

俳諧時間景情論

— 蕪村発句の構想 —

藤 田 真 一

はじめに

『俳句』（角川書店刊）の二〇一七年六月号は、「瞬間」をどう切り取って俳句をよむかということテーマとする特集号だった。「創刊65周年記念号」と銘打って論点とされたのが、「瞬間」だった。この論点が俳句にとって、抜き差しならぬ急所と認識されたからこそ、たいせつな特集号をかざる眼目と考えられたにちがいない。

冒頭で俳人の小川軽舟氏は、「時間の流れの中のある瞬間を捉えた俳句」として、古今いくつかの句を掲出して、俳句における「瞬間」の意義を説きおこそうとしている。その三句めにあげられているのが、虚子のこの一句である。

流れ行く大根の葉の早さかな

ここには「精神の空白状態」が認められるという。「精神の空白状態」とは、「現実の時間の流れが静止した状態でもある。その空白状態を背景にしてこそ、時間は生き生きと躍動する」と論じられている。そこで、瞬間が永遠という対極的な時間概念と一体になるのだともいう。

さらにいくつかの例を挙げて、そしてこの句におよぶ。芭蕉の「古池や蛙飛び込む水の音」である。本句について、蛙の水に飛び込んだときが、「瞬間のなまなましさを保ったまま作品に響き続ける」のだと解してみせ、「古池の永遠と水の音の瞬間が共存できる」とまで言い切っている。

この存念を裏打ちする言説として、山本健吉氏の「挨拶と滑

稽」という論説より、「時間性の抹殺」という刺激的な文言を抜き出してみせる。山本氏の原文は、以下のようになっている。

それは十七音の言葉の連続が必然的に担わされた形式の時間性を抹殺して、おのおのの言葉を同時に現前させようとする試みとも言えるだろうか。

さらには、過去の事態の永続にほかならない「古池」と、まさに現前に耳にしたばかりの「水の音」が、「同時に存在しなければならぬ」と論じている。逆説的真実とでもいうべき、俳句のもつ本源的な刹那の時間性を説いていることになる。ただし、かくいくら俳句のもつ瞬間性を強調してみせたところで、でも蕪村には「長い時間」を含んだよみぶりがあるではないか、という反問が出てきそうなのに気が咎めたのか、山本氏はそうした「愚問」には答えないことにすると、やや逃げ腰にもみえる言い回しのみままで終わっている。とはいえ、そこで例に出された蕪村の「遅き日のつもりて遠き昔かな」にしても、「遅き日」と「昔かな」との間に「時間の流れが停止する」のだから、古池の句と同様、やはり時間性は失われているのだと、自説の正

当性を補説しておくことを忘れない。

だがそもそも、芭蕉の古池発句そのものを、現時点の瞬間性を切り取った作意とばかり解していいのだろうか。たしかに蛙が池に飛び込んだ音は、一瞬の出来事にほかならない。そして音がした拍子に池に目を向けたところで、すでに蛙の姿は水中に消えて見えなくなってしまう。前後数秒にも足らぬ時間、まさに音をはさんだ古池の瞬時の景が存在するにすぎない。それをもって、俳句の瞬間性と断じて不都合はないだろう。

とはいうものの、当句にはそれだけではすまない奥深い問題がひそんでいる。第一に、飛び込んだ池が「古池」だったことである。目前の池が、いかにもとうとうたる時間の経過に湛えて存在し続けてきた実相を無視するわけにはいかない。遠く過ぎ去った時間をひそめているからこそ、水の音の瞬間が現実^{まじ}に生の息吹を与えるのではないか。

さらに蛙の飛び込んだ水といえは、表層に眼前する「古池」の語の裏側に、おのずから想起されるのは、古今和歌集の仮名序のこの一節である。

花に鳴く鶯、水に住むかはづの声をきけば、生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける。

蛙は鶯とともに、歌をうたう生き物の代表として、詩歌の確たる本源に位置していた。その蛙が啼く池もまた、いつからとも知れぬいにしえより水をたたえていたにちがいない。となると、日本の詩歌において、蛙の住む池は、永遠にもみえる時間とともにあり続けたのだ。一見、一瞬を切り取って詠じてみせたかにみえる俳句が、じつは一千年どころではない悠久のときにわたって養い続けた、日本人の詩心を裏打ちしているとなると、たんに瞬間を切り取ったと言っただけでは済ませておけないのではないか。

眼前の景物を、ただありのままに写生するしかよみようがないとされる俳句、だがその背後に豊かな時間の流れをくみ取りつつ現代まで続いてきたことも忘れてはならない。とくに芭蕉以後の俳諧において、時間性を詠出するさまが浮かび上がってみえる。本稿の課題として、こうした傾向が顕著で、特徴的といえる蕪村の作品を中心に探ってみることとした。

一 発句景情論

和歌という文芸は、眼に映る景物のみではなく、人間の悦び

や哀しみといった心情、ときには切ない恋心をうたいあげようとする。わずか三十一文字みそひともじといえども、千変万化する色とりどりの心模様をこめるだけの容量を備えている。これにたいして、俳諧・俳句は、なによりモノやケイを詠ずることを運命づけられている文芸であり、多情なるひとのこころを言いこめるには、いかにも多寡が小さすぎる。和歌の半分しかもたない容量が、決定的な要因といつて差し支えない。複雑で濃密な情感ではなく、単純で軽々とした感性に合った詩形というべきであろう。

したがって俳諧は、和歌のような述語的語句（動詞・形容詞など）による叙述や心情の表現には適さず、加えて助語（助動詞や助詞など）による濃厚さや細やかさ、あるいは大胆さの描写には、対応しづらい面があることは否定しがたい。むしろ、モノそれ自体やケイの呼称だけを、いわば句中にほうりこむだけで、ものごとの動きや形容には深入りを避けようとするふしが見え隠れする。その象徴が俳句に必須とされる「季語」である。季語の大半は名詞で占められており、作品全体の立ち位置を決するほどの意味をもたらす。それが発句であり、俳句であり、近世以来一貫して変わらぬ俳文芸の特性となってきた。

目に見えるモノやケイといった景物を際立たせることを、詠作のメルクマールとし、作者の感情や感性を訴えることは二の

次にしておいても、一向に差し支えない。むしろ、あえてひとの情感に踏み込まないような表現に徹することが、作者に必要な心得というべきかもしれない。極端な句作としては、ほとんど名詞句のみを並べて仕立てあげる例も少なからず見受けられる。芭蕉の句集をひもとくうちに、「月十四日今宵三十九の童哉」や「奈良七重七堂伽藍八重ざくら」といった句に行きあたる。あるいは、有名な素堂の「目には青葉山郭公初鱉」も、それに類する句法といつてよい。

こうした句づくりの簡便さは、句意の随意性もしくは不確定さにつながる怖れがある。その反面、理解を読者にゆだねて、ときには複数の読解の幅をゆるす多様性、ないしはいくつかの意味の多層性を可能にしてくれる。俳諧特有の特徴ともいえる。理解の幅を保証するのみならず、俳句作りに長けていない初心の者でも、作句の世界に足を踏み込むことを容易にさせてくれる側面を有する。ひいては、何気なく口をついて出た一句が、思わぬ賛辭をうける愉悅すらもたらしてくれることがある。手のこんだ表現や、わざとらしい意匠をこらさなくとも、ペテラシと肩を並べてよみあうこともまれではない。そうした俳句づくりの心安さは、先述した名詞中心の詩形式によるところが大きいといつてよい。十七文字という極小の短詩形は、不便さや

もどかしさを宿命的に抱えている反面、上述のように、この詩形ならではの便宜や豊かさを秘めていることもまた確かなことである。

先述した俳句の瞬間性を言いたてる趣意も、これと不可分のことではない。ただ、ひとの想いや事柄の成り行きを詠じようとする時、名詞の羅列だけで済むはずもない。「一瞬の切り取り」で情感のふくらみを伝えようとするのも、容易なことではあるまい。逆にいうと、現実世界の錯綜した様相を瞬時に切り取ってみせられる特質を強調することこそが、ほかの詩歌・文芸にはなしえないことだと、胸をはっていられる点に俳句の妙味があるともいえるだろう。

モノにしても、ケイにしても、静止している状態をとらえて、十七文字の形態に固定するのが、俳句文芸の基本である。現に目の前にある景物に眼を凝らし、その実相を忠実に写し取るうとすることを、明治の子規は「写真」といった。そこに西洋画の理念を翻訳・適応させて、「写生」ともいった。オランダ風の写実画法に学んで、現代の眼からしても、写生的と見えなくもない円山応挙の風景図にしても、子規からみれば、「写生に重きを置かなかつた」(『病牀六尺』)と断言する程度の「写生」に過ぎなかつた。子規にとつての「写生」とは、あくまでも西

洋絵画からもたらされた画論であり、所論であった。それを文芸に当てはめて、俳句の標目に据えたところに子規流の「写生主義」があった。したがって、江戸以来の俳句が、西洋由来の写生主義からはずれてみえるのも必然だった。

とはいいながら、蕪村についてはだけは、その写生的特性を言挙げして倦むところを知らなかった。子規は『俳人蕪村』（明治三十年）において、「客観的美」と「主観的美」に分別して、「主観的美は客観を描き尽さずして観る者の創造に任す」ものであるとする。そのうえで、和歌や芭蕉と比較しつつ、蕪村に客観性の秀でた面を強調しようとする。

芭蕉の俳句は古来の和歌に比して客観的美を現すこと多し。しかも猶蕪村の客観的なるには及ばず。極度の客観的美は絵画と同じ。蕪村の句は直ちに以て絵画となし得べき者少なからず。

こう評して、以下芭蕉と蕪村の絵画的俳句、すなわち「写生句」を並べてみせる。芭蕉のばあいはただか二十句程度であるのに比して、蕪村では枚挙にいとまがないほどあると言つて、とりあえず十数句を列挙、これらは蕪村以前よりはるかに客観

性に富んでいるとも述べる。ただしそうは言つても、芭蕉の客観的美意識を軽視し去るのではなく、「古来の和歌に比して客観的美」を備えていないわけではないとする。それは俳句の倍近い文字数を有する詩的形式のちがいや、歌い手の情念や感性を歌い上げようとする和歌の本性のありようから考えて、とくに言い立てるまでもないことである。

芭蕉の客観性をいうのであれば、和歌と対比すること自体、そもそもお門違いというべきだろう。むしろ芭蕉以前の俳諧、たとえば貞徳の貞門流や宗因の談林流との姿勢の違いを問題にすべきではなかっただろうか。芭蕉がどれほど斬新で、子規流にいえば、客観性をかもしだしているかは、まず旧来の俳諧と比較して評するのが妥当ではないか。そして、貞門・談林からの変容ぶりがいかなるものであったかに着目すべきだったとおもわれる。ここで本格的に俳諧史を追いかける余裕はないが、わずかながら典型的な句作を例示しておきたい。

【貞門派】

皆人の昼寝の種や秋の月 貞徳（『犬子集』）
武蔵野の雪ころばしか富士の山 徳元（『犬子集』）
やあしばらく花に対して鐘つくこと 重頼（貞徳俳諧記）

これはく〜とばかり花の吉野山 貞室（『一本草』）

【談林派】

ながむとて花にもいたし頭の骨 宗因（『牛飼』）

長持に春ぞくれ行く更衣 西鶴（『大坂俳歌仙』）

酔瓶いくつ最昔八岐の大生海鼠 松意（『軒端の独活』）

句々の評釈は控えるが、いずれも目に映る現実の景物を捉えたよみぶりというより、季題から思いついた句想であったり、意表をつく言語遊戯であったりする句ぶりである。客観的写実によつて詠じようという姿勢はほとんど見てとれない。芭蕉の発句がこれらとは様変わりして、よほど写実性に富んでいることは、もはや例証するまでもないだろう。

とはいいつつ、貞室の「これはく〜」の句については、芭蕉が吉野の花見に出かけたとき、「かの貞室が是はく〜と打なぐりたるに、われいはん言葉もなくて、いたづらに口をとぢたる」（『笈の小文』）と言いつつ、現実の満開の桜を前にして、この句には参つたと、かぶとを脱がざるを得なかつた名句である。となると、芭蕉は頭から前代のよみようを否定していたともいいたいことになる。

また、貞門に反旗を翻すかのような動きを見せた談林俳諧に

しても、三十台の芭蕉が、一時的とはいえ、積極的にかかわつたことを忘れるわけにはいかない。宗因が江戸に来たときには、その句会に参加もしている。またこんなあからさまな破調の作品も少なからずつくつてもいる。二句のみ掲げてみる。

枯枝に烏のとまりたるや秋の暮 （『東日記』）

手にとらば消んなみだぞあつき秋の霜 （『野ざらし紀行』）

明らかに芭蕉も時代の風潮に交わろうとしていた時期のあつたことを、如実に示す句境といつてさしつかえない。

とはいえ、その俳諧世界に安住しなかつたのが芭蕉だった。芭蕉は、深川移住や帰省の旅といった、人生を画する動きを経ながら、これまでになかつた俳諧の境地を目ざそうと試みた。さらに芭蕉個人にとどまらず、そうした芭蕉の試行に従い、呼応し、その境地に憧れを抱く俳友や門人が各地に輩出していった。そして、しだいにこれまでにない画期的な俳諧文芸の集団を生み出すことになる。それを「蕉門」と呼びならわしている。たんにそうした俳句集団が新規の作品をつくつてみせたのみならず、俳諧のありようを裏打ちする理論（俳論）の論述も後追いするようにして著され、さらには芭蕉没後ながら、出版も

されて広まってゆく。そうした著作のなかには、写実主義と必ずしも無縁とはいえない議論も打ち出されていった。

先述のように、俳諧という詩は、人間の情感をことばにのせるより、姿や形をもったモノを浮かび上がらせて、五感を揺り動かす作用に適した文芸である。それは共通理解を得にくくする難儀を有する反面、理解の過半を読者にゆだねるといふ寛容さを許すものであった。さらに、目前のモノやケイを十七文字に収めればでき上がるという簡便さによって、初心の作者が足を踏み込みやすくする、垣根の低さも普及には好都合だった。そうした俳諧文芸そのものにそなわった特質は、早くから気づかれ、論議されてきたことだった。

たとえば和及編『俳諧番匠童』（元禄二年刊）に、つぎのよな記事が見える（引用は、雲英末雄『元禄京都俳壇研究』による）。

発句の事、昔は秀句にいひかけ、手をこめてするをもつぱら専とせり。今は景氣にてする也。

「昔」が具体的にいつをさすのか明確ではないが、元禄期からみれば、貞門時代を想定するのが妥当と考えられる。だが、

元禄の現今は、むしろ景氣で発句を案ずるのがふつうになつてゐるという。となると、俳諧の時代的変遷を問題にしており、芭蕉あるいは蕉門のみが景氣を特徴としていたわけではないことになる。この議論は、むしろ蕉門でも論じられている。たとえば、土芳『三冊子』（赤双紙）にこのような論説がみられる。

「春風や麦の中行ゆくみづの音」といふ句あり。景氣の句なり。景氣は大事のもの也。連歌に景曲といひ、いにしへの宗匠、ふかくつ、しみ、一代一両句に不す過す。初心まねよき故にいましめたり。俳には連歌ほどにはいまず。惣お而ち景氣の句はふるびやすしとて、強たくいましめ有也。

ほぼ同様の論談は、許六の『宇陀法師』でも展開される。景氣は重要な作法であるだけに、軽々しくやるものではないと言いつつ、見たままの景色をよめばすむという意味では、初心者でも取り付きやすい句法であると論じている。

こうなると、明治の写生論を持ち出すまでもなく、江戸の俳諧の世界でも、すでに写生に通じる詠法がよく意識されていたといえるだろう。また逆に明治以後には、物事を外面的に写し取るばかりでなく、そのモノの本質や急所をついた句でなけ

ればならないとする考え方がしきりに論じられた。これもある意味では、近世期にすでに議論されていたことでもある。

他流と蕉門と、第一、案じ所に違ひ有と見ゆ。蕉門は景・情ともに、其ある所を吟ず。他流は心中に巧まる、と見へたり。

こう説くのは、『去来抄』（修行）である。見た目だけでなく、そこに情が加わり、景・情ともに備わってはじめてしかるべき句たりうるといのが、蕉門詠句の本領であったのだ。とはいえ、去来にとつても、やはり詠じるモノ自体を精確に描きとることが基本であったにちがいない。そこにこそ現代の「瞬時」の詠法に通じる一面があったといえる。

二 俳諧の時間性

近現代の俳句がその一瞬を捉えきることに精魂を傾けたとしても、かといって、時間的詠法や多覚的視点をまったく退け、いっさい関わらないというわけでもなかった。子規の「明治二十九年の俳句界」に、絵画と比較しつつ、文学の時間性を論

じた一節がある。ここでは俳諧・俳句に限定せず、文学一般の時間性を問題にしている。まず、「文学の時間的なるは絵画の空間的なると性質を異にす」と述べて、文学が絵画と同様の空間性を保持するものではないとしつつ、時間性についてはいささかながら逆の側面を有すると論じる。

俳句とても多少の時間を含むところに於て絵画に超越せりといへども俳句は他の文学に比して空間的ならざるべからざる者あり。

文学一般それなりの時間性を備えているものだが、こと俳句に関しては、他の文芸に比べてより空間的にならざるをえないと断じている。それこそが、俳句ならではの特質だといわんとするのだろう。さらに、俳句が時間性に関して他の文芸に比して遜色を否定したい一方、空間性に特色がある絵画と近接することが可能だとする。そして、こう述べる。

俳句が時間を含む能はざるは文学の上より俳句の大缺點として論ずべき者、しかも文学中に此空間的俳句あるは亦た以て俳句の特色として存すべき者にあらずや。

ここでは、俳句の時間性欠如を逆手にとつて、その空間性について、他の文芸にはない、俳句ならではの特質だと強調してみせようとする。そこで写生こそが俳句の最たる取柄となり、写生を最大限に生かすところに俳句ならではの道が開けるといふ発想が生じてくる。

子規は俳句の時間性に関して、否定的な姿勢を崩すまでには至らないものの、かといつて全否定というわけでもなかった。ことに写生的資質が顕著だとする蕪村の句について、折にふれて時間的作為に言及することもあった。明治三十一年一月から始まった「蕪村句集講義」の議論のなかで、ときに蕪村の時間性に話題が及ぶ発言が見いだされる。たとえば、「われぬべき年もありしを古火桶」と「鮎くれてよらで過ぎ行く夜半の門」の両句を評して、「此句には時間がある故に主観的の傾かたむきを持って居る。時間は絵画に現はせぬ処を見ても、純客観で無い事は分る」としている。発言者は子規とされる。あるいは、「とし守もも夜老はたうとく見られけり」の句にたいして、やはり子規のこゝとばとして、「年守るは無論徹夜するので、(中略)即ち此句には時間の継続を含めて見たい」と、年越しの夜を徹夜して明かすという、ときの流れを率直に認めている。

また、「巡礼の目鼻書かくふくべ哉」の句をめぐるつては、鳴雪・虚子・紅緑らによる議論ののち、子規の評言が発せられて、「蕪村の作意は固もと巡礼が瓢に目鼻を書く前後の事実を見て、即ちある時間つゞいて起つた出来事の全体を見てかういふ句にしたのであるから、それを無理に瞬間の景色にせうとするのは無理である」と言い、なにがなんでも瞬間的写生句として解することには慎重になるよう、注意を促している。

このような子規の発言は、出席者の議論が一段落したところで、あたかも付け足しのように、「子規云」の一言のもとにしろされていく。それは、病勢篤き子規が「句集講義」の議論に参加できず、その記録を目にして、どうしても言っておかねばならぬ、とおもひ至つたうえでの発言だったとされる。ならば、あえて蕪村の時間性にふれた言説を口にしていくというのは、よほどの信念がこめられているものと考えてよい。弟子らの偏頗で一方的な見解に歯止めをかける意思が感じられる。

とはいふものの、この「講義」のなかで、蕪村の一句ごとの読解にあたって、瞬間性や時間性が話題になることはまれであった。句々の評言は、当該の句がどれほど客観的か主観的か、あるいは、客観性のなかに主観的要素がいかに絡み合つて蕪村らしさが見てとれるか、などといった観点に向けられることが

多い。この「講義」に限らず、このころの俳句を評する文言は、もっぱら「客観」「主観」ばかりに注意が向けられているかにみえる。当時の俳句評価のキーワードが、この二語に集約されている、その論点が「講義」にも如実にあらわれている。ただ、そんな空気のなかで、ひとり子規のみが、折あらば蕪村の時間性を問題にしているのは注目するに値する。

俳句は写実を旨とする詩歌であり、そこに写生の原則が生じ、作品として客観的特性が顕著となるというのが、この時期の基本理念だった。とはいえ俳句の空間性ばかりに偏して、時間的側面は議論の余地すらないものだったのだろうか。子規が控えめながら問題視していた俳句の時間性について、改めて近世期の発句の時間的句づくりを考えてみたい。

風景や物体を見聞することなく、ただひたすら頭のなかで、ことばと和歌的本意をひねりまわすのが、貞門・談林風の詠法だったとして、その詠法から脱しようとした芭蕉とその一門はまた、ときに時間の流れをかもしだす発句も試みていた。そこに現存する景物を描きただけでなく、そのモノの拠つて来たる経緯や、将来さまざま変わりする予兆をとらえようとする句も、多いとはいえないものの、それなりに詠じようとしていた。芭蕉の発句を例に、順不同ながら一部を書き出してみよう。

行春にわかぬ浦にて追付たり
秋十とせ却て江戸を指故郷

名月や池をめぐりて夜もすがら
旅がらす古巢はむめに成にけり

おくられつおくりつはては木曾の秋

春もや、けしきと、のふ月と梅
たけのこや稚き時の絵のすさび

これらの句には、種々の時間経過のなかで句想を練る、さまざまな芭蕉の思案の跡がうかがえる。以下略解すると、わがころに先立つ春の行方へと、最後の一日に追いつきましたという第一句は、現実と未来とが追いつ追われつする、鷹揚なる春の流れを感じさせる。五句めにもこれに似た句ぶりが認められる。二句めは、十年という過ぎ去った経過のなかで、とりわけ現時点の情意がこもっているからこそ、逆に故郷への慕わしさが凝縮されている。そのつぎの句は、秋の一夜を時間の経緯とともに、名月にあずけようとする賞翫の句。さらに六句めは、立春をしばらく過ぎてようやく春らしくなる光景を、月と梅で表現しようという季の意識がみてとれる。「月と梅」の句は、

春の月と梅が、ちょうどびつたりの季節感をかもしだして、時節柄の相応性を見せている。かとおもえば、末句のように、顔を出したばかりの竹の子の姿に、幼少期の自画の拙さを回想するといった句づくりもある。

また芭蕉作ではないが、『笈の小文』にみえる、露沾の芭蕉送別句も見落とせない。

時は冬よしのをこめん旅のつと

前回の吉野行き（「野ざらし紀行」の旅）は秋だったため、桜の時節にめぐり会えなかったが、今度こそ花の吉野を満喫してください、そして、その風流土産を待っていますよという心映えを吐露した句。こうした、未来への期待をこめる句づくりをやってみせることもあった。本句では、「ん（む）」の助動詞が絶妙の働きをしめしている。

こうしてみると、時間のありようを見つめるよみぶりが芭蕉たちにあったことは、もはや否定しがたいだろう。前代の言葉と本意をこねくり回す句風から脱して、目の前の、あるいは値遇した景物にたいして、写实的もしくは写生的に対処しようとしていたことはまぎれもない。そのかたわら、一日ごとに経過

する時間、季節をめぐる時間、あるいは人生を歩み続ける時間、こうしたさまざまなトキの経緯を意識した発句を試みようとしたことも疑いようがない。すでに過ぎ去った物ごとくも、これから訪れようとする事がらも、いずれも目前にはありえない。したがって、いわゆる写生的姿勢だけでは応じきれない実作の場があつたというべきだろう。でありながら、現に手をつかみよのない事態を、いかにも眼前にあつてしかるべきモノとして詠じてみせることも、芭蕉の句法にはあつた。

トキへの意識といえは、芭蕉にはまたこんな事例がみられる。

二日にもぬかりはせじな花の春

貞享四年の末、三年ぶりに伊賀に帰省した芭蕉だったが、翌年の元旦、前夜からの飲酒によって夜更かしをして、うっかり元日を寝過ごしてしまった。そのため、年始めの歳旦句を逃すという失策をしでかした。でも、正月らしい「花の春」は元旦のみというわけでなく、二日であつても花やかな春が一気に失われるわけではなからう。ならば、その二日は寝過ごすなんてことはするまいぞ、という。おのが失態を自嘲しやるとともに、一日ずらした歳旦句をよむことによつて、「花の春」を俳諧的

にひねってみせるということにもなる。

元禄四年の新年初発句では、さらに三が日ははずすよみぶりをみせた。

三日口を閉て、題正月四日

大津絵の年のはじめは何仏

年初四日めになってようやく歳旦吟を詠じたことについて、いろいろな理由が提起されているが、ここではふれないでおく。いずれにせよ、一月四日に一年の初句を發したところに俳意があるのはまちがいない。前書で、わざわざ三が日には一句もよむことをせずにいたことさら言いたてたところに、俳諧的意図を示そうというのは明白である。

去來の『旅寝論』では、それをあえて芭蕉のわざとらしきととらないで、以下のごとくおおらかに理解しようと努めている（九州大学附属図書館本）。

とかく試筆の句は元日にもせよ、二日・三日にもせよ、只一句のみといへる格式にや、おほつかなし。ひつきやう二日に吟じ、四日に題し給ふ事は、一ッは騷人の風流、一ッ

は風客の感偶也。しいて一句にかぎるにも有まし。其趣を得給ふ時はいくつも有べし。

前出の「二日にも」の句をも呼びおこすようにしつつ、歳旦吟といつても、べつに元日でも、二日、三日、ひいては四日でもいいし、また一句のみにかぎらず、ひとり複数の句を出しても、気が赴けばことさら問題視することはないというのだ。この考え方が通用しないというわけではないが、あえて元日以外の日に歳旦をしてみせたところに、やはり芭蕉が俳諧としてのねらいを押し出そうとしたことはまちがいないだろう。

これらは時間そのものをよんだ句ではないが、詠じるべき日取りをあえてずらすというひねりを加えることによつて、それなりの俳諧性を打ち出そうとした意図がうかがえる。となれば、これも常識をはずしてみせる、芭蕉的な時間発句といえるかもしれない。時間をめぐる俳諧の多面性といつてもよい。

芭蕉に試みられた、諸々の時間意識は、もちろん他の蕉門俳人にも見受けられる。だが、それをさらに展開させ、特有の境地をうみだした俳人といえば、だれをおいても、まず蕪村に指を屈するだろう。ときには写生俳人と見られかねなかつた蕪村だが、じつは時間性を質・量ともに豊かに生かした句づくりに

よって、別趣、蕪村ならではの俳諧の境地を生みだした。

三 時間と詩歌

子規は、芭蕉の発句に関して、「古来の和歌に比して客観的美を現すこと多し」〔『俳人蕪村』〕と語ったうえで、それでもやはり蕪村の客観的な句づくりを対置すると、比較するまでもないと言いきっている。そのばあいの客観性とは、「極度の客観的美は絵画と同じ」と言い換えていることから考えて、絵画、ことに写生的絵画を意味しているのはまちがいない。

ところがその一方では、客観・主観にばかりこだわらぬ子規門連中の蕪村理解について、おそらく物足りなさを感じていたのだろう、ときには時間的特性にも注意をするようにと促すことがあった（前章）。となると、子規は必ずしもしゃにむに蕪村の写生を言いたるばかりではなく、そのなかに垣間見られる時間的感性にも注意を払っていたことになる。すなわち、蕪村発句がまるで絵のようだという純写生的感性を基本的に認めつつ、その見解に固執するのではなく、そのうえで時間的なふくらみが備わっていてこそ、あれだけの豊饒なる俳句世界が成り立ったと言わんとしていると解される。

しかしながら、子規の『蕪村発見』から一世紀以上を経過し、その間に蕪村評価の環境はさま変わりした。たとえば、萩原朔太郎のようなまったく異なる蕪村観を描き出す試みがあり、その後陸續と発表された、多様な研究や評論があった。さらには、子規たちが目にしえなかった、「自筆句帳」や『夜半亭蕪村句集』などといった新出の画期的資料にも遭遇した。そんな時代の経過があつて、蕪村読解の姿勢に再検討を加えるべき時機が到来しているとしてよいだろう。

いまや蕪村発句三千、一句ごとに検討をくわえ、時間のニュアンスを味わっていけば、およそきりがないことになるので、以下では時間詠の相を幾種類かにわけて、句例をあげることにしたい。そのなかで必要に応じて、若干のコメントを加えることもある。なお、発句に時間的要素を織り込む詠法は、むしろ蕪村に限ったことではなく、芭蕉をはじめとする元禄期の俳人にもあれば、天明期の蕪村の周辺でも見かけられるものだが、本稿では蕪村の作品にかぎって見てゆくものとする。

御手討の夫婦めせとなりしを更衣

過去と現在の対比性を鮮明に詠じてみせた、蕪村を代表する

名句として周知の作である。上五と中七の事態が「し(き)」という過去の助動詞で描かれ、それを助詞「を」によって、逆転せしめる句法の作である。そのうえで下五「更衣」の現在が、みごとにくつきりと浮かび上がってくる。明確な過去の事実を告げる助動詞は、この夫婦の運命がいったんは確定したことを意味する。ところがなんらかの事情によってそれがひっくり返り、幸いにもいままさに命長らえることになった、それが「更衣」の季語によって示されている。しかもこの季語は、四月一日という、春から夏への変わり目をあらわす生活行事で、新生の気をかもしだすにはうってつけであり、過去から現在へのあざやかな転換を表出している。

ものごとの姿を、いまありのままに写しだすことに長じているとされる俳諧が、じつはこんな波乱万丈の人生模様を描き出すことも可能だったのだ。物語は多様な時制を駆使してこそ成立する。それを蕪村はやつてのけたのである。まるで小説を十七文字に凝縮した感すら認められる。改めて、蕪村における時間の多様性を追求する意味はあるだろう。

まだ長ふ成日なまに春のかぎりかな

草の雨祭の車過くるりてのち

負まじまじき角力すまふを寝ものがたり哉

楠の根を静にぬらす時雨哉

とりあえず目にふれた時間的発句を、春夏秋冬の各季節から一句ずつ書き出してみた。第一句は、永日をうたわれてきた春の日が、じつは夏に向かつてさらに永くなるはずのところ、立夏直前に春の終末を迎える肩すかしの気味を詠んだ句である。和歌以来の本意に反旗を翻したかにもえる点に、俳諧的ねらいがあるのは明白である。

第二句は、牛車をふくむ、葵祭の行列が通り過ぎたあと、散り落ちた葉っぱや若草のうえに四月の雨がふるさまを描いている。はなやかな行列によって巻き上げられた塵ほこり、それをまるで鎮めるかのごとくそぼ降る雨、祭事の前後を描いて絶妙である。

そしてつぎの句は、相撲大会で負けるはずがないと思いついでいた勝負に苦杯をなめた悔しさが、眠りについてからも脳裏から去らず、うわごとのように語りかける句づくりである。相撲の試合そのものを詠ずるのではなく、敗戦という憂き目を見たあととの無念を夢中にたぎらせているのだ。相撲じたいではなく、試合後の敗者の心情におもいをよせることによって、かえっ

て敗者の胸中をまざまざと伝えるチカラをたたえている。

さらに最終句、楠の木といえ、まず樹齡を重ねた大樹を想起させる。この楠の木も数百年の齡のうちには大木となり、大地を覆い尽くさんばかりの樹葉をほびこらせている。そこへ初冬の時雨が降り注いできたが、繁茂を重ねた枝や葉のために、時雨の雨ではただちに地上に雨滴を滴らせることはない。そのうちに雨はやむ、とおもふ間もなく、滴りが少しづつ落ちてきて、むき出しの根方をしずかに濡らしはじめる。降雨と水滴の時間差が一句のねらいどころとなっている。と同時に、永遠の相をおもわせる楠の木と、少時降ってはあがる本意をもつ時雨、このふたつの時間の対照性が鮮烈に胸を打たないではおかない。

右の四句は、それぞれ趣もよみぶりも異なるものであるが、いずれも時間変位の相を発想の基本に置いている点に共通するものがある。世の中の出来事や物事を、ある意味では写生的に写し取りつつも、そこへ時間の相を織り込んで工案することによって、瞬間の詠物におわらないで、モノやケイの立体的ふくらみがかもしだされることになる。現実の景と時間の相を交錯させることを通じて、三次元的空間さえ感じさせる句づくりとなっている。物語的興行き感ともいいうるだろう。

加藤周一氏の『日本における時間と空間』（二〇〇七年、岩

波書店刊）の説くところによると、この世界また宇宙の時間は、基本的に直線的に進行してゆくものである。人間をふくむ命あるものすべて、その流れに即して誕生し、生を長くくみ、そしていつか終焉を迎える。これは普遍的原理である。ただし、この原理への思考法や、現実世界での対応のしかたは、よってたつ立場によつておのずと分れてくる。西欧のように、始めと終わりを線分のようにとらえると、とうぜんその中心をどこか一点に見定めることになる。そのなかで、人生や生活が時間の推移にのつてただ流れてゆくのではなく（そういう場面があることも一概に否定はできないが）、成長の過程をへて、安定を維持し、そのうちに流動性や不安定に見舞われ、やがて衰亡の時期を迎えて、そして終末に至る。こうとらえると、たんに人生の経過が、川面にうかがふ浮草のように、表面的に過ぎ去っていくだけでなく、浮き沈みがあり、ときにはきらびやかな花を咲かせることもあるが、しばらくすると、しおれ、そして落花することになると気づくだろう。いわば人生の構造が明白になるといえる。となると、それぞれの状況を見究めつつ、人生設計を志向することも可能になる。

そういった構造的に意を向ける生命の様態がある一方で、計り知れない時間の流れのなかで、人生の実相を、ときにはほんの

わずか、一瞬にしか感じ取れないという感性もありうる。永遠なる天上世界に比べて、せいぜい百年に満たない人間に与えられた時間のなんと短いことよ！ 一瞬にも等しいはかない営みではないか。命を与えられて生長し、あくせくと日々の暮らしを送るうちに、老年をむかえ、体調を崩したかとおもう間もなく、人生の終わりに直面することになる。次つきと目の前にあらわれる事ごとに対応するのが精いっぱい過ぎていているうちに、振り返ると、何十年という時間がほんの瞬時にしかおもわれない、そんな人生を思念すれば、特段の修行を経験した者でなくとも、「無常の念」にかられるだろうことは、容易に想像される。そうあるならば、あれこれおもいをめぐらすことをせずとも、時の流れに身をまかせ、いま目の前の出来事をうまくやりすごし、通り過ぎた過去のことや、これから待ち受けている未来のことに気を煩わせるといふのは無益なこととしかおもわれない。これぞ、現世主義の極地である。日本人はおおむね時間を現世的にとらえる思想がゆき渡っているといえる。

煎じつめれば、直線的時間論には、これらふた通りのA世界観Vがあるとみるのはたやすいことである。

だが、加藤氏はこれとはべつの時間論をも提示する。それは、時間の円環性、あるいは循環性である。地球にとって、そして

その上で生を営む人間にとって、地球が太陽の周りをぐるりと回る一年は、抜き差しならぬ時間の単位である。細かくみれば、二十四時間の一日、それが積み重なって一ヶ月をなす。そのうちに天候や自然の相がしだいに変化をみせるようになる。いつのころからか、一ヶ月を三つ重ねて季節とし、一年を四つの季節に分節して、それらを春夏秋冬と命名するにいたる。これらの季節は、行つたきりではなく、地球が太陽を一周すると、ふたたびもどってくる。まるで円を描くようにくりりと季節が一周すると、また似たような天候や季節が再現される。とはいいえ、毎年完全におなじ季節の景観がかもしたされるわけではなく、その年どしによつてながしかの変化に見舞われるのもまた真実である。その変化を、ときに苦痛におもい、ときに快適に感じることもある。

日本にあつては、こうした季節感をことさらたいせつにした。とくに詩歌の世界では、季節のめぐりと切つても切れない関係を、切実なおもいでうたいこんできた。和歌の基いとなつた古今和歌集では、「恋」とならんで、「春夏秋冬」の四季は二本柱のひとつとされた。その主意は、勅撰集をはじめとするそれ以後の和歌を一貫する、根源的命題となつた。

和歌の世界に終わらず、各季節の景物を必要不可欠の要素

として、詩歌の一ジャンルを確立させたのが連歌であり、俳諧・俳句である。連歌から数えると、この歴史もゆうに五百年を越え、現代もなお詠じ続けられて命脈を保っている。日本の風土に適し、そこに生きる日本人の性向にふさわしい詩形式だったといえよう。

そうした閉じられた円環性がある一方、無限の直線性もまた否定しがたい時間のありようである。俳諧・俳句という詩歌は、この時間の二重性をからませてつくりあげる文芸であるといつてよいだろう。毎年似たような光景が再来することを予想しながら、ある種の変化をたのしむころを詠ずる。そうありつつ、一年ごとに人生を消費してゆくうちに、取り返しのない時間についてふかい詩的感興を致す。この両面を交差させつつ句を詠じ、また味わうのが俳諧の最大の特質といつてよいだろう。そして、時間の意識の持ちようによって、よみぶりはますます多様性をもつものとなる。

四 蕪村発句の時間性

直線的であるにせよ、円環的であるにせよ、俳諧（俳句）という文芸が、景物の一瞬の相貌を詠じやすいという見解にまっ

たく異存はない。そうはいいつつ、目前のモノやケイのうちに、トキの流れを見つけ出して、十七文字に仕立てる詠句法も軽視してはならない。それは句法であるとともに、時間への鋭敏な感受性であり、人生についてのふかい思念であり、そして連累や読者に訴える表現力でもあった。

それだけでなく、生きた時代によつても詠じ方は変化し、置かれた立場によつても句ぶりは異なってくる。かならずしも現物を見ずして、たんに季題に応じて季物をよんでみせることがふしぎでなかった時期もあった。たとえば、貞門俳諧である。物ごとの現実を十七文字にまとめるよりも、言語表現の妙味や遊戯性に重きをおく立場もあった。たとえば、談林俳諧である。おなじ俳諧でも、芭蕉においては、詠作の実践をつむうち、しだいに詠じる姿勢や方法を変容させていった。

また、句会という場で句作するときと、旅先でみことな景色に出会ったときとでは、よみようは違ってくるだろうし、恋の情念をよむときと、なじみのひとを追悼するときとでも、詠じ方は異なってくるだろう。さらには、作者の力量や経験、また生まれながらの資質や環境によつても、さまざまな作品が生まれることも否定できない。

このあと、蕪村の発句作品に寄り添いつつ、とくに八時間▽

という側面に焦点をあてて、その特性を一覧してみようとおもう。蕪村は江戸中期に上方で、画家として、また俳人として活動し、さまざまな人びとに愛唱される作品をあまた生みだした。ただ、三千にもほる蕪村発句をとりとめもなく見まわすばかりでは散漫に陥るだけなので、本稿では、いくつかのパターンに分類することを通じて、全体への目配りをはかることとする。そこで以下のように、△時間▽にたいする意識についていささか強引に三分類したうえで、さらにやや細部に分け入ることをこころがけた。すなわち、この三種である。

【A】時間の直線的流れのしぜんな作

【B】不均等な時間経過を意識させる作

【C】直線的時間に添いつつ俳諧的作意が認められる作

これら三分類したうえで、さらにそれぞれを三つに分けて、時間詠の諸相を探ってみたい。もちろんこれとは別の分けようもあるだろうが、ひとつの試案として提示するものである。なお、例句掲出の順に特段の意味はない。出典はとくに明記しなかったが、『蕪村句集』『蕪村遺稿』『夜半亭蕪村句集』あるいは『蕪村自筆句帳』など、一般的な句集・句稿類によった。また、前書はすべて省略し、異同も考察の対象とはしなかった。

【A】時間の直線的流れのしぜんな作

いつとは特定しえない過去から現在の時点まで続いてきた時間が、さらにこの先定めのつかない未来へと直線的、かつ永久的につながっていく感覚である。もちろん一個の人間の経験をはるかに超越する時間経過であるが、知りうるかぎりの、宇宙や生物のありさま、また人類の営為から推し量る時間観念ではある。これが客観的かつ主観的にみて、もつとも基本となる時間の推移であるのはただちに了解されるだろう。これをさらに三つに分けたところで、蕪村の発句をとらえることとする。

一、しぜんな時間の流れに応じた作

過去から現在、さらに未来へと向かつて進行する時間に沿って発句を展開させ、そのなかで時間意識や時間的要素を生かすよみぶりの作。

- ① きのふ去^いけふいに雁のなき夜哉
- ② 学びする机のうへのかやり哉
- ③ いざや寝ん元日は又翌^{あす}の事
- ④ みじか夜の闇となりたる廿日かな

これらはいずれも、日々の経過、季節の変化、またひとの成長に即したかたちで、時間が移ろいつつ情景の転ずるさまをよもうとしている。したがって、あまり俳諧的趣向の顕著な句案とは受け取りがたい面がある。そのゆえか、時間性が特筆すべきほどの効果を發揮しているとは言いがたい。

①は、数日前からそれと意識しないうちに、あれほどたむろしていた雁の姿がしだいに減っていった、きょう気がつくといまや一羽もいなくなっていたという、帰雁のようすを詠じている。自然の景物の移ろいとは、かく自覚しななかなでこそなされてゆくものだ。まさしく、過去から現在の経過の具体相とはこうしたものだろう。②にも過去から現在にいたる経過がみられるが、本句では蚊遣火の燃え尽きるはずの先までが見通されている。③では、元旦をそれなりに過ごして、では明日の二日はどうするのか、それはまた明日のこと、と新年の一日ごとの刻みを詠じ、④ではおなじく日々の経過をうたいながら、夏の遅い日の入りから月の出までの、ほんのわずかの時の間を感じ取る繊細な感覚となっている。

それぞれに言われてみれば納得できるトキの経過であり、時間性が見てとれるだろう。

二、時間の経過そのものを意図する作

- ①半日はつじつの閑かたを榎えやせみの声
②四五人に月落かゝるおどり哉
③二ものむめに遅速を愛すかな
④茸狩かづん似雲が鍋かまの煮にるうち

ここでは、一句の眼目として、なんらかの時間の経過を詠じた判断される句を掲出した。それぞれに時の経過が物事の姿を変えてゆくようすをとらえようとしたものである。①は、せつかく夏のほんのいつとときの静けさを得て、「榎」の「エ」をかける）、蟬の鳴き声に耳を傾けている、というのか。なお、「半日の閑」は、長嘯子の用語にもとづいており、直接的には芭蕉の『嵯峨日記』から借りてきた語である。

②の「四五人に」の句は、一見すると、単純に秋の盆踊りに興じているさまをよんでいるだけで、ことさら時間に関係しているとはみられない。しかし、中七「月落かゝる」は、夜明けに近づいた時間帯をさしており、我を忘れて踊り興じているうちに、いつの間にか夜中を過ぎて夜明け間近になっているという、そこに隠れた時間相に目を向けさせるねらいがある。陰曆

でのお盆は七月十五日、つまり満月の夜ごろであって、それが落ちかかっているというのは、明がたにさしかかかっていて、それだけの時間経過を包んでいることになる。うっかりすると見落としかねない意図が隠されている。

③は、早春の梅の花にも早咲き、遅咲きの時間差があるものの、どちらも愛してやまない花であるにはちがいない。④は、隠者僧似雲のわが身ひとりのつましい生活ぶりを、鍋の煮えるあいだに狩れるだけの茸でじゅうぶん、とよんだ句だが、「煮るうち」と、自然なかたちで時間経過そのものが前提となつてゐる。いずれも表向きは目に見える一場面を詠じつつ、その裏に流れる、隠れた時間の推移をテーマとしている。

三、定期的かつ順序だつて回数を重ねる時間の作

- ① 遠近おちこちと打きぬた哉
- ② 湖へ富士をもどすや五月雨
- ③ 魂かへれ初裏の月のあるじかな
- ④ 花の雲三重に襲ねて雲の峰

①は、砧をうつ音の規則性をよんだ句だが、あわせてオチコ

チの語を、遠くからも近くからもという距離感に重ねて、砧の音色を擬声語仕立てにした表現である。底に砧の音の規則性が、時間の経過のうちに流れている語呂合わせと評してよい。②は、毎年五月の梅雨どきになると湖の水かさが増して、そこにくつきりとした富士の峰が映ずることを描いたもので、このばあいは、一年ごとの規則性にもとづく一句といえる。

③と④は、いずれも死者の年忌を悼む作品である。前者は太祇の一周忌、後者は師巴人の三十三回忌に際してよまれた句である。ほかにもこうした句はあるが、これらは作品そのもののに時間性があるというより、詠じた機会ないし場に應じた句づくりといえよう。もちろん同様の句作は蕪村に限ったものではなく、だれもがなすべきときに応じて必要な詠法である。

【B】不均等な時間経過を意識させる作

ふだん平常の暮らしを送っているつもりでも、気持ちのありようによって、時間経過についての意識にはムラがあることを、しばしば経験するではないか。時間は過去から現在を経て、着実に未来へと向かうという考え方が常識的であるものの、その過ごし方や意識の集中度によって、気がつかぬままに、いつしか時間が経過してしまったと感じることがある。それとは逆に、

いかにもゆつたりと進む受け取り方や、さらにいえば、いつまでもたつても時間の進捗が感じられない感覚もまたしばしばおこる。物理的に遅速はありえないはずの時間の経過が、感受性のなかでは、変化の種々相を句中にとりこんでいる作がときにみられる。ここでもそれをさらに三種に色分けして考えてみる。

四、過去・現在・未来と飛翔する時間の作

- ① 巨燧^{こた}出てはや足もとの野河哉
- ② 唐人よ此花過てのちの月
- ③ 御手討の夫婦なりしを更衣
- ④ 旅人の鼻まだ寒し初ざくら

一句のうちには、人物や事態が二種類以上よみこまれていて、それらが格別の関連性をもたぬままに詠ぜられているのが特徴といえる。時間的移動に関連性がとくに見受けられないところで、あきらかに複数の場面がわずか十七文字にうたわれている。

①は、滞在中もてなしをうけた高松を離れつつ、名残惜しさのなかでよまれた句である。冬の寒さのなか、ひたすら歩みを進めると、目前に野河が迫ってきて、これを越えるとおさらば

だという気持ちだが、「はや」の語にこめられている。②の句は、九月九日、菊（此花）の節句のあと、日本ではすぐに十三日の名月がやって来るよと、あちらにはない月見を誇ってみせたもの。秋の名物の急ぎ足の転換を描いたともいえる。

③の「御手討の」の句は、先述したように、上五・中七が過去の出来事であるのにたいして、下五が現在という二場面を、「し・を」という過去の助動詞と逆説の助詞を組み合わせることによって、死ぬはずだった若夫婦を生かして、更衣という初々しい季節の変わり目をみごとに描いた名句である。二様の境遇の時間差は一年以内で、そのなかでおこった、ある種の物語が目前に見るばかりの一句となっている。他の発句でも、時制を飛び越えた場面を映じて不足はない。

④では、旅人にとっては鼻先が真っ赤になるほどの寒さのなか、季節は早足で進み、もう初桜が咲いて、春が目前に迫っているさまがよまれている。季節の移ろいはかくも急ピッチ。

よみようは様ざまだが、いずれもどこかに、物理的ないし客観的時間経過と、場面それぞれの人間の意識とのズレを足がかりにした発意がみられる。詩歌としての時間のあり方を考えないわけにはいかない。

五、ものごとの端的な一瞬を点じる時間

- ① 茨野や夜はうつくしき虫の声
- ② 春の夜や宵あかつきのその中に
- ③ 身にしむや亡き妻のくしを闇に踏ふむ
- ④ 秋寒し藤太が籜かたがひゞく時

これらと同様の視点の句は、数え切れないほどにのぼる。諸作を一覧すると、物事の絶頂期や経緯のなかの勘所を一瞬にしてとらえた作である。①は秋の野の「虫の声」、②は春夜の「宵と暁」のちょうど真ん中に位置する点、③は愛妻逝去の哀しみを痛感させる象徴的一物の「籜」、④は増してきた秋の寒さを痛感させる「籜」の音、それぞれ事態や季節感を象徴するモノが詠じられている。いずれも冒頭に述べた、「俳句の瞬時」の詠ということになる。本稿冒頭に引いた、小川氏の現代俳句の詠法に通じるということになる。ある意味では、時代をこえて、俳諧そのものの基本的姿勢ということもできる。

ただし、現代俳句がいまこの瞬間のモノのありようをよむことに重きを置くのになんて、これらの句々をみてわかるように、モノだけが主題ではなく、季節のありようや動作の流れ、

さらにはひとの生き死にといったものまでも見越して、そのかなめをとらえようとしている。どのモノにしても、ケイにしても、それぞれの時間の経過のなかで、このトキ、この一瞬という中心点をびつたりと、はずすことなく押さえることこそが俳句の妙味といってよい。まさに俳諧・俳句の醍醐味であり、だからこそこの文芸が四百年以上も続いたといつてさしつかえない。蕪村はとりわけそのワザに秀でていたということが出来る。一句ごとの解釈は控えるが、表面的な理解にとどまらず、内奥にまで味わいを及ぼしてもらうことを期待する。

六、永続する時間を停止させる作

- ① 宿かせと刀投出す雪吹ふぶき哉
- ② 腰ぬけの妻うつくしき火燧かき哉
- ③ 貧乏に追つかれけりけさの秋
- ④ ちりて後おもかげにたつばたん哉

これらはいずれも、日常生活や景物が何事もなく持続しているなかに、別の事柄が突如として出来しゅったいする場面をとらえた作である。①の句は、夜中に荒れ狂う吹雪に堪えている一家に、突

然さむらいがやってきて、まるでおどかさかのように、一夜の宿を求める場面である。有無を言わせぬ強引さを感じられるが、家族にとつてはなんとかやり過ごそうとしていた、今宵の吹雪の時間を、武士の闖入によつて突如切断されたのである。

②「腰ぬけの」の句は、一見時間の経緯とは無関係にみえるが、じつは常日ごろ、休む間もなく家の仕事に追われている生活があったところ、火燧に足をふと入れるや否や、その温もりにもう動く気なくなった妻の姿がとらえられている。夫のほうもそこではじめて妻の美しさに見とれることになる。表面的には時間の永続を感じ取れないが、じっくり読み込むなかに、日常生活という持続低音が響く仕掛けになっている。のこりの句々の読解は省略するが、それぞれに永続する時間になんらかの出来事が接触するところに、俳諧としての妙味が発見される。

【C】直線の時間に添いつつ俳諧的作意が認められる作

時間が過去から未来へと順調にすすむことを前提にしながら、なんらかの作意や手管をさしはさむことによつて、俳諧ならではのヒネリが加えられる作例である。最初の「七」の句例は、時間の経過はあるものの、順調にすすむのではなく、不規則であったり、精確にときを刻まなかつたりする句案である。つき

は、ふつうは花や鳥といった景物の句をとらえて詠じるのが詩歌の原則であるはずのところ、あえてそのポイントをはずしてよむ作例である。句をずらすことによつて、逆に最盛の状態が際立つという、手のこんだ俳諧ならではの句法である。蕪村の得意とする作意であつたようだ。最後にあげるのは、過去から未来へと直進するはずの時間の流れを、反対に現在から過去へとさかのぼらせようとする例である。

七、不規則ないし漫然と経過する時間の作

① こがらしや何に世わたる家五軒

② みのむしのぶらと世にふる時雨哉

③ 鶯に終日遠し畑の人

④ ほたる飛ひや家路にかへる蛸しほうり

①②の句には、「世わたる」また「世にふる」と、句中すでにこの世の時間経過をしめす文言が認められる。ただし、予定調和的な進み具合ではなく、疑問符がついたり、無規律に進んだりする時間となっているところに特徴がある。③は、春をつげる鶯の声と畑仕事に明け暮れる人物との無関係性がよまれ、

④では逆に、一日の仕事を終えた蜆売りを楽しませるかのよう
に、螢の光が点滅する。ここでは本来無縁の二者を、夕暮れと
いう時間で関係づけようとするところに俳意が認められる。

一定の区切った時間や定期的な時の刻みを背景にした発想で
はなく、なんとなく過ごしているうちに経過していつて、気が
つくとあたりの景色や様相が変化していることを一句に仕立て
たものである。場面や季節柄は一句ごとに不揃いであり、落ち
着く先もさまざまに変容があっても、どこかにきつとトキの変
移に気づいたところで詠じているとみせる。同様の発句は、こ
こに書きあげるには限度を超えているし、また見方、読み方
よっては、こうもあかもと数え立てられるほどの解釈も可能で
あるが、ここでは踏み込まないことにする。

八、ポイントをはずすタイミング

- ①夕霧や伏見の角力ちりぐに
- ②牡丹散て打かさなりぬ二三片
- ③椿折てきのふの雨をこぼしけり
- ④花を踏し草履も見えて朝寝かな

いずれもその物事のまっ盛りや、絶頂期のすがたではなく、
終焉ののち、もしくは中心軸をはずしたよみぶりとなってい
る。かといって、寂寥感や失望感をかもし出そうとした内容で
はけつてない。むしろ逆に、終わったあとだからこそ、その
面影の晴れ晴れしさが浮きぼりになることがある。雄々しい相
撲の取り組み、一枚ごとの牡丹の花びらの豪華さ、踏みしだい
た満開の夜桜の華やかさなど、目前から今やその姿が消え失せ
ているなかで、かえってその最盛期の面影がくつきりと浮かび
上がってくることになる。

これは先述した芭蕉の歳旦句を、元旦からすこしずらせたよ
みぶりとは、まったく様相を異にする。芭蕉のばあいは、一月
一日に新年初発句を詠じて年の祝いをするという吉例をはずす
ことよって、俳諧らしいひねりをさかせるという意図が感じ
られた。これに比して、蕪村のはずし方は、終焉や衰退の裏を
とって、盛りの結構や美観を裏から際立たせようとするねらい
が感じられる。逆説の美学、といってもよいだろう。

九、過去へと遡及する時間（懐古）

- ①離別さつれたる身を踏たふんで田植哉

② 八巾いのかぼちきのふの空のありどころ

③ 花茨故郷の路に似たる哉

④ みの虫の古巢に添ふて梅二輪

このパターンもまた、蕪村発句にしばしば見受けられるもので、枚挙にいとまがないといってさしつかえない。現時点から過去のある特定の時点、ないしはあの時分といった漠然たる頃合いを想起させる句法が、これほどまでしきりに目立つ俳人は、また稀であるかもしれない。過去への遡及する思いが、たとえば、「八巾」「茨の花」「蓑虫」「羽織」などといった具体的なブツを通してもたらされる詠じ方ならば、一般にも珍しくはない。芭蕉においても、「さまざまの事おもひ出す桜かな」「ち、は、のしきりにこひし雉の声」などのように、五感で認識できるモノの向こうに過去の事績や想念をよみがえらせる句づくりはとくに見られる。だが蕪村のばあい、単純にある具体的な景物を介して時間をさかのぼるばかりではない。

離縁という事態、夕暮れという時間帯、春水という季節感などが、時間感覚を動かす要因となることもあった。あるいは、「八巾」という具象性のあるモノを詠じつつ、想像力のなかで、どんどん時間を遡上していくかとおもえば、おなじ「八巾」で

も、「やぶ入のまたいで過ぬ八巾いのかの糸」のように、糸をひよいとまたぐや否や、数十年の往昔の幼年期へと回帰することもある。目前の「糸」が、心身をはるかなる過去の世界へと導く境界線となっている。それはまた逆に、離縁された女性が田植えという現実に踏み込むことによって、過去を振り切つて、現在に身を任せる方向をうながす句案につながることもあった。

さらに手の込んだ例がある。「古庭に鶯啼きぬ日もすがら」の句のように、一見、早春に終日鳴き続ける鶯をよんだだけかとみえる句でも、ここに古今集・仮名序の「花に鳴く鶯、水に住む蛙の声」の一節と、芭蕉の「古池や」の句をからませると、たちまち次元をこえた鶯へと飛躍することになる。

かとおもえば、「芭蕉去てその、ちいまだ年くれず」の句は、芭蕉への追悼句でありつつ、同時に芭蕉俳諧への憧憬を吐露している。とはいうものの、「年くれず」と打消で一句を終えてしまつて、季語の存在を迷わせる異例のかたちをとっている。しかも、そこへ芭蕉の「年暮ぬ笠きて草鞋はきなながら」のもとよりこれも異例の詠句を重ねることによって、芭蕉追想の念がいつそうからみついてくる。たんなる芭蕉追悼句と安直に了解させない句ぶりとなっている。

「時間」を縦横に行き来することによって、発句はふくらみ

を増し、人間世界のリアリティを写しだす仕掛けを生み出した。蕪村は、時間的発句の可能性を最大限に生かした俳人ということすらできるだろう。以上、時間的俳諧世界の見取図を試みた。

おわりに

蕪村の発句について、明治中期に再評価が始まった当初は、客観性や写生風味が取りざたされることが常だった。その見方を大きく転換させたのは、何といっても萩原朔太郎といっぴい。朔太郎はその著『郷愁の詩人と謝蕪村』（一九三六年自序）で、「浪漫的の青春性」という表現を通じて蕪村を理解し、时空をこえた哀愁に心ふるわされる詩人としてその作品を鑑賞した。現今はどちらかといえば、後者の立場にたつて理解する向きが多いかもしれないが、モノをしっかりと見すえて詠むという俳句の基本を押さえてこそ、浪漫性へのシンパシーも生まれるはずである。その浪漫性をもしだす根柢のひとつが、蕪村の時間的視点にあることはまちがいない。子規もそのことに気づいていて、ときに時間性に言及したのであろう。

さて、ここまで蕪村の俳諧を発句に限定して語ってきた。いうまでもなく蕪村は、俳人であると同時に画家でもあった。こ

の両面を生かして特意のわざとなしたのが、いわゆる俳画である。俳画とは俳諧的な、すなわち滑稽味をたたえた画作であり、またそうした絵と俳諧を合体させた画賛ものである。蕪村はこの分野でも、他の追隨を許さぬ作品をのこしている。そして、こうした画賛ものでもまた、画と賛の間に合点において、時間性を軸にして見ることができると。今後の課題への端緒として、二三を例示して本稿をおえることにする。

まず色紙様の一作をあげてみる。賛にはこうある。

書窗懶眠 しよそうらんみん

学問は尻からぬけるほたるかな 蕪村

右上に書かれたこの賛の脇には、小机に片肘をついて、うたたねをする若者らしき座像が描かれる。机上には閉じられた、一冊の本が置いてある。絵柄だけでも俳諧味を以て笑いを誘うに足るが、賛句と併せてみるとさらに滑稽感がつのる。「蜚」とはむろん、中国・晋の車胤しよいんが、貧窮のなかで読書に邁進して学問にいそしんだ故事をいう。この人物もこれに倣って読書に努めるものの、ついうとうととしているうちに、たった今学んだはずの学問が「尻からぬけ」ていってしまうと揶揄している

かのようにある。だれしも身に覚えのある逸事といえる。

ただ注意すべきは、読みついで書物のことである。「螢の光」の故事にまどろむ姿を重ね合わせるならば、青年はサボッていたわけではなく、鋭意字間につとめていたのだ。机上の書物がそれを如実に物語っている。となると、この場面に至る直前まで読書していた。つまりこの絵の背後に、そういう時間の流れがすでにあつたはずである。その時間を思い描いてこそ、螢の光の成果ならぬ、螢の尻からぬける間抜けぶりが、笑いをさそう。とともに、苦学への同情心がわいてくることにもなる。そういう時間の経緯として味わうことが、この俳画には求められている。

数ある俳画でも、こんな例がある。発句は、本論でもふれた「四五人に月落ちかゝる踊りかな」である。数種の盆踊り図があるが、賛はすべてこの句である。発句の眼目は、中七「月落かゝる」にある。盆踊りはほぼ夕刻に始まり、せいぜい数時間、夜更け前には解散するのがふつうだろう。ところが本句では、月の落ちようとする時分まで続いているというのだ。盆は七月十五日前後の行事だから、ほぼ満月、なれば日暮れとともに月が昇り、明け方に沈んでゆくことになる。「月落かゝる」というのだから暁間近のこと、まさに夜つびて踊り明かしたことにほ

かならない。蕪村描くところの男女の踊り手たちは、それでも元氣そのもの、顔つきも笑みを浮かべているようにすら見える。

この句は『蕪村句集』にも入集しており、そこでは「英一蝶が画に賛望^{のぞ}れて」という前書が添えられている。一蝶は、元禄から享保期にかけて活躍した画人である。前書が事実となると、一蝶の踊り図があつて、そこへ何某かに発句の賛を所望されたということになる。一蝶の画作が実在したとして（現存不詳）、蕪村の図様に似たものだったかどうか不明であるが、もしそうだったなら、一蝶の描く踊り手たちも元氣いっぱい、にこやかにさまを見せていたにちがいない。となると、今まさに踊り始めたばかりといった発句を添えても不自然ではなかった。にもかかわらず、「月落かゝる」として一晩中踊り明かした姿を詠じたのだ。静止画たる一蝶の踊り図から、蕪村は夜を徹して踊り明かすという、時間の経過をよみとったことになる。

もう一図を取り上げてみよう。これは蕪村自筆版下の安永三年『春興帖』である（雲英末雄編『安永三年蕪村春興帖』）。本冊には十六図の画賛が収められている。画筆・句筆とも、版下はすべて蕪村の手になる自画賛ながら、発句は蕪村ではなく、いずれも蕪村門の作者のものである。十六作のなかから、万容の「春雨のはれてさびしき夜明哉」の発句と、これに蕪村によつ

て添えられた、すぼめた唐傘図の俳画賛を考えてみる。

発句は、長く降り続いた春雨も夜明け時分にはやんで、晴れ上がってきた天候の移り変わりがよまれている。気になるのは、「はれてさびしき」の中七である。ふつうに考えれば、夜中降り続いた雨も、出かけようとする朝方になって止んでくれたらうれしいはずである、それを「さびしき」と言ったところが不審を招く。春らしい風情がなくなる、とでも解することはできそうであるが、それではあまりに月並調ではないか。どこかに気のきいたひねりがほしいものである。それを蕪村は、絵によって出そうとしたのではないか。

すぼめられた唐傘そのものは、なんとということはない。雨がやんで不要となった傘を描いただけともとれる。だがこの傘の持ち主を、前夜女性を尋ねて来た男性と想定すればどうだろう。もし雨が降り続いていけば、このまま女性の許に居続ける口実となるではないか。ところが降りやめば、女性の家を出て、帰途につかなければならない。後朝の別れである。その気持ちが、まさしく「はれてさびしき」なのではと解される。この発句にすぼめただけの傘図の取り合わせは、さしたる工案があるうともみえない。しかし男女が一夜をとみにすごした翌朝の傘としたり、それには万感の思いがこもっていることになる。

そうなる、この一作のなかに、男女のえも言われぬ想いのタケがこもっているようだ。それを促したのは、凡作にもみえる発句と、たった一本の畳まれた傘である。だがここには、一夜を共にして、今まさに別れのときを迎えねばならぬ一場が現わされている。その象徴しるしが傘であり、この傘が両人の過ごした時間を表徴している。ここでも時間がカギとなる。

盆踊り図では、『蕪村句集』の前書によれば、一蝶の絵を見て蕪村が発句を添えた。唐傘図では、他人の発句に蕪村が図をとり合わせた。正反対の操作であり、発想でありながら、俳画としての蕪村らしさは両作とも絶品である。そしてそこに時間感覚が発想の要めとなっている。今回は二作のみにとどめるが、蕪村の創作において、発句のみならず、俳画でもときに時間のありようを考慮することが必須となる。

【付記】

本稿は、二〇一七年十二月二日（土）にもよおされた、関西大学国語国文学会での講演をもとに、内容を大幅に改めたものである。