

모노가타리 집(物語集)으로서의

『쓰즈라부미(藤簾冊子)』

- 아키나리(秋成)의 모노가타리(物語) 생성 -

나가시마 히로아키

『쓰즈라부미』는 주지하는 바와 같이 아키나리의 가집(家集)이다. 초판은 분카 2(1805)년 9월에 간행되었다. 하지만 ‘분카 2년 9월 발행’이라는 연도 기록이 있는 이 판본은 불완전본으로 권두의 목록에는 권7의 편지 부(消息の部) ‘아마노 하세쓰카이(天のはせ使)’까지가 쓰여 있지만 실제로는 3권 3책 본이다. 권 1, 2가 가집(歌集)이고 문장은 권3의 ‘아키야마노키(秋山記)’뿐이다. 완전본은 제 3책 째의 권말에 ‘분카 3년 9월 발행’(이후에는 ‘분카 3년 인추 가을 발행(文化三年寅種發行)’으로 인쇄), 제 6책 째의 권말에 ‘분카 정묘 봄 발행(文化丁卯春發行)’이라는 연도기록이 있는 분카 3, 4년판으로 권4에서 권6까지를 보충하고 늘린 것이다. 다만 초판목록에 있었던 권7의 편지 부는 여기에 수록되지 않았고, 당초 계획이 변경되어(수록될 편지의 수도 예정보다 늘어나) 분카 5년(1808년) 2월에 『후미호구(文反古)』라는 독립된 책으로 간행되었다. 여기서 다루고 싶은 것은 권3 이하의 문집이다. 다만 분카 3, 4년 본의 목록에는 권3이 「기행(紀行)」, 권4가 「문집(文集)」, 권5가 「동상(同上, 문집이라는 의미)」이며 권 6에는 아무 것도 적혀있지 않다. 각 권의 내용은 다음과 같다. (제목의 표기는 목록이 아니라 실제 글에 적혀 있는 것을 택했다.) 권3 「아키야마노키(秋山記)」, 권4 「오치바(落葉)」, 「유우젠(十雨言, 두 편)」, 「하나조노(花園)」, 「도시기(年木)」, 「온타케조시(御嶽さうじ)」, 「쇼슈(初秋)」, 「주슈(中秋)」, 「쓰키노마에(月の前)」, 「쓰루기노마이(劍の舞)」, 권5 「미나세가와(水無瀬川)」, 「가쿠렌류센(萩廉留錢)」, 「고

센조(古戰場), 「조세쓰(聽雪, 두 편), 「운림원 의백의 요구에 응해 이태백이 쓴 「춘야연도리원서」를 본 떠 쓰다(雲林院医伯之需、擬李太白春夜宴桃李園序), 「고향 - 한퇴지의 「송리원귀반곡서」를 본 떠 쓰다(故郷倣韓退之送李愿歸盤谷序), 「스즈리노메(硯の銘), 「풍경(風鈴), 「마쿠라노스즈리(枕の硯), 「아메카와즈(雨かはづ), 「세코키(旌孝記), 권6 「우즈라이(鶉居, 두 편), 「고우메(こを梅), 「아라시야마유교(嵐山夕暁), 「슈가(秋芽), 「마쿠라노나가레(枕の流), 「산요(三余), 「요모쓰부미(よもつ文), (이하 두 개는 고렌니(瑚璉尼)의 유작) 「쓰유와케고로모(露分衣), 「나쓰노노쓰유(夏野の露).

문체는 「미나세가와, 한 편과 다른 몇 개 문장의 일부(그것도 대부분 아키나리의 문장이 아니다)가 한문인 것을 제외하면, 모두 와분(和文) 문체로 쓰여져 있다. 다만 내용은 다방면에 걸쳐 있어서, 메이지 기의 사생문과 비교해 얼핏 다르지 않아 보이는 풍경묘사중심의 문장이나 신변잡기를 다룬 문장에서부터, 기행문, 한문으로 말하면 기(記)나 논(論), 전(伝) 같은 것, 혹은 단편 모노가타리라고 부를 만한 것 등등 실로 다양하다. 하지만 이들 문장은 많건 적건 어느 것도 모노가타리 성을 띠고 있다는 점에 주의할 필요가 있다. 일찍이 와분이란 설화적 문체에 대비되는 모노가타리의 문체이며, 허구의 문체라는 점을 『쓰즈라부미』의 아키나리의 와분을 통해 이야기한 바가 있다. (『아키나리 연구(秋成研究)』에 수록된 「아키나리의 와분- 『쓰즈라부미』를 예로-(秋成の和文- 『藤篋冊子』を例に一) 와분이라는 문체의 힘에 의해 짧은 『몽구(蒙求)』 한 편이 단순한 서사를 벗어나 모노가타리로 변했으며(권5 「가쿠렌류센), 혹은 달구경의 체험이나 기억이 단순한 경치 묘사를 넘어 실경과 공상이 혼합된 경치로 재생되고 있다.(권4 「쇼슈, 「주슈) 더 언급해 보면, 『쓰즈라부미』의 와분은 꿈을 현실화하고, 현실을 몽화(夢化)하는 문체이며(권6 「요묘쓰부미), 또한 현실의 시간과 과거의 시간의 벽을 없애서 고대환상(역사환상)으로 이끄는 문체이기도 하다. (권6 「슈가) 그러한 와분들을 모아서 엮은 『쓰즈라부미』는 한 번 정도 모노가타리 집으로서 읽어 볼 필요가 있을 것이다. 그렇게 함으로써 아키나리가 모노가타리를 생성하게 된 조짐을 『쓰즈라부미』에서 엿볼 수 있지 않을까.

1. 설화에서 모노가타리로

조금 구체적으로 말해보자. 설화의 문체는 사태의 전개를 시간 전개에 따라 묘사하는 간결한 서술의 문체이며 사실성을 중요시한다. 즉 언제, 어디서, 누가 라는 것이 고유명사로 제시되는 것이 원칙이며, 사건의 전개와 경과가 순서까지 간결하게 서술되고, 회화나 심리묘사에는 붓을 할애하지 않는다. 한편, 모노가타리의 문체는 플롯의 진행을 일시적으로 중단해 내적 독백이나 회화의 세부 묘사가 끼어들거나 와카가 등장하거나 하는, 반플롯적인(즉 반시간적인), 서술보다 묘사우위의 문체이며 가공의 전기 모노가타리(伝奇物語)는 말할 것도 없이, 우타모노가타리(歌物語)에서조차 설화와 비교해 환상성, 허구성을 띄는 경향이 강하다. 『쓰즈라부미』의 와분(和文)은 이러한 모노가타리 문체의 특질을 완전히 계승하고 있다.

예컨대 아키나리의 와분 「가쿠렌류센(郝廉留錢)」은 『몽구』 「학렴류전(郝廉留錢)」의 「『풍속통』에 이르기를, 학렴은 배가 고파도 먹을 것을 얻지 못하고, 추위도 입을 것을 얻지 못했다. 아주 조그만 것일지라도 다른 이에게서 얻지 않았다. 일찍이 누이 집에 가서 밥을 먹은 적이 있는데 돈을 자리 밑에 두고 떠났다. 매번 우물물을 마실 때에도 항상 동전 한 닢을 우물 안에 던졌다(『쓰즈라부미』의 읽기 기호에 따라 새로 씀). 이상은 설화적이라고 말하기에도 지나치게 짧은 문장을 약 30배의 길이로 고쳐 쓴 것이다. 학렴은 학문이 있기 때문에 오히려 세상이나 가족에게서 버림받은 인물로 조형되며, 거기에는 고결하지만 세상과 섞이지 못하는 동생을 걱정하는 누이가 등장한다. 게다가 『몽구』에는 물론 등장하지 않는, 돈 모으기에 힘쓰는 유복한 현실주의자인 누이의 남편이나 영리해 보이는 딸을 비롯하여 누이 부부 사이의 아이들도 더해지고 있다. 『몽구』에서 누이 집에서 식사를 하고 돈을 놓고 사라지는 청렴한 선비의 기행, 기담(즉, 설화)이 등장인물의 성격과 심리가 교착하는 모노가타리 풍의 이야기로 바뀌어 이야기되는 것이다. 물론 스토리의 기승전결이 구비되지 않았기 때문에 완결된 하나의 이야기라고는 말하기 힘들겠지만, 모노가타리의 단편 혹은 이제부터 모노가타리가 생성될 핵이 되는 일부분이라고 말할 수는 있을 것이다. 아키나리의 모

노가타리에는 『우게쓰 모노가타리(雨月物語)』에서든 『하루사메 모노가타리(春雨物語)』에서든 반복해 등장하는 유형적 인물들이 많은데, 이 외분 「가쿠렌류센」의 등장인물도 그러한 인물들과 비슷한 성격을 지니고 있다. 즉 결벽하고 학식이 있으면서(혹은 있기 때문에) 세상(혹은 가족)과 융화되지 못하는 학림은, 『우게쓰 모노가타리』 「깃카노치기리(菊花の約)」의 사문(左門), 「자세노인(蛇性の姪)」의 도요(豊雄), 『하루사메 모노가타리』 「시쿠비노에가오(死首の咲顔)」의 고조(五蔵)와 같으며, 세상을 잘 모르는 학림을 걱정하고 비호해주는 누이(어머니)는, 『우게쓰 모노가타리』 「깃카노치기리」의 사문의 모친, 「자세노인」의 도요의 형수, 『하루사메 모노가타리』 「시쿠비노에가오」의 고조의 모친, 「스테이시마루」의 고텐지의 누이, 「한카이」의 다이조의 모친이나 형수와 유사하다. 또한 처세에 뛰어나 학림에게 설교하는 의형은, 『우게쓰 모노가타리』 「자세노인」의 도요의 부친이나 형, 「시쿠비노에가오」의 고소지, 『하루사메 모노가타리』 「한카이」의 부친이나 형과 동일하다. 「가쿠렌류센」의 등장인물이 이들 인물군과 같은 유형으로 분류될 수 있는 것은 아키나리가 『몽구』 「학림류전」의 단문을 ‘역문(訳文)’(묘사해 풀어 씀, うつしぶみ)할 때 모노가타리적 상상력에 의해 수용된 것을 나타내고 있다. 그것은 한편으로는 아키나리의 주체적인 방법임과 동시에 다른 한편으로는 아키나리 개인의 창의를 뛰어넘은 외분이라는 문체형식에 내재하는 힘에 의한 것이다.

2. 실경(実景)에서 공상(空想)으로, 공상에서 실경으로

권4의 「쇼슈(初秋)」, 「주슈(中秋)」는 둘 다 달을 상찬하는 문장이다. 「쇼슈」는 간세이 11(1799)년 7월 15일의 작품인데, 맨 처음은 가모가와(鴨川) 강가의 암자를 나와 달을 바라보는 실경 묘사에서 시작한다. 하지만 자세히 보면, 옛 와카나 옛 모노가타리가 수사(修辭)로 차용되어 그 이미지에 의한 허구화가 부지불식간에 시작되고 있다. 문장은 명확하게 끊기지 않고 ‘일반적인 사람들은 옛 풍습에 따라 8월 밤에 문장을 짓고 와카를 읊으며, 술잔을 기울이고 노닌다(大かたの人は、往しへの跡につきて、八月のこよひ、文作り哥よみ、杯の流のまゝ

にあそぶよ)’는 식으로, 공상 속의 한 달 후 중추절 8월 보름으로 이어지지만, 나아가 ‘일반적인 사람들’의 생각은 언제부턴가 아키나리 자신의 감회로 바뀌고 있다. (태풍과 소나기가 지나간 뒤, 구름 사이로 얼굴을 내보인 달을 한동안 바라보며 잠자리에 들지만, 문틈으로 스며드는 달빛은 잠을 깨워 마음을 맑게 할 뿐이다. 연인을 기다리듯 저녁부터 가슴을 두근거리며 잤다 앉았다를 반복하고 있는 것은 내가 생각해도 나이에 걸맞지 않는다. 이는 분명 아키나리의 감회다) 그 뒤 공상은 더욱 자유로워져, 중추절 8월 보름이라는 제약마저 깨버리고는 봄, 여름, 가을, 겨울에 걸친 달의 아름다움으로 이어져 간다. 공상은 점점 더 아래를 펼쳐, 「전적벽부(前赤壁賦)」의 뱃놀이에서 달을 상찬한 소동파, 죄인이 아닌 상태로 유배지에서의 달을 보고 싶다고 말한 미나모토노 아키모토(源頭基), 유배에 처해진 몸으로 다자이후(太宰府)의 달을 본 스가와라노 미치자네(菅原道真), 이런 식으로 화한(和漢) 고전의 세계로까지 확대된다. 7월 15일의 실경에서 상상 속의 8월 15일의 달로, 재차 사계절에 얽매이지 않은 달로, 거기다 시공을 초월한 고전 속의 달로, 실경은 공상의 풍경에 의해 점차 잠식되어 간다.

이와 대비해 「주슈」는 서두에 ‘8월 10일을 닷새 정도 지나니, 아침부터 하늘이 무척 맑았다(八月十日まり五日、あしたより空いとようはれたり)’는 말이 있지만, 실은 간세이 10(1798)년 7월 15일에 완성된 원고이다. 이 「주슈」를 수록한 『산무키(山霧記)』에 의하면 당시 구사카(日下)에 체재하고 있던 아키나리에게, 그 날엔 이미 여기 없을 테니 8월 보름달의 뱃놀이 모습을 공상 속에서 서술해 줄 것을 구사카의 사람들이 원했다고 한다. 두보의 「여야서회(旅夜書懷)」(당시선, 唐詩選)에 있는 ‘달은 큰 강물에 출렁이며 흐른다(月は大江に湧て流る)’라는 구(句)의 마음을 담아달라는 의뢰였다. 참고로 이 당시 아키나리는 왼쪽 눈이 아주 조금밖에 보이지 않을 정도로 시력이 낮아져 문장은 구술필기했다고 한다.

고하쿠즈(五百津) 모여드는 배 사이를 저어 강어귀로 배를 띄워 나갔다. 달이 눈부실 정도로 이코마네(生駒根) 위에 높이 떠올라 있고, 저녁에 밀려드는 바닷물이 가득 차 바람이 산들산들 부는 모양새를 보니, 갈대숲 해안가도 그리 나쁘지 않다. 부코(武庫)의 높은 봉우리에 석양의 흔적이 아직 남아, 서쪽 바다가 저 멀리

내다보인다. 돛을 단 큰 배, 고기잡이 배인지 노를 저어가는 작은 배들이, 가을 나뭇잎 흩어져있는 바다 위에 떠 있다. 까마귀가 어딘가 쉴 곳을 정해 날아가는 하늘, 갈매기가 먹이 구하러 내려앉는 물가, 물려오는 파도 위에서 춤추는 물고기의 모습은, 예전에도 많이 보았지만 오늘 저녁 뱃놀이에는 더 마음이 동하니 무척이나 즐겁다. 우리보다 먼저 띄운 배, 뒤에서 따라오는 배, 모두 마음이 이미 천리 밖에서 노는 듯이 보인다. 실과 대나무가 있으니 물레에 실을 둘러 바다의 신을 놀라게 만들어야겠구나. 달빛이 화사하게 비쳐 오니 궁 안 사람들이 숨겨 둔 천조각 만한 구름도 꿈쩍 않는다. 별이 숲을 이루어 떨어지는 낙엽도 오늘밤의 달빛에는 미치지 못하는구나. 바람이 산들산들 불어오니 파도의 모습도 무척 아름답다. 날이 결국 저물어, 주위를 둘러싼 산은 검게 변하고, 아와지시마(淡路島)도 역시 보이지 않게 되었다.

분명히 훌륭한 풍경 묘사로 보이지만, 실은 상상력의 산물이다. 한 달 전의 공상의 풍경 서술일 뿐 아니라, 시각을 잃었으므로 심상에 떠오른 부재의 풍경 묘사이다. 이 묘사를 뒷받침하는 것은 모노가타리 문체의 중요 요소 중 하나인 와카이다. 아키나리 자신의 것으로 말하자면, 예컨대 다음과 같은 와카이다.

이코마야마(生駒山) / 석양은 아직 봉우리를 / 떠나지 않고 있는데 / 오사카의
바다는 / 달빛이 비추는구나. (쓰즈라부미)

여름날 강가에 / 달빛에 비쳐 반짝이며 / 뛰노는 물고기 / 소리나는 쪽으로 / 달
빛은 스며드는구나 (쓰즈라부미)

봄날 스미노에(墨江)에서 노닐다.

일본을 가운데 두고 밖에서 밀려드는 드센 파도가 흔들거리는 배를 띄우니 옛날부터 전해오는 아마노사구메(天のさぐめ)의 뒤를 이어 들어오는 배는 다마하야스(玉はやす, 마쿠라고토바) 무코의 산바람을 따라오는 바람에 저녁을 보내고, 날이 밝아 이코마의 높은 봉우리를 내려오는 거센 바람을 타고 아침에 출항해 노저어 간다. 오토모(大伴)의 미쓰(三津) 해변에는 언제나 신이 있다 하는데, 봄 바다 나고노우라(奈呉の浦) 근처에 흩어진 진주를 망태기에 담느라 노곤해진 여인네들이 옷자락에 젖어 드는 바닷물 가득 찬 만조의 밤이 깊어가니 이제 잘 보이지 않고 아와지노시마도 안개가 끼어 거의 보이지 않는다. 학이 돌아오는 갈대 숲 근처는 만조 때 들이치는 파도에 슬렁인다. 오가는 배는 어부가 아니라 바닷물에 휩쓸린 여인네들을 집으로 돌려보내는 배다.

답가

나고(名護)의 바다 / 얇은 물속 해초 / 나와 같구나 / 만조가 오더라도 / 앞바다
에서만 그치니 (쓰즈라부미)

가을 밤 스미노에에서 노닐며 지은 와카

니기하야히(ニギハヤヒ) 신이 날개가 없어 노를 저으며 배에서 하늘 위로 본 야
마토 시마네(大和島根)의 푸른 벼들로 유명한 가즈라키 산(かづらき山)이나나 이
코마 봉우리(生駒峰), 그리고 항상 있던 구름들도 가을 바람에 거세게 훑날려 달
이 떠오르는 하늘엔 저녁안개도 일어나지 않는다. 스미노에의 시키쓰(敷津)에 다
다라서는 붉은 빛을 띤 석양 속으로 앞바다에서 그물을 당겼다 폼다하는 모습이
보인다. 낚시하는 작은 배가 있고, 가을 낙엽이 바람에 흩어진 해안가에는 황량한
소나무 별판이 들이닥치는 파도에 뿌리를 그대로 노출하고 있다. 백로가 동지를
떠나 희끄무레한 모습으로 땅거미 속에서 날아오는 것을 보니, 달의 신께서 밖으
로 나오기 위해 길 안내를 하는가보구나. 가을바람에도 몸을 움츠리지 않고, 조수
가 짝 들어찬 파란 해변가의 가을밤이 깊어가는 줄도 모른 채 노니는 내 모습이며.

반가 (反哥)

이코마(伊駒) 근처에서 나아갈 듯 나아가지 않는 달을 파도 위의 중간 하늘
정도에서 바라보며 노니네.

비추는 달빛 황폐해진 마쓰바라(松原) 틈을 타서는 계수 나무의 꽃이 땅에 떨
어지네. (오른쪽과 같음)

혹은 더 나아가 두보(杜甫) 「여야서회」의 ‘언덕의 작은 풀 미풍에 나부낄 때,
높은 돛단배 홀로 밤을 지새우네 / 넓은 들판에 별들 알게 펼쳐지고, 흐르는 강
물에 달이 출렁이노라 / 내 어찌 글로 이름을 내겠는가만, 늙고 병들어 벼슬마
져 내놓았으니 / 표연히 떠도는 이 신세, 천지간의 갈매기와 같구나(細草微風岸
危檣獨夜舟 星垂平野闊 月湧大江流 名豈文章著 官庥老病休 飄飄何所似 天地
一沙鷗)나 아키나리 자신의 문장 「세코안키(清香庵記)」의 ‘높이 세운 처마에는
이코마네에 어른거리는 달을 걸치고, 부코의 석양 드리워진 조수를 비추는 달빛
에 술잔을 기울이며 악기 소리를 높이니, 옆에서 듣는 이가 잘 안 들린다 불평
할 만하구나(高きさげなせし軒には、生駒根にいさよふ月をかゞげ、武庫の夕
影の潮をてらす光に觴を拳、糸竹の音を空に響かすを、打聴ん人の、聞に及ば

ぬてふさかし言やはすべき)’등의 구절을 드는 것도 좋겠지만, 끝이 없으니 이 정도로 해 둔다.

「주슈」라고 예를 든 와카의 성립 전후는 모르지만, 그건 크게 상관없다. 중요한 것은 「주슈」의 일견 사생(写生)으로 보이는 문장이, 예컨대 위의 나가우타(長歌)와 같이 놓고 봤을 때 거의 다른 점이 없다는 것이다. 각각의 나가우타는 「봄날 스미노에에서 노닐다(春日遊墨江)」, 「가을 밤 스미노에에서 노닐며 지은 와카(秋夜遊墨江哥)」라는 제목이 있듯이 실제 체험에 기초한 와카겠지만, 이 두 나가우타는 와카라는 운문의 수사, 통사의 구조를 빠져나감으로 인해 반 정도 허구화되어 있다. 그리고 허구의 풍경을 일견 사실적인 운문으로 묘사한 「주슈」는 스미노에(住の江) 유람이라는 실제 체험을 와카라는 허구의 형식으로 읊은 이 나가우타들을 밑그림으로 하고 있다. 그것이 가능했던 것은 말할 필요도 없이 나가노래(와카)를 수용하기가 용이한, 와분이라는 문체를 선택하여 「주슈」가 쓰였기 때문이다. 상상과 사생, 공상과 실경이 혼합된 「주슈」는 이렇게 성립했다.

3. 꿈의 현실화와 현실의 몽화(夢化)

권6의 「요모쓰부미(よもつ文)」는 간세이 11(1799)년 겨울의 작품이다. 반 맹인 상태의 아키나리가 손님으로 신세를 지고 있던 마쓰야마 사다미쓰(松山貞光, 속칭 いさ)가 세상을 떠났을 즈음의 문장이다. 이 비구니 데이코(貞光)가 2년 전에 세상을 뜬 아키나리의 처 고렌니(瑚璉尼)의 편지를 저 세상에서 가지고 온다는 꿈 이야기가 적혀있다. 고렌니의 편지에 대해서 아키나리는 그 반대쪽에 짧은 답장을 적는다. 이른바 편지를 통한 죽은 이와와의 대화이다. 고렌니의 편지(의 일부분)와 아키나리의 답장은 다음과 같다.

스미노에 작은 바닷가의 바지락, 불구가 된 왼손은커녕 나이가 들어 떨어버린 눈조차 고쳐드리지 못해 더할 나위 없이 슬픔니다. 항상 말씀하시기를 “미련 없이 내 신분에 맞게 바닷물이나 강물에다 뿌려주시게”라며 야단스레 말씀하시는 것을

기분 나쁘게 듣고 한쪽 귀로 흘러버렸지만 지금 이렇게 살아있는 이의 영혼이 불러주어 나와 보니, 심히 걱정스럽군요. 딸에게만 마음을 기낼 수 있다며 울고 계시는군요. 사람의 내면은 그 외면과 같다고 항상 가르쳐주시지 않았나요. 세상에 영혼끼리 연결된 사람이 있을까요. 손가락을 꼬아 나이를 세어보니 열 살씩 세어 네 번이나 넘겼고, 궁에서 일할 때에도 괴롭힘을 당해가며 겨우겨우 고비를 넘긴 적이 수도 없이 많습니다. 그저 못 본 척하지 않으신 것만 해도 고마울 따름인데 나이를 먹어 늙어가는데 같이 계셔주셨으니, 마쓰노모(松の掬)의 가르침을 돌이킬 것도 없이, 불행하게 혼자 세상을 떠나실 것을 생각하니 안타까울 뿐입니다. 죽을 때를 깊이 생각하여, ‘어쩔 수 없네. 나를 버리시게’라고 일부러 하신 말씀이 너무나 고마울 따름입니다. 비정하다며 사람들이 욕하는 것도 알고 있지만, 성질을 참지 못하는 성정이야말로 당신의 모습이지요. 이젠 나이가 드셔서 세상에 그 성질이 다 알려졌으니, 비정하게 말씀하신다한들 누가 새롭게 받아들일겠습니까. 기세 좋게 빛나던 의사 시절을 생각해 보니, 세상도 이젠 황폐해져 안타깝습니다. 방탕한 사람이라는 이름도 빨리 벗어 던지시고 상처만 남기는 세상도 떠나버리시길 바랍니다. 이렇게 하는 것이야말로 부처님께 공양을 드리는 길입니다.

(고렌니의 편지)

옛 말에 이르길, ‘고향을 떠나 정처 없이 떠돌며 직업도 가지지 않은 채 노닐며 돌아오지 않는 이를 무어라 하는가. 이런 이를 방탕한 사람이라 한다. 또한 자기 재능을 믿고 이름을 떨치는 일에만 열중하여 자기자신을 성찰하지 않는 이를 무어라 하는가. 이런 이를 지모(智謀)만 가진 사람이라 한다. 이 둘 다 도(道)에서 벗어난 경우이다’고 하지 않았는가. 내 이 두 가지를 모두 피하지 못했다. 이런 까닭에 짧은 지식과 재능으로 괴로워하면서부터는 방탕한 사람이라 불리는 것을 즐기게 되었다. 한 쪽만 떨어버린 눈을 뜨게 된다 한들 뭐가 다르겠는가. 죽음이란 쉽게 일어나는 일이라 들었으니, 나도 이제 곧 뒤따라 갈 것이네. 고향을 떠난 몸으로 방탕한 사람이 아니라고 하는 것은 아무 소용이 없다.

이미 놓아버린 / 천근의 바위 / 이제 마음이 가볍구나 / 어서 넘어 가세 / 저 세상으로 가는 언덕을

(아키나리의 편지)

고렌니의 죽음에서 비롯된 아키나리의 상실감의 깊이, 외강내유(外剛內柔)한 아키나리의 성격, 방탕한 사람이라 불리는 것에 만족하며 죽음으로 이끌리는 아

키나리의 마음이 죽은 고렌니의 편지라는 허구 속에 극명히 새겨져 있다.

예를 들어 여기에 다음과 같은 아키나리의 문장이나 편지, 고렌니의 문장을 대치시켜 보자.

간세이 정묘년 겨울 12월 15일, 노파 비구니인 내가 갑자기 병을 얻어 세상을 떠났다. 누운 채 몸을 뒤척이며 발버둥도 쳐봤지만 어쩔 도리 없이 결국엔 별판에 흘날리는 연기가 되고 말았다. 관 안에 써놓은 글은 이렇다.

괴롭고 고통스런 / 이 세월의 / 보답으로 / 어쩔 수 있겠느냐며 / 나를 버린다
(마치후미(麻知文))

자나 깨나 / 혼자라 생각했는데 / 환상 속에서 / 나를 돕는 사람이 / 있으니 슬프구나

마음 써주신 점 감사히 받았습니다. 보내주신 물건이 필요한 사람이 이미 세상을 떠났으니, 곧 돌려 드리도록 하겠습니다.

(『후미호구(文反古)』 오자와 로안(小沢蘆庵)의 편지에 대한 답장)

하지만 사내답지 못하다 생각하시려나. 누군가에겐 그렇게 들리겠지요. 교토와 오사카 사람들이 최근에 의지가 될 만한 말들을 한 것은 모두 거짓입니다.

교토의 입구 아와타구치(粟田口) / 가없다고 사람이 / 찾아온 것도 / 바람에 흔적 사라진 / 하늘 위 흰 구름이구나

신기루처럼 사라지는 물이 / 멀어지는 모습 보이듯 / 무사시노(武蔵野)의 / 풀 베개조차 / 머리에 꽃은 장식처럼 보이려나

절대로 남에게 말하지 마세요.

(『후미호구』 오자와 로안이 보낸 다른 편지에 대한 답장)

이 늙은이가 본디 불우하고 박명하여 친아버지의 생사를 모르고, 친어머니도 단지 한 번 보았을 뿐이다. 양가에 입양되어서는 의붓어머니가 두 분 계셨는데, 두 번째 어머니의 뜻에 거슬러 불효를 저지른 것이 이루 말할 수 없다. 마침내 화재로 집과 재산을 잃고 정처 없이 떠돌기를 어언 30년. 지금은 고향을 떠나 육친과도 헤어져 지내내 방탕한 사람이라 할 만하다. 더군다나 맹인이 되어 달리 고칠 방도가 없으니, 세상에 이보다 부끄러운 일은 없을 것이다. 죽으려고 하지만 뜻대로 되지 않고, 의미도 없는 글과 연구로 번민하니 이 또한 세상을 시기하는 마음에 따른

것이다. 하는 일 모두 잘되는 것이 없다. 이번 기회에 비로소 깨달아 만사를 제쳐 두고 다만 한가로이 죽는 날을 기다릴 뿐이다. 옛 말에 이르기를, 불우한 사람은 그 불우에 만족해야 한다고 했는데 지극히 옳은 말이다.

(간세이 12년(1800년) 8월 10일 짓포인(實法院) 앞으로의 서간)

봄이 지난 초여름, 보살님들이 절하며 빈다고 하는 날에 길을 인도하신 것일까. (옆집 아이가) 세상을 떠났다. ‘안 돼, 안 돼’하며 울부짖지만 어쩔 도리가 없다. 영감은 발을 동동 구르며 소리 높여 울었다. 이 모습을 보며 괴로워하는 것은 세상의 또 어떤 숙명이란 말인가. 부모보다 먼저 세상을 떠나게 만들 수는 없다며 이러면 나을까 저러면 나을까 고민하셨는데 “이젠 아무 것도 소용없다”며 자리에 누워 혼잣말을 한다.

(「나쓰노노쓰유(夏野の露)」 고렌니 작품)

슬퍼하는 마음의 가련함이 이루 말할 수 없어, 뒤에서 지켜보는 나도 같이 눈물만 흘릴 뿐이다. 도저히 뭐라 말할 수가 없구나.

(「나쓰노노쓰유(夏野の露)」 고렌니 작품)

「나쓰노노쓰유」는 고렌니가 죽은 후 「쓰유와케고로모(露分衣)」와 같이 아키나리가 처음으로 본 문장(유고)으로, 죽은 이로부터의 문장이라는 의미에서 실로 「요모쓰부미」의 고렌니의 편지와 같은 의미를 지닌다. 그 내용이, 현실에서 접한 편지나 현실의 여행에 기초한 기행을 바탕으로 했을 뿐 아니라, 죽은 이로부터의 편지라는 형식까지도 현실에서 있었던 것을 바탕으로 하고 있는 것이다. 또한 「요모쓰부미」가 아키나리가 꾸 꿈 그대로였는지 어땠는지는 차치하고, 꿈을 꾸 사실 그 자체를 적극적으로 의심할 이유도 없다. 이렇게 다양한 면에서 현실적인 것에 의해 뒷받침되고 있는 「요모쓰부미」가 꿈속의 죽은 이로부터의 편지라는, 이견 아마 모노가타리 그 자체라고 해도 좋을 정도로 최상의 허구 속에서 이야기되고 있다. 그리고 죽은 이의 입을 빌려 기록돼 있는 것은 실은 아키나리의 자기성찰의 독백이라고 말해도 좋다. 꿈 이야기는 의식에서 소외되어 일상성 속에서 은폐, 억압되어 있는 심층의 심리를 선명하게 백일하에 드러내는 것이 보통인데, 이 「요모쓰부미」도 거기서 예외는 아니다. 훌륭한 모노가타리가 그렇듯이 「요모쓰부미」도, 가장 거짓말 같은 이야기가 절실하고 솔직한 심정,

감정을 토로하는 장이 되고 있는 예이다. 현실과 꿈이, 또한 현실과 허구가 혼합되고, 죽은 이와와 대화의 언젠가 독백이 되고, 독백이 또한 죽은 이와의 대화가 된다. 거듭 말하지만, 와분은 이계나 사후 세계를 그리는 일이 많은 모노가타리의 문체이며, 와분으로 꿈 이야기를 엮은 「요모쓰부미」는 모노가타리의 정통 후예이다.

物語集としての『藤篋冊子(つづらぶみ)』

－秋成における物語の生成－

長島弘明

『藤篋冊子』は、言うまでもなく秋成の家集である。初版は、文化二年(一八〇五)九月に刊行された。ただし、「文化二年九月発行」という年記のあるこの版は不完全本で、巻頭の目録には巻七の消息の部「天のはせ使」までが記されながら、実際には三巻三冊本。巻一・二が歌集、文章は巻三の「秋山記」のみである。完全本は、第三冊目の巻末に「文化三年九月発行」(後刷は「文化三年寅穉発行」、第六冊目巻末に「文化丁卯春発行」という年記のある文化三・四年版で、巻四から巻六までが増補されている。ただし、初版目録にあった第七の消息の部はここに収められず、当初の計画が変更され(所収の手紙の数も予定より増え)、文化五年二月に『文反古』という独立の本として刊行されている。ここで扱いたいのは巻三以下の文集である。ただし、文化三・四年本の目録には、巻三は「紀行」、巻四は「文集」、巻五は「同上(文集の意)」とあり、巻六には何も記していない。各巻の内容は次の通りである(題の表記は目録ではなく、実際の文章に付されている方を採った)。巻三「秋山記」、巻四「落葉」「十雨言(二編)」「花園」「年木」「御嶽さうじ」「初秋」「中秋」「月の前」「剣の舞」、巻五「水無瀬川」「萩廉留銭」「古戦場」「聴雪(二篇)」「応雲林院医伯之需、擬李太白春夜宴桃李園序」「故郷倣韓退之送李愿歸盤谷序」「硯の銘」「風鈴」「枕の硯」「雨かはづ」「旌孝記」、巻六「鶉居

(二編)、「こを梅」「嵐山夕暁」「秋芽」「枕の流」「三余」「よもつ文」(以下二つは珊瑚璉尼の遺作)「露分衣」「夏野の露」。

文体は、「水無瀬川」の一篇と、他のいくつかの文章の一部(それもほとんどが秋成のものではない)が漢文であるのを除けば、いずれも和文体である。ただし、内容は多岐にわたり、明治期の写生文と一見さして変わらない風景描写中心の文章や身辺雑記から、紀行文、漢文で言えば記や論や伝めいたもの、あるいは短編物語と呼ぶべきものなど、実にさまざまである。しかし、これらの文章は、多かれ少なかれいずれも物語性を帯びているということは注意されてよい。かつて、和文とは説話的文体に対する物語の文体であり、虚構の文体であることを、『藤篋冊子』の秋成の和文に即して述べたことがある(『秋成研究』所収「秋成の和文 — 『藤篋冊子』を例に一」)。和文という文体の力によって、短い『蒙求』の一篇が単なる叙事を超えて物語化され(巻五「かくれんりゅうせん郝廉留銭」)、あるいは月見の体験や記憶が、単なる叙景を超えて実景と空想の入り交った景色として再生させられている(巻四「初秋」「中秋」)。さらにいえば、『藤篋冊子』の和文は夢を現実化し、現実を夢化する文体であり(巻六「よもつ文」)、また現実の時間と過去の時間の壁を取り去り、古代幻想(歴史幻想)へと誘う文体でもある(巻六「秋芽」)。そうした和文を集成した『藤篋冊子』は、一度、物語集として読まれるべきであろう。そうすることによって、秋成の物語生成の機微が『藤篋冊子』から垣間見られるのではあるまいか。

一、説話から物語へ

少し具体的に言おう。説話の文体は、事態の展開を時間軸に沿って写す簡潔な叙述の文体であり、事実性へのこだわりが見られる。すなわち、いつ・どこで・だれがということが原則として固有名で示され、事件の展開・経過が順序だてて簡潔に述べられ、会話や心理描写には筆が割られない。一方、物語の文体は、プロットの進行を一時中断して心内語や会話の細部の描写がはさまったり、あるいは和歌が裁ち入れられたりする、反プロットのな(すなわち反時間的

な)、叙述よりも描写優位の文体であり、作り物語(伝奇物語)はもちろんのこと、歌物語においてさえ説話に比べて幻想性・虚構性への傾斜が強い。『藤篋冊子』の和文は、こうした物語の文体の特質を色濃く受け継いでいる。

例えば秋成の和文「郝廉留銭」は、『蒙求』「郝廉留銭」の「風俗通ニ云。郝子廉、飢テ食ヲ得ズ、寒キニ衣ヲ得ズ、一介^{こけ}諸自ヲ人ニ取ラズ。曾テ姉ニ過テ飯ス。銭ヲ席下ニ留メテ去ル。每行水ヲ飲ム、常ニ一銭ヲ井中ニ投ズ。」(『藤篋冊子』の返り点に従い書き下した)という、説話的というにさえ短きに過ぎる文章を、約三十倍の長さに書き改めたものである。郝廉は、学問があるためにかえって世間や家族に入れられない人物として造形され、そこに高潔だが世に立ち交わることができない弟を案ずる姉が配される。さらに、『蒙求』にはもちろん登場しない、金もうけに励む裕福な現実主義者の姉の夫や、賢そうな娘をはじめとする姉夫婦の子供たちも加えられている。『蒙求』の、姉の家での食事に金を置いて去るという清廉の士の奇行・奇談(すなわち説話)が、登場人物の性格と心理が交錯する物語めいた話として語り直されているわけである。もちろんストーリーの起承転結が備わっているわけではないから、完結した一話の物語とは呼べないものの、物語の断片、あるいはこれから物語が生成してゆく核となる一部分と言うことは許されるであろう。秋成の物語には、『雨月物語』にしる『春雨物語』にしる、くり返し登場する類型的な人物が多いが、この和文「郝廉留銭」の登場人物も、それらの人物と同様の性格を備えている。すなわち、潔癖であり、学問がありながら(又は、あるゆえに)、世(又は家族)に容れられない郝廉は、『雨月物語』「菊花の約」の左門、「蛇性の姪」の豊雄、『春雨物語』「死首の咲顔」の五蔵と同じであり、世づかぬ郝廉を心配し庇護する姉(母)は、『雨月物語』「菊花の約」の左門の母、「蛇性の姪」の豊雄の兄嫁、『春雨物語』「死首の咲顔」の五蔵の母、「捨石丸」の小伝次の姉、「樊噲」の大蔵の母や兄嫁と酷似する。また、世知にたけて郝廉に説教をする義兄は、『雨月物語』「蛇性の姪」の豊雄の父や兄、「死首の咲顔」の五曾次、『春雨』「樊噲」の父や兄と同一である。「郝廉留銭」の登場人物が、これらの人物群と同じ類型に分類できるということは、秋成が『蒙求』「郝廉留銭」の短文を「訳文」(うつつぶみ)とするに当たって、物語的な想像力によって受容したことを示している。それは一方では、秋成の主体的な方法であると同時に、もう一方で

は、秋成個人の創意を超えた、和文という文体形式に内在する力のゆえである。

二、実景から空想へ、空想から実景へ

卷四の「初秋」「中秋」は、ともに月を愛でる文章である。「初秋」は、寛政十一年の七月十五日の作。最初の部分は、鴨川河畔の庵を出て月を眺める実景の描写から始まる。ただし子細に見れば、古歌や古物語が修辞に取り込まれ、そのイメージによって虚構化が知らず知らずのうちに始まっている。文章は明確に切れることなしに、「大かたの人は、往しへの跡につきて、八月のこよひ、文作り哥よみ、杯の流のまゝにあそぶよ」と、空想の中の一月後の中秋の名月に飛ぶが、さらには「大かたの人」はいつのまにか秋成自身の感慨にすり替わっている(野分と村雨の後、雲間から顔を覗かせた月をしばらく眺めて寝屋に入るが、戸の透き間から漏れ入る月影は目さめ心澄むばかり、恋人を待つように夕方から胸を騒がせ、立ったり座ったりしているのは我ながら年不相応だ、というのは明らかに秋成の感慨である)。その後さらに空想は自由となり、中秋の名月の日という制約まで解かれ、春夏秋冬の月の美しさに及んでゆく。さらに空想は羽ばたき、「前赤壁賦」の船遊びで月を賞した蘇東坡、罪なくて配所の月を見たいといった源頭基、流謫の身で太宰府の月を見た菅原道真と、和漢の古典の世界にまで広がってゆく。七月十五日の実景から想像裡の八月十五日の月へ、また四季を定めぬ月へ、さらに時空を超えた古典の月へと、実景は空想の風景によって徐々に蚕食されてゆく。

これに対し「中秋」は、冒頭に「八月十日まり五日、あしたより空いとようはれたり」とあるものの、実は寛政十年七月十五日の成稿。この「中秋」を収める『山霧記』によれば、当時日下に滞在していた秋成に、その日にはもういないのだからと、中秋の名月の船遊びの様を空想裡に記すことを日下の人々が望んだものという。杜甫の「旅夜書懷」(唐詩選)にある「月は大江に湧て流る」の句の心をとという依頼であった。因みに、秋成はこの折り左目がわずかに見える程度で視力はほとんどなく、文章は口述筆記である。

五百津舟つどふ中を漕^{こぎ}そげて、河尻にたゞよひ出ぬ。月のはゆく生駒根^{いこまね}にさゝげ出たれば、夕汐満たたへ、風そよめくにぞ、蘆の浦廻きたなくもあらず。武庫の高嶺に入日のにほひのこりて、西の海はろ／＼と見わたさるゝ。帆手^{ほて}打つれて入来る大船、いさりすとや漕出るちひさき舟、秋の木の葉のみだれに散うきたり。鴉のいづこにかやどりさだめて飛かへる空、鷗のあさりすとをりみる渚、さしくる汐の波がしらに踊る魚の光は、昔もあまたゝび見しを、此夕べあそびそむるこゝちせられて、いとまたのし。おのれよりさきにうかべし舟、あとより追くる舟、皆千里の外に心を遊ばしむとぞ見ゆ。糸あり竹あり、しらべいとをかしうて、海の神をおどろかしつべし。月はいと花やかにすみわたるほど、宮人のかく^{たく}る栲ひればかりの雲もなびかず。星の林のもみぢも、こよひの光にはまけたりな。風いさゝか吹いでゝ、波のあやいとよう見極めらる。暮はてぬれば、繞^{めぐ}れる山はをぐろう成て、淡路島さすがに見えずなりぬ。

克明で見事な風景の写生と見えるが、実は想像の産物である。一か月前の空想の叙景というだけでなく、視覚を失ったものの心象に写る非在の風景の描写である。この描写を支えているのは、物語文体の重要な一要素である和歌である。秋成自身のもので言えば、例えば次のような歌である。

生駒山影また峰に別れぬを浪花の海は月に成けり (藤簍冊子)

夏河に光をみせて飛魚の音するかたに月はすみけり (同右)

春日遊墨江

蘆原の みつ穂の国を 中におきて 外行波の 千重浪の ゆたのたゆたに 五百津船 千船をのせて 神代より 天のさぐめの 跡とめて 入くる船は 玉はやす 武庫山 風を 追かぜに 夕べはなして 明たてば 生駒高峰を 吹おろす 嵐のかぜに 朝びらき 漕てぞ出る 大伴の 三津の浜辺に ありたゝす 神の御前の 住の江の いつはあれとも 春の海 奈呉の浦べに 家わすれ 拾へる玉を くゞつ持 手たゆきまでに をとめらが 裳のすそぬらし みつ汐の 夕さりくれば あはと見し 淡路の島も 霞こめ ほんにも見えず あしたづの かへるあし辺は 汐さゝるに さわぐ入江を 漕たみて 行ちふ船は 蜚ならぬ 難破をとめの 家路ゆく船

反歌

なごの海の余浪の玉藻我からん汐満来とも沖にをれ波 (同右)

秋夜遊墨江哥

にきはやひ 神のみことの 翅なし 漕こし船ゆ 空に見つ 大和島根の 青柳の か
づらき山も 生駒峰も 常るる雲は 秋風に 伊吹はらひて 月読の 出ましの空は 夕
霧の 立も昇らず 住の江の 敷津にたてば あからひく 入日のかげに 沖見れば 網
引綱ひく 儀回には 小船釣する 秋の葉の 風のみだれに 岸見れば あらゝ松原 よ
る浪に 根毎さらせり 白鷺の ねぐらをほのに 夕闇の くるゝと見しを 月よみの
神の尊の 出ましの みさきを はらふ 秋風も 身にしまねば 汐みつる 清き浜辺
に 秋の夜の ふくるを しらに あそびす我は

反哥

伊駒ねにいざよふ月を波の上の中空までも見つゝあそばん

照月にあられ松原ひま見ればかつらの花のつちに散しく (同右)

あるいはさらに加えて、杜甫「旅夜書懷」の「細草微風岸 危檣独夜舟 星垂平
野闊 月湧大江流 名豈文章著 官応老病休 飄飄何所似 天地一沙鷗」や秋成自身
の文章「清香庵記」の「高くさゝげなせし軒には、生駒根にいざよふ月をかゝげ、
武庫の夕影の潮をてらす光に觴を挙、糸竹の音を空に響かすを、打聴ん人の、
聞に及ばぬてふさかし言やはすべき」などの一節を挙げてもよいが、切りがない
のでこの辺りに留めておく。

「中秋」と掲げた和歌の成立の先後はわからないが、それはいずれでもよい。大
事なのは、「中秋」の一見写生に見える文章が、例えば右の長歌と並べてみたと
きに、ほとんど変わりが無いという点である。それぞれの長歌は、「春日遊墨江」
「秋夜遊墨江哥」という題があるように実体験に基づく歌であろうが、しかしこの
二つの長歌は和歌という韻文の修辞・統辞の機構をくぐることによって半ば虚
構化されている。そして、虚構の風景を一見写実的な散文で写す「中秋」は、住の
江遊覧という実体験を和歌という虚構の形式で詠んだこれらの長歌を粉本とし
ているのである。それが可能であったのは、言うまでもなく、長歌(和歌)を受容
するのが容易である、和文という文体を選択して「中秋」が書かれたことによる。
想像と写生、空想と实景の入り交じった「中秋」はこうして成立した。

三、夢の現実化と現実の夢化

卷六の「よもつ文」は、寛政十一年冬の作。半盲の秋成の身の回りの世話をしていた松山貞光(俗称いさ)が亡くなった折の文章。その貞光尼が、二年前に亡くなった秋成の妻珊瑚尼の手紙をあゝ世から持ってくる、という夢語りが記される。珊瑚尼の手紙に対して、秋成はその裏側に短い返事を書くが、いわば手紙を通じての死者との対話である。珊瑚尼の手紙(の一部)と秋成の返事は次の通りである。

墨の江の小浜の蜆、あきてだに見えさせ給はぬ御目の、いといたう悲しき。常の御ことに、「いさぎよく、ほど／＼海川にも入てん」など、こちたく聞え給へるを、うたて耳過し侍りしを、今もしいきす玉などのさそひ出覧、いとおぼつかなく思ふ給へらるゝなり。御むすめのみ心になはぬとてないたまへる。人の心々なるは其面の如しと、常に教へたまはずや。世に玉あへる人やはある。手を折れば、十と云つゝよつを歴て、御宮づかへし奉りしほどにも、かうじさいなまれ、からくおぼえしも幾そたひぞや。たゞ見はなちたまはぬをのみかたじけなきものに、老よろほひつゝつとそひ奉りしは、松の操の教へにならふにもあらで、身幸ひなく落はぶれ給ふいとほしきの一すぢをなん、ふかうおぼしゝみぬるものから、「いかにせよとか我を捨けん」の御かこち言、いと身にあまにかたじけなう承侍る。おに／＼して人のいむなるをもおぼししりつゝ、たふまじき御ほんぜうこそいともすべなけれ。御よはひ高く、世にしられたまふを、むごにいひくだし給へるを、誰もあたらしきものに聞えたまふなり。御ひかり、くすしの御とく見給へるをおもふに、御世も猶しばしあらせ給はんがいとほしき。物狂ひと云名はやうよりおひたまへる、いでやみ心なる世も出こじものを。かういへば、御仏に物きこえ奉るためしにもこそ。 (珊瑚尼の手紙)

むかしの人のいへる、「国を去、うからやからにうとまれ、家わざをせず、あそびてかへらざるは何人ぞや。是を狂蕩の人と云。又才能にほこり、名をひゞかさん事をのみつとめ、おのれをいかなりともかへり見ぬは何人ぞや。是を智謀の人と云。此ふたつともに道を失ふ」とや。翁此ふたつをのがれず。さらばみじかき才

に苦しまんよりは、狂蕩の人と呼ばれて遊ばん。一つだにうれたき眼を、見はだけて何せん。死は安しと聞、只今たゞ追行ん。国へだてゝはいふがひなし。

取放つ千引の石のやすけくば越んよやがてよもつひら坂（秋成の手紙）

瑚璉尼の死に対する秋成の喪失感の深さ、外剛内柔の秋成の性、狂蕩の人と呼ばれることに甘んじ死へ誘引される秋成の心が、死んだ瑚璉尼の手紙という虚構の中に克明に綴られている。

例えばこれに、次のような秋成の文章や手紙、瑚璉尼の文章を対置してみる。

寛政丁巳の冬十二月十五日と云日、我うばらの尼、とみのやまひしてむなしくなりぬ。こいまろび、足搦しつゝなけども、すべのなさに、野に送りて烟となしぬ。ひつ木の内にかいつけたるくり言、

つらかりし此年月のむくひしていかにせよとか我を棄けむ（麻知文）

おきふしはひとりとおもふを幻にたすくる人のあるか悲しさ。

万御こゝろゆかせたまふなめに、たゞおしいたゞきぬ。御おくり物、さかし人も先とゞめぬ。やがてかへしまつらむ。（文反古・蘆庵の手紙への返事）

さてもめゝしとおぼすらむ。誰にかはかうまで聞ゆべき。京、難波の人々の、としごろたのもしげに云しは、みな死やうせけむ。

栗田やまあはれとひとのとひこしは跡なき空のかぜのしらくも

逃水のにげ落みせてむさし野の草のまくらもかざしとやする

ゆめ、人になきこえそ。（同右・別の蘆庵の手紙への返事）

老懶元来不遇薄命、実父生死不知、実母只一面耳。養家ニテモ母二人有之。後母ノ意ヲトリカネ、不孝不可述。遂ニ回禄ニ家ヲ失ヒ、産ナク居ナク漂泊凡三十年。今ヤ郷土ヲ離レ、六親ニ別レ、狂蕩云ベカラズ。剩ヘ盲兒トナリテ他ニ糊口スルコト、天下ノ恥コレヨリ大ナルハアラズ。死ナントスレドモ能ハズ、無味ノ筆研ニ煩ハサレテ是亦世ノ猜忌ヲ破ル。所為スベテ一事ノ善事ナシ。今度漸覚悟ニテ万事廃棄、只々閑然トシテ死ヲ待ノミ。古人ノ不遇ハ不遇ニ安ズベク云ニ一決イタスコトナリ。（寛政十二年八月十日付実法院あて書簡）

春さり、夏の初の、此ほさつの拝みすると云日に、道びかせ給へるにや、（隣家の幼児は）むなしく成ぬ。「あなや／＼」と泣さけべどかひなし。翁足ずりをしつゝ、

声をあげてない給へり。是をも見るめのくるしくて、いかなるすくせにや、親にまさり、おひ立たらん末までを、とやせまし、かくやなどうち／＼おきてさせ給ふものを、「今は何も／＼かひなきぞ」と、枕にのみ独ごたせ給ふ。

(夏野の露<瑚璉尼作>)

み心のいとほしきいはんかたなく、御うしろみする身も、ともに涙をのみそへまゐらす。いとふがひなしや。 (同右)

「夏野の露」は、瑚璉尼の死後、「露分衣」とともに秋成が初めて目にした文章(遺稿)で、まさしく死者からの文章という意味では、「よもつ文」の瑚璉尼の手紙と同じ意味を持つ。その内容が、現実に出された手紙や、現実の旅に基づく紀行を言わば下敷きになっているだけでなく、死者からの手紙という形式までもが、現実にあったものを下敷きになっているのである。また、「よもつ文」が、秋成が見た夢のままであったかどうかはともかく、夢を見たこと自体を積極的に疑う理由もない。こうして様々な面で現実的なものに支えられている「よもつ文」が、夢の中の死者からの手紙という、これはもはや物語そのものと言っていいとびきりの虚構の中で語られている。そして、死者の口を借りて記されているものは、実は秋成の自己省察の独白と言ってもよい。夢語りは、意識から疎外され日常性の中で隠蔽・抑圧されている深層の心理を鮮やかに白日のもとにさらすことが常だが、この「よもつ文」もその例外ではない。すぐれた物語がそうであるように、「よもつ文」も、もっとも嘘めいた話が、切実で直截な心情や感情の吐露の場となっている例である。現実と夢が、また現実と虚構が入り交じり、死者との対話がいっつのまにか独白となり、独白がまた死者との対話となる。繰り返しになるが、和文は異界や死後の世界を描くことの多い物語の文体であり、和文で夢語りを綴った「よもつ文」は、物語の正統な末裔である。