想像裡に立てられているのである。

次章では、眼前の景色が喚起する光景、つまり見立てられた世界の問題と、その光景を眼前の現実に適応する、或いは具体化する〈見立て〉を吟味しよう。

## 二 見立ての変貌とへらしめの脱構築

### ① プロトタイプの〈見立て〉

瀟湘八景に倣った近江八景の如き風景の見立ては、〈見立て〉の代表的文化現象の一つである。<sup>●18</sup> 他に

●18—例えば雑誌『日本の美学』13「所収の樋口忠彦「風景と型」また中村良夫『風景学入門』(中央公論新書)を参照。

●19—プロトタイプについては、G・レイコフ『認知意味論』(池上嘉彦他訳・紀伊国屋書店)参照。



も岩木山を津軽富士と言ひ、大山を伯耆富士と言ひ、地元の山を富士山に見立てる例がある。土地を代表する山岳に日本を代表する富士山を重ねて見るのである。この時「富士」が固有名詞ではなくプロトタイプ<sup>19</sup>しかも述語であることに留意しよう。固有名詞の富士山は、山梨と静岡の両県に跨がり聳えるコニーデ型の休火山にして日本一の高さと秀麗な山容を誇る我が国を代表する独立峰にして云々、と無数の文化的・社会的・自然的属性の担い手である。これに対しプロトタイプは、無数の属性を担うのではなく、地域を代表する高い山、独り聳え立つ姿の秀麗さ等、富士山と言えば想起される社会的に共有の知識や特性からなる個性的な表象つまり富士山「らしさ」である。富嶽を描いた絵画をはじめ様々の文化所産のお陰もあって、プロトタイプは自然的環境を離脱し、常識の世界に自生し、共同体に根づいている。社会の一員として身に着けたプロトタイプは対象（主語）を把握する述語つまり認識の枠・発想の型として働く。かくして、絵画や詩歌に描かれ歌われた富士山のイメージを投影して地元の名山を見る所、眼前の山岳は、心に思い描かれた富士山像を演技・模倣するわけである。この時、見立ては、人の世に神の世を移（映・写）して見るのではなく、眼前の事象に文化的典型を移（映・写）して見ている。

瀟湘八景図については既に室町禅僧文化圏での分厚い受容の歴史のあることを承知の上で、〈見立て〉の表現行為の特徴を検討してみよう。<sup>20</sup>琵琶湖畔に立ち、<sup>21</sup>眼前に広がる風景に、詩や画で知る瀟湘八景を重ねて見る時、八景の根ざすコンテキストは、中国から日本へと移し替えられている。八景のプロトタイプが新しく近江の風光に受肉する事態は、他方で眼前の光景の文化的典範への「なずらへ」である。『風俗文選』中に千那は「近江八景序」と題した一文を編み「近江八景は、湖水の絶景をあつむ。比良堅田より、三井石山につらなり、粟津辛崎を見渡し、勢田矢橋を合せ、瀟湘の八景になずらへ、八の所を定む。（以下略）」と述べる。<sup>22</sup>

これは（芳賀や早川の指摘する如く）<sup>23</sup>格の高い異文化の名所の型に自国の風景をなぞらえて受容するユニークな文化翻訳の姿勢である。自然的地形の上に文化的な地図を転写し重ね合わせることは、たとえ名前の付与に過ぎないとしても、新しいものの見方の適用だから考え方次第では創作である。かくして彼方の景観が此方に転写され、我が国の各地に〇〇八景やまた須弥山等が出現する。それは身近な風景

●20―海外の文物を受容する際には、絵画や文芸が仲立ちとなることが多い。なお、春信の坐鋪八景は瀟湘八景の受容歴史の一環に位置づけられようが、この瀟湘八景の複雑でかつ長きに渡る受容史自体を述べる暇はない（太田孝彦「室町時代における中国絵画の受容」『日本の美術』昭和堂、一九八九年所収）また同氏「室町時代における瀟湘八景図」（『芸術論究』第3号、武田恒夫「日本絵画と歳時」〈べりかん社〉等を参照）

●21―瀟湘八景は北宋の画家宋迪が八幅の画に描いて定めた。平沙落雁、遠浦歸帆、山市晴嵐、江天暮雪、洞庭秋月、瀟湘夜雨、煙寺晚鐘、漁村夕照である。近江八景は、一五〇〇年、近衛政家の選定と伝えられ、比良暮雪、堅田落雁、三井晚鐘、石山秋月、粟津晴嵐、唐辛崎夜雨、瀬（勢）田夕照、矢橋歸帆の八景からなる。

●22―岩波日本古典文学大系『近世俳句俳文集』。

●23―芳賀徹「風景の比較文化史」、『比較文学研究』五〇号、一九八六年。注11の早川論文参照。

の上に遠くの観念をなぞる姿勢である。しかしながら文化的なお手本をなぞることは例えば琴棋書画という士大夫の教養を三味線等に置き換えた「遊楽図」が示す如く、そもそも、正確さ・忠実さを目指すものではない。しかし、観る者のまなざしには、それで十分なのである。

## ②「仕立て」としての「見立て」

見立絵の代表的な事例である春信の「坐鋪八景」を取り上げよう。

手近な辞書類に拠れば、見立絵とは「題材を古典文学や故事、伝説、史実などにとりながら、時代を超越して、当世風の人物や背景で表現した絵画の総称。とくに浮世絵に多い。(中略)見立ては間接的で機知的な趣向こそがたつとばれ、直接的で露骨な翻案は嫌われた。『瀟湘八景』を家庭内の女性風俗に見立てた『坐鋪八景』をはじめ、鈴木春信にはすぐれた作例が多い。」この種の定義が標準的である。<sup>24</sup>留意しよう。この定義では、瀟湘八景を家庭の女性風俗に見立て、仕立てた作例として「坐鋪八景」に言及されているが、女性風俗を瀟湘八景に見立てる認識の側面は、ここでは注目されていないことに因みに「坐鋪八景」とは「琴路の落雁、手拭い掛けの帛帆、扇の晴嵐、塗り桶の暮雪、鏡台の秋月、台子の夜雨、時計の晚鐘、行灯の夕照」である。実際に瀟湘八景の「坐鋪八景」への仕立てとしての見立てを検討してみよう。もとより、具体的な絵画表現の問題であるが、検討課題は画面の分析や事実の究明ではなく、見立てという行為また観念の特徴の把握である。

その1 場面(文脈)の転位——落雁・秋月などの名所を瀟湘から新たに座敷の道具に移し変えている。主題が属す文脈を瀟湘の地から座敷道具へと転位させ、独自の表現を試みる発想は、連句に言う「見立て替へ」であり、しかも奇抜な点で談林風である。

その2 らしさ(見所)のなぞりなおし——選択された主題に関し、常識的らしさを解体し、知的な振りを加えて通俗・身近な場面に表現する。絵画である以上、視覚的表現が問題だが、主題の孕むらしさ(例えば帛帆)の特性を、風をはらんだ帆に知的に絞りこみ、それ以外は切捨てる。その上で主題を察知させる創作姿勢が伺える。そこには知性による先行文化ひいては人々の抱く「へらしさ」の解体と再構築がある。眼前に出現する身近な世界の彼方には、やつされた正統の文化が窺える。

●24—小林忠執筆「見立絵」の項目、『日本美術史事典』平凡社。「春信の錦絵は、古典の和歌や漢詩の世界を同時代の風俗に見立てる優雅な遊びである。見立てとは「主題の本来の意味や内容のすりかえに関する手法」(辻惟雄『日本美術の見方』八五頁、八六頁、岩波書店)。

「江戸時代の芸術創作上の趣向の一つ。江戸文芸の全般に共通の趣向であるが(中略)歌舞伎の演出の内、周知のある形を背後に想像させるような特別の形を作る場合にある。(中略)浮世絵で「見立て」という用語には(中略)たとえば恵比寿・大黒や歴史上の人物など、周知の姿の特徴をそっくりとりながら、当代風の美女や若衆に変えて描く手法。(後略)」(服部幸雄「見立て」の項目、『世界大百科事典』平凡社)

その3 趣向の狙い―そこで重んじられる表現効果は奇であり遊であり痴である。「坐鋪」に八景を据える発想は自然景觀との思い込みを崩し、大胆である。この舞台設定の思い切った飛躍は人の意表を突く趣向で、絵画の出来ばえと併せ作品表現の構成契機である。鑑賞もまた、この趣向を味わいの眼目の一つとする。そうした共通の教養を前提とする享受の座があつて甫めて見立てを得意とする春信も活躍できた。<sup>25</sup>

その4 解説について―「手拭い掛けの帟帆」は分かり易い方であろう。帟帆の主題は、室内の手拭い掛けに設定されて画面が演出される。その結果、遠く中国の広大な名勝、瀟湘八景中帟帆の觀念と、日常卑近な風俗とが綯い交ぜられた画面が出現する。絵は一見した所、町人の室内の調度や風俗を描いたものにしかみえない。しかし、そこに籠められた「へしるし」に気がつき（作家の意図の認知）、それを手掛かりに八景図の一つであることを察知（作品の主題と作者の意図の認知）し、更に教養を背景に画面を読み解く。手拭い掛けの表現は（画面の現実の文脈では）道具に映り、画題の文脈では主題「帟帆」を意味する。風俗画という表の意味のみならず、画面の中の形にこめられた八景図という裏の意味が解読されて鑑賞は作品の意匠に及ぶ次第である。

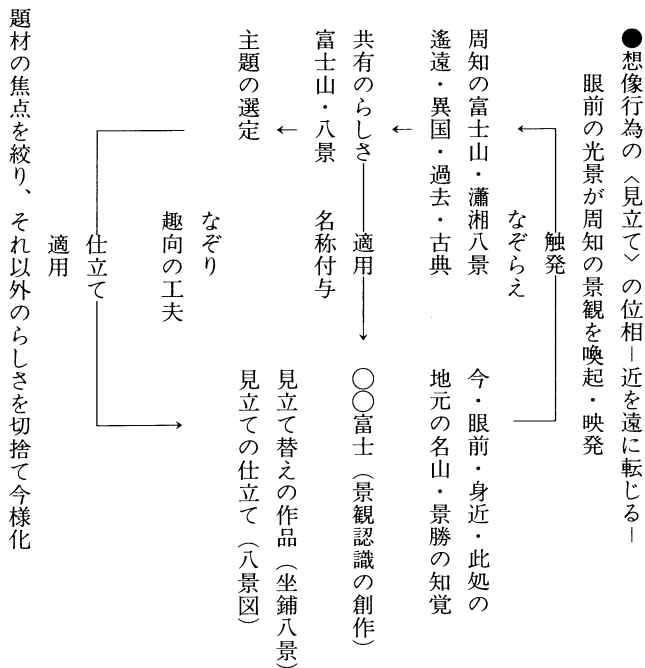
だが、これらの表現特徴の背後にあつて、坐鋪八景の仕立てを支えているのは、遙遠で古典的な共通の教養世界を卑近で身近な暮らしの世界に見立てる江戸の心と姿勢である。振り返ってみよう。普通の見立ては、眼前の対象から出発し、その事象が喚起・誘発する影像を求めて一段と好ましい想像世界に対象を置き直し、場合によってはわが身も置き直していた。ボロの建物を大病院に見立てる例も、素麵を見、飾られた笹の葉から料理人の趣向を察知し、渓谷を想像し、清流を見て取る例も、共に卑近を遙遠に転じ、日常の事物に普段と異なる輝きをもたらししていた。この想像の見立てに対し、右の創作の見立ては、その方位が逆であることに気がつく。（眼前の画面から、瀟湘八景の光景が、単に読まれるだけでなく場合によっては思い描かれ、偲ばれる作品の解説を言うのではない。）「想像の見立て」では、親しい物事（例えば近江の景色）を絵画や詩文を通じて知った遠く中国の景色に置き換えあるいは重ねてみる。この物の見方にはおのずから憧れや尊さという距離の自覚があつた。眼前の光景から喚起された事象（八景）の元の宿（瀟湘）を思い遣る見立ては、事柄をよく弁える認識ではなく、現実（俗）を遙遠な世

●25 作者が享受者をあてこんで趣向を練りあげる点、また逆に享受する者が作者の意図を察知する点、一種の芸術共同体が存したことを物語る。この点に関しては、『中村幸彦著述集』第一巻や『江戸学事典』並びに小林忠の諸文献が指摘する。生き生きとした研究として、服部幸雄『江戸の芝居絵を読む』（講談社）、信多純一『にせ物語絵―絵と文・文と絵―』（平凡社）を挙げておきたい。

界（雅）へと転じ、なぞらえる文化的認識である。

これに対し、趣向の見立ては、教養として共有の古典的題材・世界から主題を選定し、その見所を知

表Ⅱ



的に組み立て直して、身近な場面に置き換えて表現する。この〈見立て〉は、先行文化に対する見立て替えなのである。〈見立て〉の出発点は知覚ではなく、共有の教養、累々たる古典の世界である。その世界で知が目を付ける主題もまた知覚世界の雪月花の如く美しいがゆえの見所ではない。見所を切り出す関心は、伝統に馴れた鑑賞者に与える斬新な効果を狙い画面を演出する意図である。（作者の中にも住んでいる）想定された鑑賞者のまなざしを相手に、作家は帰帆なら帰帆という主題が、現実の文脈に投ずる影を具体的に想像する。像を探る眼差しが向かうのは、身の回りの現実の世界なのである。

〈見立て〉られる世界として、多く事例・事物の形、即ち〈例え〉として先行する原型・予在する典型がある場合には、それに基づく(1)名称授与によるらしさの付与（普通名詞や八景・富士山の如き固有名詞に由来する）や(2)図式の脱構築（坐鋪八景等の見立絵 見所の見立て替え）更に(3)実際の造園があろう。<sup>26</sup>しかし、端的になぞらえるべき理想的事例、予在する典型が見出せない場合には、自らの教養・経験を生かして、基準の世界を案出・創出するほかない。中世から近世にかけての古典（『作庭記』『葉隠』等）では、長年の修行の果ての境涯から、特定の道・方面の理想を観取する意味で〈見立て〉を使用している。理想型は、教養や常識を前提に、自らが定めるのである。次章ではこの点を考察するが、その前に、見立ての諸位相を一巡して概観を述べた所で、現在混在している「見立て」の用法・性格を整理しよう。

### ③―挿入節……混在する見立ての用法と性格

日々の暮らしにあつて認識の中には、学問的であるよりは、例示的なものがある。例えば、降雪を知らぬ人々に説明する際、氷屑の如きものが雨のように降る、と降雨や氷などの既知の具体例を通して分からせるとしよう。これは降雪についての学問的説明（氣象学的説明）ではない。しかし当の学問的知は、普通の生活では用いない専門用語で組み立てられた抽象的・理論的な言説なのだから、分かり易さを旨とすれば生活の中で触れ合う熟知の具体的な物事に引きつけた説明の方が却って好都合であろう。当の理論について（「前略」）この場合、まず理論という概念は、具体的な建物の構造に見立てられる。建物は、基礎、土台、柱、骨組、柱などの基本的な構成物からなっている。理論という抽象概念は、建

●26―文化的な図式に合わせ  
て現実の地形・景観を実際に  
改変・造作する場合として、  
例えば源融は塩釜の湾に似せ  
て「六条河原院」を造園した。  
もとより訪れたことはなく、  
規模も遙かに縮小してである。  
或いは、名所・歌枕に合わせ  
て現実の景観を創出すること  
については、注18既出の樋口  
論文参照。

物を構造的に特徴づけるこのような構成物の性質の具体的な叙述を通して理解される。」<sup>27</sup>ここでは理論自体が建物に「見立て」られ、建物の有つ諸「性質の具体的な叙述を通して理解される。」もとよりこれは理論の学問的理解ではなく、馴染みの生活に引き寄せての实感的理解である。彼方の目に見えない抽象的議論や思考の所産を此方の親しい事物に引き寄せ、以て分かつた気になる。ここでの「見立て」は疎遠な事柄を身近な体験世界に準える（言葉での）比喩的認識と言つてよい。この比喩の方位は抽象的事柄・疎遠な事象を身近に、暮らしの原点に引き寄せる型である。

表Ⅲ

比喩的認識 の「見立て」	見立ての対象	見立ての仲立ち	見立ての性格	事例
想像の 「見立て」	俗世・此方 具体的	古典・異郷・彼方 神聖・風雅・典型	身近に遙かな事を認め 心で架橋する逆遠近法	近江八景
創作の 「見立て」	古典・異郷・彼方 神聖・風雅・典型	身近で熟知の生活 身近・当世・俗世	高尚・本格に卑近・俗 を綯い交ぜて表現する	「坐鋪八景」

創作・表現の方面に転じて所謂「見立て」は江戸で栄えた。身近なものに遙遠な物事を観取し世界を厳かにする認識は半面、やがて遠くの物事を身近な世界に呼び寄せて理解し表現する感受性、一切の物

●27—山梨正明は「見立て」を比喩を解明・説明するためのメタ言語として使用しているものであり、「見立て」そのものを考察の組上に置いているのではない（『比喩と理解』五六頁、東大出版会、一九八八年）。この点、瀬戸賢一「メタファー思考」（講談社、一九九五年）も同様である。これに対し、尼ヶ崎の論考は、「見立て」そのものを現代メタファー論の知見を折り込んで論じている。

●28—「たとえ」の方位については、例えば池上嘉彦『ことばの詩学』所収の「逆方向の比喩」参照。

事を手元に引きつけて処理する姿勢を培ったのである。日々の生活で触れるものへの還元は、親しみのあるものへと崇高なものも置き換えていく精神に拠ろう。世俗の暮らしが類比的認識の基、また創作の基になるわけである。そこでは古典や異文化（例えば中国）に関する共通の教養も、その遙遠さから転じて卑近の世界へと移され、憧れではなく、やつされる。その面は、表現の性格を示すもどき・茶化し・やつし・もじり等という江戸文化で栄えた一連の言葉で示された。<sup>29</sup>だが江戸には、また別の姿勢による「見立て」があった。

### 三——理想世界観取の「見立て」

#### ①『葉隠』の「恋の見立て」

「忍恋」に「恋の至極」を観取する『葉隠』も領域こそ異なれ、既述の本意観取としての「見立て」の系譜に属する。当該箇所を原文を引用し検討してみよう。

寄合申衆に咄申候は、「恋の至極は忍恋と見立申候。逢てからは、恋のたけがひくし。一生忍びて思ひ死すること、恋の本意なれ。歌に、恋しなん後の煙にそれとしれつゝにもらさぬ中のおもひを 是こそ長け高き恋なれ」と申候へば、感心の衆四、五人有之、煙仲ケ間と被申候。

（『葉隠』聞書二）

山本定朝の思想を伝える『葉隠』の基本的思想は、主人に対する「家臣からの没我的忠誠」<sup>31</sup>である。その「奉公」の心情は「恋の心入のやう成事也」（聞書二・62）と恋愛にも譬えられる。そうした『葉隠』的奉公の一般的文脈とは独立に、ここでは恋或いは「恋の心入」つまり恋心の理想が論じられている。

● 29—この点については類書は多いが、前掲服部論文の他、例えば『中村幸彦著述集』第八卷所収の「戯作論」（中央公論社）や『江戸学事典』（弘文堂）「見立」（中野三敏）の項目等を参照。

● 30—通念の見立ての系譜は、聖や古典や過去の今様化の表現であつたが、これに対し、従来「見立て」との関連では注目されてこなかった「作庭記」「葉隠」のテキストの「見立て」は理想観取・本意把握の謂であり、これはその源はともかく一方の見立ての系譜である。恋愛の至極に「見立て」の語を用いた『葉隠』が書物となつたのは、享保元年西暦一七一六年、即ち春信の活躍に先立つこと五十年前である。

● 31—『葉隠』の志（小池喜明、武蔵書院、一九九三年、二一五頁）。『葉隠』また『武士道』の研究書は多いが、最近の著作として右を掲出する。なおテキストは岩波日本思想大系『三河物語 葉隠』に拠る。

世間一般にあつて恋の終極は、恋う人に逢い、一つになることであらう。その意味で恋の目的は愛即ち逢（相・会・合）であり、また恋心は逢いたいという心情（思い）である。しかし『葉隠』は異なる。逢いたく思う恋心の本質は逢わざる逆説に於いて一段と鮮明である。思いを告げずに一人「忍恋」と、その「忍び」の心情こそ、理想の恋心なのである。逢う行為を否定した背景には「逢てからは、恋のたけがひくし」とする観察と判断がある。逢瀬の後の「恋のたけのひく」さを一般に観察される事態としても、それを価値的にも低いとするのは明らかに独自の判断である。そこには逢わずに保たれる崇高な恋（長け高き恋）、恋に纏わる気高い心情（恋のたけ）の尊重がある。こうして『葉隠』の世界が見出す「恋の至極」は、恋一般の終極である現に逢う事ではない。「思ひ」を告げることも遂げることもなしに、逢わずに死ぬまで思い続ける「忍恋」なのである。常朝の眼に映る恋の本質は、直に逢い見ることもよりも恋う思いにある。この確信に基き、思いを純一に生涯に渡り保つ「忍恋」を良しとする判断、忍恋を「長け高き恋」とする判断は、人事の領域に於ける一種の美的判断ではないか。

『葉隠』の恋の「見立て」は、（見立てる者の心の内での長年に渡る様々な恋のつづきな検討を経た上で）誰もが望む理想的な恋に己の恋の理想を見出すことではない。その「見立て」は、現実生活の中で様々な恋愛とその様相を知った上で、自己が到達した見解・心情に照らして「忍恋」に理想の恋の影を観取したものであり、所与の様々な恋の形の中から主体的真理に相応した理想の影を宿す恋の選定となっている。そこから独自の逆説「一生忍びて思ひ死するこそ、恋の本意なれ。」が生まれたのである。

我々の心は現実知覚として働く視点とは別に心の眼を宿す。心の眼は、不思議なことに心の中にあるながら、知覚の視点の向こうにも光源を有つ。月という理想の光源に由来する明かりが、陽光の現実とは別の展望を開く。かくして常識の陽が照らす様々な事象の形の中から、月の光が一つの物の影を浮かび上がらせる。『葉隠』の場合、常識という陽の光には忍恋の形が浮かび、目に映る。一方、月の明かりを発する眼にその形は恋の本意、至極の恋の影として映る。理想と現実の二つの展望の交錯地に立つ物の二重の映りこそ「見立て」と関わる。理想の照星と現実の事象の照門との調整・照応の中で、狙いの照準を定めるのは、想像力的創造力や精神の力なのである。

多くの症候・兆候に影をもたらし、一切を説明する月光の源（観点）を探していくこともあれば（医



者の見立て) また多くの現実の対象を前にしながら、月の光を当てて理想の影を宿す形を探す場合もある(養子の見立てや遊女の見立て、見立てとして選択を意味する場合)。

では、こうした境地や理想の影の観取としての美的認識の〈見立て〉が、如何に創作・表現の一環に組み入れられるのか。我々は、その仕組みの一端を既に八景に即して検討していたが、最後に『作庭記』に即して論じる。見立ての論を造園という芸術創作の現場(補注④参照)に転じて検討しよう。

## ②―世界樹立の〈見立て〉……『作庭記』

大地に庭園の像が眠っている。その地に臨(望)み、最も理想に叶う像を喚起し、見定めていくことに〈見立て〉は関わる。

庭のある邸宅を構えるとき。風光・水はけ・方位・地面の凹凸などはこれから具体的に調べるが、心中には、形は定まらないが造ってみたい理想の庭の素案を抱いている。屋敷の見所ともすべく庭には古典『祇園図経』に倣い築山も設ける。予定の敷地に立つ時には、地形の具合が案に相応するかどうか、場合によっては現場の状況に引き合わせ腹案の方を調整しながら、池や嶋を掘り或いは築く場所・大きさ等を実地に見定めつつ、地形の様子を手掛かりに池の水の入口、また出口の所や方角を定めていくべきだろう。

以上は、『作庭記』冒頭の一節の所論の訳であるが、このように、素案と地形の照応の具合を吟味しつつ、心は理想の庭を求めて両者の間を往還する。フランス式庭園の如く机上の計画に忠実だけでなく、またもとからある自然地形のままでもなく、両者の〈照応〉の中からあるべき自然に倣った庭の理想を見定めていくことこそが、現場に即した造園の思考としてわが国の庭園の伝統を定めたものであろう。原文を引く。

殿舎をつくるるとき、その莊嚴のために、山をつきし、これも祇園図経にみえたり。池をほり石をたてん所にハ、先地形をミたて、たよりにしたがひて、池の姿をほり、嶋々をつくり、池へいる水落ならびに池のしりをいだすべき方角を、さだむべき也。<sup>33</sup>……

● 32―庭園に関する〈見立て〉については、本論文末尾に示す磯崎新論文参照。日本庭園一般に関しては、森蘿『日本史小百科 〈庭園〉』(東京堂出版) が便利である。

● 33―林屋辰三郎校訂のテキストを収載する『古代・中世芸術論』(岩波日本思想大系)で「先地形をミたて」とある箇所は、森校訂のテキスト(森蘿の『作庭記』の世界)NHKブックス、一九八六年)では「池をほり石をたてん所には先地形をえた(ら)ん」たよりにしたかひて池のすかたをほり嶋々をつくり池へいる水落ならびに池のしりをいたすへき方角をさたむべき也」とある。仮に「ミたて」が表面上現れなくとも、本論の議論からして『作庭記』冒頭は〈見立て〉の重要なテキストである。

「先地形をミたて」の「見立て」は単なる吟味・調査ではない。なるほど「池をほり石をたてん」とする想定のもとに地形を調査する。しかしその際、造るべき庭園との関わりで地形の具合を調べている。土地の形状・性状を手掛かりに（「たよりにしたがひて」、池になりえる候補の箇所をはじめ、あるべき庭全体の結構等との関係で諸々の事柄を定めていく。このように眼前の予定地は、探求途上のあるべき庭からもたらされる光線の下に見られている。その意味で、これから庭になる筈の地形を目の前に、理想の庭園の影を通して、現状を見ることが「ミたて」である。理想の庭との関連で、いまだ庭ならざる敷地の様子を見ることは、また眼前の地形に潜在する庭、理想の庭を心中、想像的に観ることである。その意味で「見立て」は、理想世界の樹立である、と言っても、それは机上の案ではなく、求める心に応じて眼前の地形の中から顕現する。求める主体は既に知識もあり経験も積んだ造園師である。彼は庭という器に盛るべき景観を如何に創出するか、あるいは眼前の自然環境から如何なる庭を築くかを検討する時、予定地の池や島の形が触発する記憶に宿る自然の型を取り集めて、構想を胚胎する。見立てとは、そうして抱いた庭の像を、今向き合う地形との適合を求めて調整し、更めて心眼に顕たしめることである。この点、冒頭で造園の基本を述べる箇所が重要である。僅かの引用であるが、便宜の為、原文の分節に①②③の番号を付する。

石をたてん事、まず大旨をこころうべき也。

①一、地形により、池のすがたにしたがいて、よりくる所々に風情をめぐらして、生得の山水を思わえて、その所々には、さこそありしかと、思ひよせ／＼たつべきなり。

②一、むかしの上手のたておきたるさまをあととして、家主の意趣を心にかけて、わが風情をめぐらしてたつべき也。

③一、国々の名所を想いめぐらして、おもしろき所々を、わがものになして、大姿を、そのところになすらえて、やわらげ立つべき也。

先ず眼前の「地形」・「池のすがた」が見立てる者を触発する。過去が蘇り、かつて訪れた名所・旧跡・景観の印象が心に寄せてくる。その「よりくる所々」①の印象は、造園師の心身に蓄えられた世界の反映である。実地の体験を通して、わが身に写し（移し）取り蓄積した風景・美観の様々な型（従来の言葉ならばプロトタイプ）が思い出として蘇り、目前の地形の誘発に応じて、それが心に「よりくる」のである。造園師にとり断片となり分解された印象は庭園構想の素材である。この素材としての記憶の拠り所は「生得の山水」・「むかしの上手のたておきたるさま」・「国々の名所」である。即ち心に「よりくる」各所は、人の手が入ったものであれ、自然のままのものであれ、自然美の代表的事例の表象・印象であり、要するにわが身に蘇る美しい自然の手本である。造園師は、眼前の池の形や地形に対応する印象つまり彼の身心に印された各地の見所の様子を細部まで思い起こし「風情をめぐらし」①、一層はつきりさせるべく、自然の風景「生得の散水」①をなぞりつつあらためて想像する。即ち「その所々には、さこそありしかと、思いよせ」①「名所を想いめぐら」③す。かくして彼の思念は美観の数々の型に寄り添い準り写し取り、風情に富む数多の景観の型（プロトタイプ）を身をもて集積・消化する。こうして「おもしろき所々を、わがものになして」、対象的知識を更めて自己の物に転換する。それは対象の形を目に映した経験から、更に一步を進めて印象を消化し自分のものにすることをいう。

寄せ集められた印象は、依頼主の意向にも配慮し（「家主の意趣を心にかけ」）て、眼前の予定地との照応を探る造園師の心の内に「思い寄せ」られる。それら素材は、あるべき庭を求めてさまざま思いめぐらす（「わが風情をめぐらして」）②造園師の想像のまた創造の熱に溶かされ、一つの姿つまり石組による庭の骨格（「大姿」）に練り上げられ、一応の理想となって胚胎する。彼は、その理想の案を現場に合わせて（「そのところになすらえて」<sup>34</sup>）、調和するように（「やわらげ」）造園する。

言葉に寄せての造園ではない。実地に歩き回った所に思いを寄せ、体験した風景の型をなぞりつつ、現場の状況と引き合わせ、そうして集めた過去と現在の素材的印象を想像の熱で溶かし込んで理想的案を得るのである。大自然の景観らしさを縮小し眼前の庭という器に盛り込むのである。

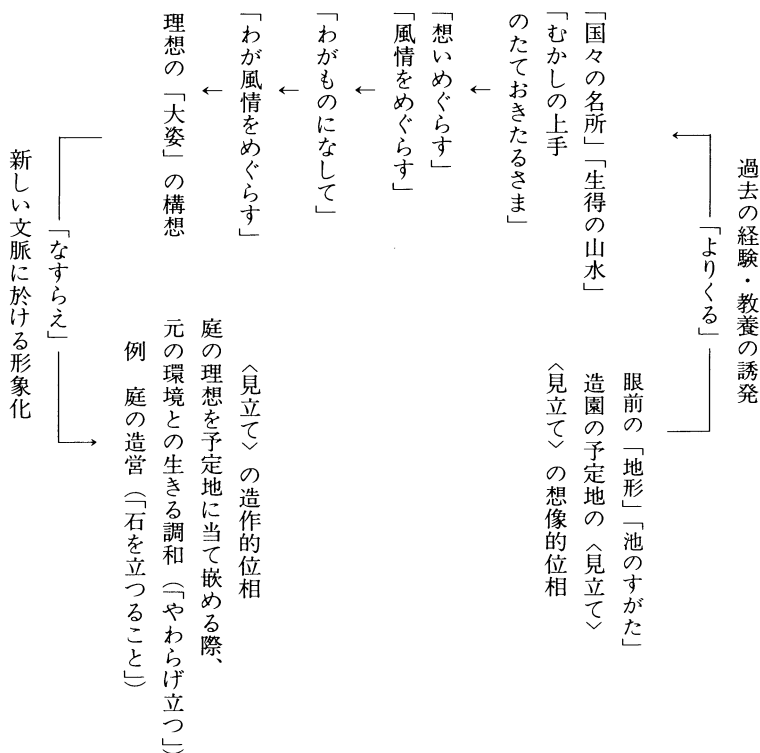
● 34 「なすらえて」について述べよう。ここでは、既存の「手本」（従来の用語では、共有知としてのプロトタイプや理想等）を「なぞる」ことではない。自分で作り上げた理想的なモデルという心中に抱くお手本の骨格を、現場の状況に合わせてなぞる、つまり予定地に「なすりつけて」写し（移し）取ることを言う。即ち、肉付けという顕現のプロセスである。

「なすらへ」「なぞらへ」「なする」等の語学的問題には立ち入らないが、更に、「なぞる」或いは「なぞらえ」について二点付言しておきたい。

一、「なぞらへ」は、日本の伝統的詩学の分野では『古今集仮名序』にもみられる如く基礎概念の一つであり、漢詩の六義の一つ「比」に当たるとされる。

二、「この「なぞらえ」また「なぞり」は、「見立て」の根幹とかかわる。その一端については、川井ゆう「花を衣裳になぞらえるということ」変化する菊人形の見立て」（末尾掲載の文献参照）を参照されたい。

表Ⅳ



予定の敷地は、設計図に従い庭が自由に造形される場ではない。庭の敷地は、絵画のキャンバスの如き場でもありながら、またこれから形づくられるべき庭の材料的な自然でもある。この質料的な庭の地

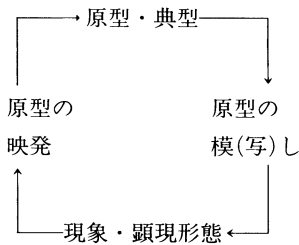
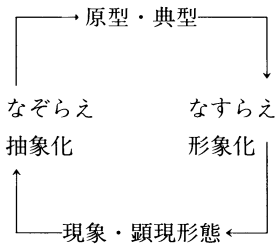
以上の意味での「なぞらえ」と「なぞり」については尼ヶ崎彬『花鳥の使い』並びに『ことばと身体』（いずれも勁草書房）や藤平春男『歌論の研究』（ベリかん杜）等を参照されたい。

形を見、そこに観取した理想的庭の形相を「なすらえ」る時、〈見立て〉は造園の道という美的伝統に携わり、身心ともに深く培われた造園師に開示される独特の創造的認識なのである。

## 結び

〈見立て〉を二重の言語系列（なぞらえとうつし）で説明し、以上の考察を纏めてみよう。

眼前に現象している形態を、その形態の属する文脈や場とは別格（乃至別種）の次元に存する原型になぞらえるのは、類似的性格に注目して、その共通性で両者を一括する隠喩的な認識或いは想像としての〈見立て〉である。その際、眼前の事象から、原型に即した類似的性格を認識するには、映発という一種の直観的な主題化（知的或いは視覚的に把握された型）を要する。次に、そうしてなぞらえられた主題的型を、別の場（文脈・風土・場面・質料）に移（映）して、その型を具体化し眼前に形象を顕現させるのは、なぞらえの形象化の側面である。これが、なすらえ（注34参照）である。原型を別種の現象の次元に準備された場になぞり・なすりつけることで、型を形に写し取ることだからである。その際、型が写し取られる場（文脈・風土・質料等）の相違や形の大小は極めて自由である。



原型・典型を、原型と結びついていると通常觀念される質料等の場とは別の場（文化的文脈・風土・質料等）に移（写）し具体化するのが（見立て）の造形的側面としての（へしたて）である。種類関係とは別に場面・文脈・質料等という場に於ける転移・置き換えは、型通りのこともあればプロトタイプの脱構築のこともある。食べ物に型通りの例をとれば、菊の花弁を象どつて落雁（菓子）、汁に黄身の満月を浮かべて月見蕎麦となる。後者はむしろ隠喩的な認識の創作であり、前者は原型を種々の場に造るという創造の遊びである。私は、ここに、志向される主題的な型の、文化的文脈や質料という場に於ける転換、即ち上記の意味での隠喩的な創造と認識の美学がある、と思う。

以上の纏めとは別に、本稿の課題の一つは、理想観取の見立ての系譜の発掘と省察にあった。

そのため、それぞれの分野で重要な古典的テキストでありながら見立てとの関連では全く顧慮されることのなかった『作庭記』『葉隠』等を文献学的拠点として、見立ての美学を、美的認識と創造の両面に渡って展開した。以上が、本稿に於ける筆者の見立て並びに見立て研究に関する見立てであるが、その結果、従来の見立て論では、およそ意識されることのなかった芸道思想の鉅脈を掘り当てることになった（補注②・③参照）。その探索は、見立てとはまた別の課題である。

### 【補注】

①主と客が座を一緒にする当座の心の習慣には、一期一会の覚悟もあれば酒宴での座興の嗜みもある。

「抑、茶湯の交會は、一期一会といひて、（中略）主人は万事二心を配り、聊も龜末なきやう深切実意を尽し、客にも此會に又逢ひかたき事を弁へ、亭主の趣向、何ぞつもおろかならぬを感心し、実意を以て交るべき也、是を一期一会といふ」

（井伊直弼『茶湯一会集』茶道古典全集第十卷、三三一頁）

江戸時代、酒席での遊びに「見立尽くし」があった。鹿ヶ谷で催された酒宴で瓶子を倒し、平氏の討伐に見立てたの類である。即興性の故に「見立俄」とも呼ばれ、座興の具とされた。その趣向は、主として滑稽・剽軽を以て客を可笑しがらせることにある。一例をあげよう。大星由良之助が遊蕩を装い味方も欺く歌舞伎に有名な場面では、由良之助の求めに応じた仲居が、酔って真っ赤になった客の禿頭を梅干しに

たとえと、座敷の皆は打ち興じる。必ずしも筈に挟まれた頭が梅干しに似て見えて面白いのではない。赤ら顔と梅干しをへ重ねる類似と隔たり、つまり現実では似ても似つかないことを一つに見せる仲居の趣向に感心し面白がる。更には人様の髷という大事なものが梅干しに見下げられて可笑しい。裏から言えば、沢庵を玉子焼きに見立てた落語の「長屋の花見」がよい例であるように、つまらぬものも立派なものに見立てるのが、この時代でも本来の見立ての共通感覚であつたからである。

由良 コリヤコリヤ、九太夫殿への御馳走に、なんぞ面白いことを見せてもらぬか。

(中略)

仲居 そんなら私が見立てましたよ。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、梅干しなんぞはどうじゃいな。

皆々 ハハハハハハハハ。(『名作歌舞伎全集 第二巻 仮名手本忠臣蔵』(東京創元社)より)

②茶道を代表する『南坊録』(千利休一五〇〇〜九二。書物としての成立は実質的には一七世紀半ば)には「茶道の本心」を看破する「見立て」がある。また、宮本武蔵の『五輪書』にも剣の道を極めた見立てがある。伝統となる美意識を樹立した或いは道を極めた立場からの「本心」「本意」「観取の「見立て」を検討してみよう。

紹鷗侘び茶の湯の心は、新古今集の中、定家朝臣の歌に

見渡せば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮れ

この歌の心にてこそあれと被申しと也。花紅葉は、則書院台子の結構にたとへたり。其花紅葉をつくづくと眺め来たりて見れば、無一物の境界浦の苫屋也。花紅葉を知らぬ人の、初めより苫屋には住まれぬものぞ。眺め眺めてこそ、苫屋の寂び澄ましたる所は見立てたれ。これ茶の本心也と言はれし也。

浦の苫屋の寂しい夕暮れに「侘び茶の湯の心」を見出す。眼前の荒涼たる風景に茶の理想の境地を見出す心境は、花紅葉の如き華麗な室内や調度・道具を尊ぶ初心の趣味、修行の段階を経ずして得られるものではない。修行が進んではじめて侘び茶の精神たる「無一物の境界」という境地を「浦の苫屋」に「見立て」ることができる。所有を離れ、誠に自由に生きて働く精神の持ち主にして、普通の人ならば見過ごす世界の真相を「浦の苫屋」の光景に見出し、其処に侘び茶の道に生きる己の理想に相応しい場を重ねている。彼にとって「見立て」とは、伝統の美意識を踏まえた本意の世界を目の前の事象の姿に看破する見識

である。そこには仏道を修行し、茶の理想を求める茶人の姿勢が投影されている。

だが、ここで一見否定されているかの如き「花紅葉」は寧ろ、心の奥で密かに恋焦がれられる対象なのではあるまいか。修行を積んだ人にとっても、それは全く無縁のものではなく、寧ろ想念の相関者なのである。この「見立て」は、面前の光景の荒涼たる様子の彼方に華麗なるものを想像している。命の生成と消滅を花紅葉という具体的なもの・華麗なものとして尊重する姿勢がそこにはある。その尊重を心の奥に潜め、つまり眼差しに吸収して事象に接する所、今の荒涼たる風景にも生命の輝き・兆しを観取する。事実、この紹鷗の言葉に続く利休の例歌は冬の時節に萌した一点の生命を詠むものである。

花をのみ待らん人に山里の雪間の草の春をみせばや

これ又相加えて得心すべし。世上の人々その山・かしこの森の花が、いついつさくべきかと、明け暮れ外にもとめて、かの花紅葉も我心にあることをしらす。只目に見ゆる色ばかりを楽しむ也。

(テキストは西山松之助校注『南方録』岩波文庫に拠る。)

### ③『五輪書』の「剣の道の至極の見立て」

我、三十を越えて跡をおもひみるに、兵法至極してかつにはあらず。おのづから道の器用有りて、天理をはなれざる故か。又は他流の兵法、不足なる所にも。其後なほもふかき道理を得んと、朝鍛夕練してみれば、おのづから兵法の道にあふ事、我五十歳の比也。其より以来、尋ね入るべき道なくして、光陰を送る。兵法の利にまかせて、諸芸・諸能の道となせば、万事において、我に師匠なし。今此書を作るといへども、仏法・儒道の古語をもらさず、軍記・軍法の古きことをもちひず、此一流の見たと、実の心を顯はす事、天道と観世音を鏡として、十月十日の夜寅の一てんに、筆をとつて書初むるもの也。

(テキストは渡辺一郎校注『五輪書』〔岩波思想大系『近世芸道論』所収〕に拠る。)

利休の言葉同様、ここで「見立て」は、諸々の経験を積んだ主体が、獲得した真の見識・境地を本当の世界として言語的認識を通し樹立することである。その際、武蔵は真理の体現者にして人間の思う所を良く洞察する天道・観世音を相手に、物を弁えぬ世間の人々に対する様々の顧慮を捨てて、自己の見解を示す。その真の道の認識は、兵法という限られた領域を「朝夕鍛練して」「おのづから兵法の道にあふ事」を通して得られた。兵法は狭い「道」であるが、そこで体得した「ふかき道理」は「諸芸・諸能の道」即ち芸道万般に通じる。その会得に全人生を懸けた武蔵が「実の心」を顯すとは、彼の本心ではなく、道の本



質が道を究めた武蔵を通し言葉として開陳することを言う。このように考えると、眼前の風景や自分の携わる道に於いて〈見立て〉られるものは、長年の修行を導く求道心と相關する。これは、自己を創造していくことが前提にある〈見立て〉である。

この場合、見るものはや文字通りの視覚的知覚ではなく、修練を通して培ってきた自己が確立した知・知見を意味する。知見は、その意味で修練の所産であるが、それは単なる人間的努力の成果や実存的真理としては意識されておらず、道の真理の顕現、武蔵に於いて啓示された道の真理として自覚されている。

④我々は、創作の〈見立て〉というと、通常の造形作品のように形が物質と一つになって永続するものを考える。しかし、〈見立て〉の重要な伝統の一つである〈作り物（造り物）〉の場合、祭礼やあるいは芝居というハレの場限りのものである。この種の〈見立て〉は風流のごとき飾り物とも深く結びついている。

（料理に於ける〈見立て〉もこの系譜に属する。）そもそも、〈見立て〉は、物事が二重の意味系列ないし世界に属していることに関わるが、祭りの場合には、神や仏という宗教世界の住人の住まいが、一時、山車や山というこの世の事物に顕現、即ち居を移（映・顕・写）す。盆に造るナスビの馬なども別世界の写（顕）しである。この点、郡司正勝の一連の所論に寄られたいが、風流の装飾の契機を除けば、これはまた伊勢神宮の式年遷宮の論理である。風流のきらびやかな飾りは、一時この世に臨在する神の力の証また反映であるが、本来、神社にあって神は一時的に現象するのではなく、常に臨在する。その意味で、常に新たに生成・臨在する神の力を示す造り物が社であれば、二十年に一度の、全く同じ形の建築は神の清新で潑刺とした力のことさらな証明なのであろう。要するに、二十年に一度建て替えられる社殿は、永遠の神の社を地上に写（移・映・顕）したものと〈見立て〉られている。ここにある造り物の伝統は、形は原型の反復であり、材料は新鮮であっても、直ぐに消滅するような性格をもっている。食材などによる祭礼の工作物が〈見立て〉の一つの典型となる次第である。この伝統の系譜から日常の卑近な素材で、古典的で風雅な世界から主題を選び、その形を具体的になぞるという発想が浸透したものかもしれない。この点も含め、右の論点、文献学的な探査による〈見立て〉の検討とは別の省察を要する重要な問題として、しかも本論で十分に扱い切れなかった問題として指摘するに止めておく。

#### 【参考文献】

●見立ての全体を扱うもの

雑誌『日本研究 11』（国際日本文化研究センター、一九九四）川井ゆう「花を衣裳になぞらえるというこ

と一変化する菊人形の見立て」他三本の見立て関連論文を収録。

多田道太郎『多田道太郎著作集3 しぐさの日本文化』（筑摩書房、一九九四）。

### ●辞典・事典の項目

『江戸学事典』（弘文堂）、見立（中野三敏執筆）並びに関連の項目。他の事典・辞典類も「見立て」の項目を有つが上記だけ挙げる。

### ●演劇・民俗の分野

郡司正勝「風流と見立て」他『郡司正勝刪定集』第六卷（白水社、一九九二）演劇に限らず、日本文化の根幹に関わる民俗的或いは宗教的想像力の問題として「見立て」を扱って精彩がある。重要な指摘多い。服部幸雄『変化論 歌舞伎の精神史』（平凡社選書41、一九七五）、『江戸歌舞伎』『世界と趣向』『見立てによる構成法』（岩波書店、一九九三）。

西田長男「見立て」の民俗論理」『日本神道史研究 第二卷』（講談社、一九七八）。

●詩歌・俳諧並びに文学の「見立て」 この分野は参考論文多し。単行本に関連論文を収載するものの中で、管見の限り、重要なものを挙げる。

『古今和歌集』日本文学研究資料叢書（有精堂、一九七六）。

小沢正夫『古今集の世界増補版』（塙書房、一九七六）。

片桐洋一「見立て」とその時代―古今集表現史の一章として」（『論集 和歌とレトリック』（笠間書院、一九七六）。

小町谷照彦『古今和歌集と歌ことば表現』（岩波書店、一九九四）。

尼ヶ崎彬『日本のレトリック』（ちくまライブラリー、一九八八）、『縁の美学』（勁草書房、一九九五）。

詩歌に分類したが、氏の議論は、現代の隠喩論を消化し、比喩論に分類してもよい。

中村幸彦「戯作論」（『中村幸彦著述集』第八卷、一九八二）。

### ○雑誌記事の類

「國文学」古典文学レトリック事典「見立て」の項目、久保田淳執筆。主として和歌の見立てを論じる。語句の次元での比喩としての見立てやまた見立付の例を『毛吹草』から始めて歌論に説き及ぶ。前者は、「たとへ」「よせ」の類として『俊頼髓脳』の「似せ物」として扱われる。見立ては、表現主体の表現態度の問題であることが指摘される。次の増田記事も同工異曲。

増田繁夫「見立て」（『国文学キーワード』一〇〇古典文学の述語集）一九九五、第四〇巻九号 臨時増刊所収。  
佐藤悟「見立」（『國文学』一九八五・九所収）。

#### ○雑誌論文

小町谷照彦「古今集」の〈ことばかざり〉」（『日本の美学』、一九九二・四）。

鈴木宏子「雪と花の見立て」考―万葉集から古今集へ―」（『国語と国文学』、一九八七・九）。

鈴木日出男「ことば遊びの歴史的考察―中古―平安朝詩歌とことば遊び―」（『日本語学』、一九九二・一一）。

光田和伸「俳諧と見立て―芭蕉前後―」（『日本研究』3、一九九〇・九）。

#### ●絵画・文学の〈見立て〉

早川聞多「見立て絵について―「見立て」の構造と意味」（『美術史の断面』、清文堂、一九九五）。

小林忠「春信」（『東洋美術選書』、『江戸絵画史論』（瑠璃書房、昭和五八）、『江戸の画家たち』（ぺりかん社、一九八七））。

信多純一「にせ物語絵」（平凡社、一九九五）。

服部幸雄「江戸の芝居絵を読む」（講談社、一九九三）。

中野三敏「見立て絵本の系譜」（『語文研究』第三四号）。

#### ●茶道の〈見立て〉

熊倉功夫「風流・やつし・見立て」（『茶の湯』教育社、一九七七）。

#### ●風景・庭園の〈見立て〉

磯崎新「見立ての手法」他（『庭園と離宮 雪月花と遊ぶ』講談社、一九八三、ヴィジュアルで多彩な書物）。

磯崎論文他も示唆的である）。

樋口忠彦「日本の美学」13収載「風景と型」（ぺりかん社、一九八九）。

中村良夫「風景学入門」（中央公論新書、一九八二、見立てに言及する）。

#### ●比喩的認識の〈見立て〉

山梨正明「比喩と理解」（『認知科学選書17、東大出版会、一九八八』）。

瀬戸賢一「メタファー思考」（『講談社新書、一九九五』）。

以上二点、見立てを比喩で説明するのではなく、比喩を見立てで説明している。

\*備考 国文学関係の論文は、その多くを割愛した。