

## &lt;蕪村の方へ&gt;続きの2

萩原朔太郎の『郷愁の詩人と謝蕪村』にこんな一節があります。

葱<sup>ねぶか</sup>買<sup>こ</sup>うて枯木<sup>かれき</sup>の中<sup>なか</sup>を帰<sup>かへ</sup>りけり

という一句に寄せた朔太郎の解説を全文、引用します。

「枯木の中を通りながら、郊外の家へ帰って行く人。そこには葱の煮える生活がある。貧苦、借金、女房、子供、小さな借家、冬空に凍える壁、洋燈、寂しい人生、しかしまた何といふ沁々とした人生だらう。

古く懐しく、物の臭いの染みこんだ家。赤い火の燃える炉辺。台所に働く妻。父の帰りを待つ子供。そして葱の煮えている生活！

この句の語る一つの詩情は、かうした人間生活の「侘び」を高調している。それは人生を悲しく寂しみながら、また懐しく愛してみるのである。芭蕉の俳句にも「侘び」がある。だが、蕪村のポエジイするものは、一層人間生活の中に直接実感した侘びであり、特にこの句の如きその代表的名句である。」

朔太郎のこの本をボクが最初に読んだのは、20代のことだったでしょうか。この部分を読んだときの感想をよく覚えています。それは、「洋燈」とか「郊外」とか蕪村の時代にはなかった物を気にもしないで連ねて行く朔太郎の記述振りでした。蕪村に即して、蕪村がこの句を作った状況を再現しつつこの句の呼び起こす情感を記述しなければ、朔太郎のやりかたはちょっと乱暴すぎるのではないか、というのでした。

こういう若いときのボクの感想は、やっぱりボクが歴史実証主義という近代の思想と方法に縛られていたからだ、と気がつくのはもっと経験を経てからのことでした。

歴史の出来事を考えるとき、どんなにその時代に即して見ようとしても、そうして見ようとしていること自体が現代の位置から逃れることは出来ない。だから蕪村のあの俳句から「洋燈」をイメージしたからと言って読み誤っているとは言えない。それを読む現代人の心に詠んだ詩人の時代にはなかった像を呼び起こす、それこそ<詩的>感興である。近代の芸術論が抱えているこうした問題を飛び越して、朔太郎は蕪村を読んでみせたということです。

そんなことを朔太郎にさせてしまったのは、また、蕪村の作品が、俳句も絵画もそうですが、彼がその作品を江戸時代中期という環境のなかで作ったと思わせない、思わせないという言い過ぎですか、江戸時代の作品なのに、まるでわれわれと同時代の仕事を観るように観させてくれる作品として現れてくる、と言えればいいでしょうか。その問題と関わっているようです。

これは蕪村作品のおおきな魅力です。

いろんな要因が考えられるでしょう。現代でも蕪村の仕事がとても人気があるのも、そこに関係があると思われます。

ボクは、それは、やはり、蕪村が制作の思想的根拠にしていた「俳諧物之草画」という方法意識によるところが大きいと思っております。

「俳諧物之草画」による思考は現代／近代の美意識、芸術意識の内部に地下水のように流れ、現代人の活動に働きかけているのです。「俳諧物之草画」という方法は、つねに、各時代の思想の＜反＞として働いていました。そのことによって、「俳諧物之草画」は「近代」なのです。「近代」は時代概念だけではありません。（「俳諧物之草画」という言葉は蕪村しか称えませんでした、それに相当する思考の営みは、古代から＜反＞として、日本の美の営みのうちに働いてきました。それをまとめて概観する作業は、また、これからです。）

江戸以前、狂うこと、物狂いは、神が憑くことであり、現代のような病理的な差別化とはちがう扱いを人びとはしていました。しかし、蕪村が「狂女」と言うと、思わず近代的意味を帯びた「狂」女のイメージが湧いてくるのです。

近代実証主義から、ボクたちがまったく自由になることはおそらく不可能でしょう。だからといって、そこに居座ることも出来ません。そんなふうには不誠実でいたくはありません。

となれば、とにかく、自分たちは近代実証主義にどっぷり漬かっているのだということをつねに振り返り見しつつ、物事を考え、世界を観ていくしかありません。そのとき、「俳諧物之草画」という方法は、おおきな手助けになってくれるにちがいないという気がしています。

すこし理屈っぽくなりましたが、こんな思いを前提に、蕪村の「俳諧物之草画」である作品の一つ、「岩くらの狂女恋せよほとゝぎす」の句と組み合わせられた「寄せ張物」を観ていくことにしましょう。