

花は花に

—引用とアンソロジー—

存在する場所でありつつも土という固定化されたものに縛られない存在が此の世にあるとすれば、人が野山に分け入り、そこに咲き誇る麗しき花に出会い、此花を我が家に摘み持ち帰る瞬間、この麗しき一輪の花はもう既に育成された土地を遠く離れ、摘み取られた花となる。根生いでない花、剪り取られて、別な目的を担って要所に活けられた花となる。花の花による引用という世界がそこに発生してくる。

この自然が育てた花は、芽をだし、やがて花のつぼみを結ぶ。やがていつとは気づかせないままに花を咲かせる。一端、咲き誇った花は、その見事さを時には香りをもって、人を惹きつけるように馨しさを漂わせ、この色美しさをもって人のこゝろを魅了する。花の生涯にも人の一生ともいえる変相を有していて、どんなに美しく先満ちた花であっても、やがては萎え凋み、墜ちて散るのである。人はこの花の生涯に常に関わり続けてきたのである。

時に、人はこのたった今地に落ちた花を拾う。この行為は、枝先に可憐に咲く花を摘み取り、枝ごと手折りゆく花盗人へと傾斜していく。このことを動作語で「花拾い」「花集め」「花摘み」「花折り」という所作行為そのものを勝景化して、時にはうた(五七五七七)に詠まれていくことにもなった。日本における伝統美の道に「華道」が定置する。この花

の取り扱いとは異なる「花飾り」は、ときに人の身体である頭部や頸部などに施されたり、また、人の乗り物である車や電車にも飾られたりする。この二面性を花に追い求めてきたようだ。

日本の勅撰和歌集の命名方法をみると、『古今集』、『新古今集』、『千載集』という命名は時空間を高らかに見据えた名の型になっている。これに対し、古代からの歌集は、『万葉集』であって、これを継承する名の『金葉集』、『玉葉集』では、植物である草木の葉のイメージをもって歌集とする世界であった。こうした二つの命名の間に、直接に歌の花をイメージする『詞華集』という勅撰集が出現し、人の目を惹きつけることになる。そして、『拾遺集』『後拾遺集』『続拾遺集』『新拾遺集』と「花拾い」に着手するかのごとく続くから妙趣である。だが現実はどうだ。選者である藤原定家が唐名で「拾遺」と呼称される侍従の職名地位にあったことで命名されたものである。だが、この命名者である定家に「花拾い」「花集め」の意識的なイメージが潜んでいたかもしれない。

歌を探し選び一つの収束のかたちとするとき、本歌があつて派生の歌があまねく詠まれていくこととなる。人はこれを「本歌取り」と名付けた。花を摘み取るように、もとの歌を支えに歌を紡ぎ出す。人が幾度となくその語句を用いつづけていることで、ある特定の部分を取りなす「歌枕」ということば表現が定着してきたのも事実なのである。さらに、季節毎の景観語句も整えられ、時候をとらえて歌い出すとき慣用句となって表出する。

歌人は、旅に出てこそ、森羅万象の景物に触れ合うことができる。「風月雪花」の季節の動きを己の感性で受け止め、生きとし生けるものにこゝろの底で響き合わせていく。ことばという表現でその一つひとつを具象化し、花のごとき華やかさも衰えをも添えていく

ことになる。だが花全体をじっくり眺めなおしてみると、花には花を支えるための萼、莖、葉、幹、根といったものが存在する。だがこの名はここに披露する晴れの場にはふさわしくない黒衣のようなものとして扱われていく。ひのめをみることにない部位でもある。だが、これらが枝や莖をもって活かされていることを知ることは容易ではないのだ。だからといって、これらのものが強く排除されることは決してしないことが見えてこよう。

「花」は、決して固定性のものでも、永遠に存在するものではない。憔悴死滅という生命体の運命からして、絶対性を必要としないこと。人があえて此の世に花の如く見せかけてつくりだした「造花」と呼ばれる虚構の花は、人を惹きつけるように工夫はされていても眞實の花にはひけをとるのは云うまでもない。中世の芸術者世阿弥は、『風姿花伝』という書物の結びに「ただ時に用ゆるをもて花としるべし」と表現した。「折々の花」という意味である。まさに、「うつろい」「過ぎ去ってゆく」「儂い」ものであるが、「折々の花」であるがゆえに、眞の花となるのである。

花を持つて數多の種を表現するに「百花繚乱」という。歌人家持は「梅」「桃」を愛で、在原業平は「杜若」「花橘」、西行法師は「桜」を物の見事に歌に詠んだ。こうしたなかにあつて、『古今集』の選者紀貫之は、「うつろい」の様相を歌に映じて見せてきている。

水底に影しうつればもみぢ葉の色も深くやなりまさるらん

さくら花散りぬる風のなごりには水なき空にぞ波ぞ立ちける

吉野川岸の山吹ふく風に底のかけさへうつろひにけり

藤波の影しうつればわが宿の池の底にも花ぞ咲きける

影見れば波の底なる久方の空漕ぎわたるわれぞわぼしき

詩人大岡信は、この観点から紀貫之をこの現代の私たちに照射してみせたのがこうした貫之の「うつろい」の歌であつた。明治時代の正岡子規が『古今集』を歌と見なさず、貫之の歌世界を否定し続け、これを良きと見なさない世界から呼び戻した功績は当に大であつた。その一言を引用するに、

事物と事物のたがいの映発——だが、それは実は「言葉」を通してのみ実現することであつた。水と空がたがいに鏡となり合うといつても、それは詩人の言葉の世界のにおいて生じる出来事にほかならない。だから、正確には、水という言葉と空という言葉が、ある種の幸福な条件のもとで、はじめて、ちょうど歯車があるときうまく噛み合うように、たがいにたがいの鏡となり、光と影の中で映発し合うのだといふべきである。『紀貫之』

この一文が、貫之の象徴的美学の発見という功績を認めた論であつたと明らかにしたからだ。「うつろい」「うつる」「うつす」という動作感覚を導き出し、その周囲に広がる「燦めき」「放光」「破碎」「散乱」という生命の具現化であつたことになる。それは「花は花に」と呼ぶにふさわしい「発露」と「消滅」という繰り返され繰り返され行く営みの証でもあると云えるのではなからうか。その意味から、空に舞う「花」に惹かれ、地に落ちた「花」を拾うことで、歌の集を編み上げてきた歌人こそ紀貫之その人ではなかつたのではなからうか。かなの序に、引用した歌、

難波津にさくやこのはなふゆごもり今は春べと咲くや此の花

この歌が交叉しつづけ、かりそめにも西行がこう表現した。

津の国の難波の春は夢なれや蘆のかれ葉に風わたるなり

「このぞの昔は今いづこ」に冬の景にて春をめぐらす重層的で逆行する妙趣なる歌が誕生した。

「花は花に」について、愈々ここからが本題である。星野富弘著『四季抄 風の旅』（立風書房刊）という本を手にする。この見開きにこうあるのだ。

美しさに感動できる心さえあれば、私にも絵が描けるのではないかと思った。（中略）最初に引いた線は、聖書の一節を思いながら引いた。「すべての事を、つぶやかず、疑わずに行いなさい」（ピリピ人への手紙） 苦しいときに踏み出す一歩は心細いものだけれど、その一歩の所に、くよくよしていた時には想像もつかなかった新しい世界が広がっていることがある。私の口の筆も、そのような一歩に似ていたと思う。

と……。そして「はじめに」のなかで、「病室の天井より、窓べで一生懸命咲いていた花の方が、目にうかぶのです」と。「あとがき」には、こうもあります。「道端に咲いている野の草に思わず手を伸ばしたくなります。たんぽぽの綿毛に息を吹きかけたくなります。そのとき、野を渡る風がほほをかすめ、私の想いはいつか風になっていきます。私は花びらをなげ、たんぽぽと共に空に舞いあがり、とうもろこしの葉をカラカラと鳴らし、木の葉を一枚一枚裏返ししながら、緑の山を登っていくのです」と。