

トラークル研究

第十二号

2015年10月

トラークル協会

〒270-0122 千葉県流山市大畔 237-3 三枝紘一方
Tel 04-7150-5782 Eメール saegusakouichi@yahoo.co.jp

花の色

－ 芭蕉・蕪村とリルケ、トラークル －

植和田 光晴

序章：叙情詩における色彩語の使用法とその比較について

－ゲーテ『色彩論』を導きの糸に

本稿「花の色－芭蕉・蕪村とリルケ、トラークル」(以下『花の色』と略)は、2009年の定例研究発表会(10月、祐屋)で口頭発表された原稿に基づいており、当研究会の統一テーマ=「トラークルの色彩語」に沿って構想されたものである。

ところでこの統一テーマはさらに遡って、本誌「トラークル研究」の前身「トラークル協会会報」第5号(1999年)に、これが検討中であることが報告されている。その後、「色彩語」を「青」(blau)に限定して、「トラークルの詩における blau」をテーマとするシンポジウム(2003年)を契機として、具体化の途についた。

この議論は、「トラークル研究」第2号(2005年)に、「シンポジウム「トラークルの詩における blau」の総括」として発表されている(以下『総括』とする)。このシンポジウムでの議論は、『総括』の「まとめ」から、概略(1)(2)のように集約される。

(1) その使用法の経時的变化(『総括』ではトラークルの創作期は六期に分けられている)の観察からして、トラークルの「色彩語」blau は一定の「意味」に限定できず、またその「使用法」に一定の「スカラ」は認められない。

(2) 色彩語 blau をその他の色彩語との関係において、また「他の詩人」の色彩語「使用法」との「比較」において追求、検討することが「統一テーマの」今後の課題となる。

本稿は、一人の詩人の作品=テキストに使用されている特定の「色彩語」についてその使用法(表現の手法)の固有性(スカラ)を、別の作者の使用例と比較・対比することによって際立たせ、特徴づけようとする点においては基本的に『総括』と共通している。しかしそれにもかかわらず、その「比較」に対する基本的立場(視点)は以下の二点において異なっている。

(1) 『総括』においては、比較される「色彩語」が「青」(blau)あるいは「その他の色彩語」として具体的な「色彩名」が想定されている。それに対して、本稿では「色彩語」として不特定の「花の色」が掲げられている。

(2) 『総括』においては、論究の主対象であるトラークルとの比較の対象として、不特定の「他の詩人」が想定されている。それに対して、本稿においては、特定の詩人－同時代、同じ言語圏の詩人リルケと同列に－時代、文化、言語的背景のまったく異なる日本近世の詩人、芭蕉・蕪村(小西一:『日本文学史』によれば、前者ともに中世第三期)を立てている。

そしてここで両者の問題点が明確に浮かびあがってくる。すなわち(1)(2)である。

(1)「総括」について:「総括」ではトラークルの詩における「色彩語」の「意味」の限定不可能性が言われ、また多様、多彩なその「使用法」の「スカラ」の不確定性の根拠が、「色彩語」それ自体にではなく、最終的に詩人トラークルの「手法の融通性」に帰せられている。これは妥当であるか。

(2)「花の色」について:本稿では特定の「色」を指示しない「花の色」が、比較されるべき「色彩語」として提示されている。それは妥当であるか。

本稿は、「色彩語」に関わるこれらの問題の解明への指標をゲーテの『色彩論』*Zur Farbenlehre*に見さだめて、以下、これの通観から出発する。

(一) ゲーテの『色彩論』における色彩語の意味—色彩語としての「花の色」

古来、色彩を扱う特権的な立場にあったのは画家であった。彼らは少数の確定された色彩を混合することによって新たな色調を生み出し、この新たに生み出された色調に混合を重ねて、さらに新たな色調を創出してきた。こうして蓄積された多種、多彩な「色彩」に対して、それぞれに「より正確な規定語が求められ、……それを言語(Sprache)によって確保し、個別化する努力がなされてきた」⁽¹⁾。そして確保され、個別化された「色彩」はすべて、これらの「規定語」(色名)によって後世の画家あるいは染色・彩色技術者に伝承された。

言語によって確保され伝承されたこれらの色彩規定語の「多種・多様」について、吉川幸次郎は、「言語は、赤、青、黄、黒、白。たとい色名帳はベニ、アカネ、クレナイ、以下数百の単語を羅列しようとも、要するに有限の数でしかない」⁽²⁾と、むしろ否定的である(訓鞅(譚)判)が、いずれにせよ『総括』で言うトラークルの「色彩語」も、基本的にこれらの伝承された「色彩規定語」の範疇に収まるものと思われる。

しかしゲーテにとって問題は、色名の「数の有限性」ではなく、これらの「色名」すなわち伝承された既成の「色彩語」が、いまや「特殊な、閉じられた符丁」、「不確かな記号」になり果てて、「色彩」本来の根源的自然言語(Natursprache)、「普遍的な記号」⁽³⁾としての「名誉」(Ehren)を失墜している⁽⁴⁾ことである。

ゲーテは、この色彩たちの失われた名誉を挽回するために、既成の色名=色彩語を、これを排除することなく、独自の「表現」(Darstellung)、すなわち「命名法」(Nomenklatur)と「色相環」(Farbenkreis)の、可逆的循環=配列の中へ組み込む。そしてまた、自身によるさまざまな実験を通して、生成と消滅、継続と持続を確認されたそれぞれの「色彩」を、それらに本源的に備わる本性、「生成するもの、成長しつつあるもの、運動するもの、反転力をもつもの」⁽⁵⁾を的確に表現すべく、合理的かつ機能的にこの円環の中へ配置する。

ここ(一)では、ゲーテのⅠ.「色彩の命名法」とⅡ.「色相環」、すなわちその「表現法」において、このことを確かめ、その後(二)で、きわめて限定的ながら、若干のトラークルの作品テキストにおいて、その「表現法」の機能と適用可能性の予備的検証を試みることにする。

Ⅰ. 色彩の命名法

ゲーテはその「命名法」において、伝承されてきた既成の色彩名のなかから特に重要なも

のを採り上げ、それらを三系列([i]、[ii]、[iii])に分類する。

[i] 単綴の名称をもつ四色彩、Gelb(黄)、Blau(青)、Rot(赤)、Grün(緑)。これらはその起源をたどることができないほど古くから使用されてきた、ドイツ語術語の長所を示す色彩名である。ゲーテは「ただ色彩のもっとも普遍的なものを想像力に伝えるだけで、なんらかの個物的特性を指示することはない」これらの色彩語を称揚している。これら四つの色名を基本とする色相環の各中間領域それぞれに二つずつ都合八つの中間規定語：Rotgelb(赤黄色)とGelbrot(黄赤色)、Rotblau(赤青色)とBlaurot(青赤色)、Gelbgrün(黄緑色)とGrüngelb(緑黄色)、Blaugrün(青緑色)とGrünblau(緑青色)が設定される。色相環の濃淡=色調の差異(Schattierungen)を明示するにはこれで十分であろう。⁽⁶⁾

[ii] これらとは別に二名称：Hell(明)とDunkel(暗)。さらに、これに加えて単綴の四名称：Schwarz(黒)、Weiß(白)、Grau(灰色)、Braun(褐色)。これらの四色名はある程度まで汚れ(Beschmutzung)を暗示する。⁽⁷⁾

[iii] 特殊・個物的な色彩表現として三名称：Orange(橙)、Violett(堇)およびPurpur(深紅)。このうち橙(=オレンジ)と堇(=スミレ)は植物(果実および花)に由来し、また「深紅」は動物に由来(巻貝の一種ホネガイが分泌する色素の色)する。⁽⁸⁾

II. ゲーテの「色相環」の特徴

ゲーテの色相環を形成する六色は、「赤(深紅)」「堇」「青」「緑」「黄」「橙」(純粋な色名で示す)のように、I-[i]に属する四色とI-[iii]に属する二色とで構成されている。ここにおいて特徴的なのは次の二点、[1]および[2]である。

[1]: 厳密に言えば、I-[i]で示された中間規定語=「赤青色」(Rotgelb)が来るべき位置に「堇」(Violett)が配され、「赤黄色」(Rotgelb)の配されるべき位置を「橙」(Orange)が占めている。そしてこれについてゲーテは、「このさい特殊(spezifisch)かつ個別的(individuell)な表現を用いるのが有利であろうと考えて「橙」(Orange)、「堇」(Violett)という語を使用してきた」と述べている。⁽⁹⁾

[2]: 「赤」(Rot)を「深紅」(Purpur)によって代置することが可能とされている。そして、「色相環」の中央に位置する純粋な「赤」(Rot)を表示するために「深紅」(Purpur)という語を用いたのは、巻貝の一種、ホネガイ(Purpurschnecke)の分泌液は、特に、上質の亜麻布に浸透したとき、とりわけ日光によって[色相環の]最高点にもたらされるからである⁽¹⁰⁾と説明を加えている。

さて、このように色相環の六色中の二色に「特殊・個別的」な植物由来の色彩名「堇」、「橙」を用いるのは、同時に、残る四色名「青」、「緑」、「黄」、「赤」から、いまは失われた古来の「色彩のもっとも普遍的なもの」、「分離と対立、混合と化合、高進と中和、伝達と分割等々を通して表明されるもの」を、「想像力」(Einbildungskraft)⁽¹¹⁾に取り戻すことを意図してのことである。例えば、この色相環の「赤(R)－赤青(RB)－青(B)」の部分の中間項 = 「赤青(RB)」を、

「堇(V)」で置き換えることによって、「赤(R)――青(B)」の両項ともに、いわばニュートンの色彩の科学的記号性から解放される。さらに、ここに提起された命名法、色相環の独自の「表現」によって、これらの色彩は、それぞれ本来の根源的自然言語としての色彩、「最も普遍的なものを伝える色彩」へと還される。

(二) トラークルの詩作言語としての色彩語(青、堇)の検証

こうして、色相環の一標準記号としての「青色」が、トラークルの詩の言語のなかで、例えば「風に震える青いアスター」の「花の色」へ、また、ノヴァーリスのロマーンの主人公が追い求める幻の「花の色」へと転生する。

[a] *Indes wie blasser Kinder Todesreigen*

Um dunkle Brunnenränder, die verwittern,

Im Wind sich fröstelnd blaue Aster neigen. (Verfall 13-15V. :HKA I, S. 59)

そのうち 蒼褪めた子供の 死の輪舞のように

風化のすすんだ 暗い泉の周りに

風に震えながら 青いアスターの花たちが 身を傾けている。(「滅び」)

[b] [...]

Da er in seiner Blüte hinsank.

Eine blaue Blume

Fortlebt sein Lied im nächtlichen Haus der Schmerzen.

((An Novalis) 2. Fassung(a) 3-5V. :HKA I, S. 325)

[...]/かれが かれの生の花の盛りに 斃れた そのとき。

一輪の 青い花

かれの歌は 苦惱の夜の家の中に 生きつづける。(「ノヴァーリス」第2稿(a))

[a]:「滅び」はヴィーンで書かれた初期(第I~II期)の作品。「青いアスター」は、「子供たちの死の輪舞」の直喩による擬人化によって、いくぶん非現実化されているとはいえ、印象派ふうの實在の花である。

[b]:「ノヴァーリス」は、1913-14年(第V期)にインスブルックで書かれた遺稿中の一篇。この「青い花」はノヴァーリスのロマーンの主人公ハインリヒ・オフトーディンゲンが夢に見て追い求めた、名の無い、「不在の花」の詩への転用である。非現実の「青い花」は、隠喩的に「かれの歌」(sein Lied)に呼び換えられ、二重に非現実化されている。

ところで「総括」では、トラークルの色彩語「青」(blau)の「使用法」を「現実的・慣用的」使用

と「非現実的・抽象的」使用とに二分して、前者には「印象主義的」を、後者には「象徴的」、「共感覚的」、「撞着的」等を配しているが、これに従えば、[a]の「青いアスター」は「現実的」な使用であり、[b]の「青い花」は「非現実的」な使用ということになる。

ここで「色相環」のもう一つの色彩語、すなわち中間規定語= (赤青色 (RB)) に代って取り入れられた「堇 (V)」に戻れば、この「特殊・個別的な表現」としての色彩語「堇」によって抽象的記号性を解かれた色彩と有機的自然との不可分の融合が確保されることになる。ここにおいて「堇色」(Violett)は、色彩-「名」として、すなわち言語として、スミレ (Viola; Veilchen) の「花の色」に融合するのである。

[a] Im Krug an scheußlichen Tapeten

Blühh kühlere Violentfarben. / [...] (*Kleines Konzert* 18-19V. :HKA I, S. 42)

嫌味な壁紙ぎわの 花壺に

いっそう寒々と 堇の色たちが 咲いている。 / [...] (『小音楽会』)

[b] [...]

Die Schatten der Kirchenfürsten, edler Frauen -

Schon blühen ihre Blumen, die ernsten Veilchen

Im Abendgrund, ...

(*In Hellbrunn* 5-7V. :HKA I, S. 153)

[...] / 大司教たち、貴婦人たちの影が [...] その上を漂い行くかのよう -

もう咲いている [とうに死んだ] そのひとたちの花、厳粛な堇の花が

夕暮の底に、 [...]

(『ヘルブルンにて』)

上の引用例に見られるように、トラークルの作品には色彩語としての「堇」(violett)は全く使用されていない。すべて「花の色」として明示的に ([a]: Violentfarben)、あるいは内示的に ([b]: die ernsten Veilchen) 表現されている。

[a]: 『小音楽会』(初期[第Ⅱ期]にザルツブルクで成立)の「スミレの色たち」は、現実のすみれ草の花としてというよりも、「嫌味な色合の壁紙」を地とした「花壺のなかに咲いている堇」(色)の図柄として見られているという見地からすれば、非現実の、しかし(『総論』の用語に従えば)「使用法」としては「現実的」な「花の色」である。

[b]: 『ヘルブルンにて』は、トラークル最晩期に属する作品の一つ(1914年4月、インスブルックで完成されたとみられる)であるが、ここで「死者たちの花、厳粛な堇の花たち」の色=「堇」(violett)は、既にその花の「名」に(内示的)含まれていて、空位になった色彩指示語(violett)の位置を非色彩的限定詞「厳粛な」(ernst)が埋めている。いずれにせよ、この内示的(implizit)な「花の色」(Violett)は「現実的」な使用であり、これに対して非色彩的限定詞「厳粛な」(ernst)が現実

的「堇色」を内在させた非色彩的な色彩語として「非現実的」に使用されているということになるだろうか。

さて、以上のように、ゲーテの「色相環」から(恣意的に)選出された色彩語「青」と「堇」の「意味」と「使用法」に関して、若干のトラークルの詩のテキストに即して検証した結果から言えるのは次の二点である。

(1):少なくとも色彩語(「青」、「堇」)の「意味」に関する限り一定不変である。すなわち、「使用法」の多様、多彩にもかかわらず、「現実的」～「非現実的」を通して「青」(blau)という「色彩語」の「意味」は「青」色であり、また「堇」(violett)の「意味」は「堇」色である、そして、この「意味」の不変性こそが、「使用法の多様、多彩」を支えている。

(2):「他の詩人」の「使用法」との「比較」によって「浮き彫りにされる」のは、当該の「色彩語の特徴」⁽¹²⁾ではなく、比較両項の詩人それぞれに固有の「手法」、すなわち詩法=ポエトロジーである。

残された問題は「色彩語」としての「花の色」の妥当性の検証である。

(三) 色彩語としての「花の色」とその機能

「色彩論」のゲーテは「色彩の命名法」の各パラフレーズを通じて、「色彩名」は視覚に対する自然の現象としての色彩を「語」(Wort)によって「表現」(Darstellung)したもので、それ以外のものではない、と言う。そのさい色彩名として用いられる「ドイツ語の術語」(deutsche Terminologie)の長所に言及しているが、これは現代のヴィトゲンシュタインの色彩をめぐる言説 — 彼がゲーテ「色彩論」の読者であったことは明らかである — に繋がっている。

〇「私が言語で考えているとき、言語表現と並んでさらに「意味」が私の念頭に浮かんでい
るのではない。言語そのものが思考の乗り物なのである。」(『哲学探求』I部三九節)⁽¹³⁾

〇「私はどのようにしてこの色が赤(Rot)であることを知る(erkennen)のか — 一つの答え
として「私はドイツ語を学習しました」というのもあるだろう。」(同三八節)⁽¹⁴⁾

〇「……ある一つの色が何であるかということに対する共通の判断基準は存在しない、それ
がわれわれ(共通)の色彩の一つである場合を除けば。」(『色彩に関する覚え書き』I部一四節)⁽¹⁵⁾

ある「色」が「赤い」と言語表現されるとき、その言語に「赤い」という以外の意味はない、と
いうことである。例をリルケの作品から引いてみよう。([a]「マルテの手記」、[b]晩年の詩(遺
稿):「罌粟の葯、子房」、1924年10月、ミュザットで成立。)

[a] Heute war ein schöner, herbstlicher Morgen. Ich ging durch die Tuileries.

[...] Grau im Grauen sonnten sich die Statuen in den noch nicht enthüllten

Gärten. Einzelne Blumen in den langen Beeten standen auf und sagten: Rot,
mit einer erschrockenen Stimme. [...]

(*Werke*, Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Bd. 3, S. 465)

きょうは秋らしい快晴の朝だった。ぼくはチュイルリー公園を通り抜けて行った。…… まだ「霧の」ヴェールを脱いでいない園庭には、灰色の中に灰色の姿で立像たちが朝陽を浴びていた。縦長の花壇の花たちの一つ一つが立ち上がった、そしてびっくりした声で言った、「赤」、と。…… (『マルテの手記』)

[b] Urne, Fruchtknoten des Mohns-,
oh und die leichten, die roten
Blätter, die ihr unwissender Wind entriß ... (SW. Bd. 2, S. 502)

罌粟の花の葯、子房 一、
おお そして 軽やかな、赤い
花卉たち、それを 物知らずな風が 引き剥がしていった …… (『罌粟の花の葯、子房 一』)

[a]の Rot:「赤」は、「ぼく」が花壇の赤い花たちの「赤」を視覚的印象として写生したのではない。この「赤」は、通りすがりの「ぼく」の視線の不意打ちに驚いた花たちが、それぞれに「赤(だよ)」と名乗る声として感受(体験)されたことを表現している。いわば共感的、「非現実的」な「手法」を示している。

これに対して、[b]の「赤」は、単に罌粟の「花の色」というのではなく、植物学に精通していたリルケの観察眼を裏付けるように、罌粟の花の「花卉の色」に限定された、きわめて「現実的」な「赤」である[しかし一方で「葯」Urneは「骨壺」Graburneであり、「罌粟の花」はリルケ独自の「手法」による隠喩的・非現実の花である]が、その「手法」の如何にかかわらず、「赤」はそれ以上、以外のなにものをも意味しない。

ところで、上に引用した色彩「赤」に関するヴィトゲンシュタインの所説は、ドイツ語の色彩:Rotについてドイツ語で語られているのであり、その限りにおいて、「色彩語」Rotが日本語では「赤」と表記され、それが「日本語を習得した」われわれに共通の色彩であるという事実については関与しない。それはまったくわれわれの側(日本語)の問題である。そして色彩の認知、表現に関わる言語間の齟齬・断絶の懸念は、すくなくとも「花の色」に関する限り、ゲーテの色相環の「堇」(violett)によって既に解消されている。そこでは「堇」(Violett)が「スマイレ」Viola; Veilchenの「花の色」であることにおいて、時代・言語・文化の隔たりを超えて、自ずから『万葉集』春の野の「すみれ」(山部赤人)に、また、山路の「すみれ草」(松尾芭蕉)に重なるからである。

大津に出る道、山路を越えて
山路来てなにやらゆかし堇草 (芭蕉:『野ざらし紀行』から)

ドイツ語の色彩名に関しては、ゲーテが、「殆ど死んだ知識」として継承されてきた色名帳の数百の色名を蘇生させ、「閉じられた符丁」から解き放つために、「色彩論」で独自の表現法すなわち「命名法」、「色相環」を提起したのが一九世紀初頭であった。

日本語の色彩名においてはどうか。大岡信によれば、日本では「自然の事物のひとつひとつに、……それに相応しい名前を与え、その名前を同時にそのものの色名とする」ことがおこなわれてきた反面、「個々の色の微妙なニュアンスの差異を超えて、色環的な認識を形づくるために抽象の努力をするということが、絶えて行なわれなかった」、漸く渡辺崋山が「三原色ならびに明暗」について模索を始めるまで、「色彩」の問題が意識にのぼることはなかった。⁽¹⁶⁾ —ここまでは、ゲーテ「色彩論」以前のドイツ(語)と事情はあまり異ならない。

自然の事物名をそのまま色名にするという習俗・伝統は、「万葉」以来、子規の「写生俳句」に至るまで、「花の名」によって同時にその「花の色」を表象する日本詩歌の伝統的「手法」のなかに継承されてきた。これは、ことに伝統的な短詩型の文芸においては、花の名を「季語」として、場所的・時間的表象と「色彩」印象とを重層的に表現する、言語経済的にきわめて有効な「手法」であった。例を[a]芭蕉、[b]正岡子規から引く。

[a] […] 江の縦横一里ばかり、佛松島にかよひて、又異なり。松島は笑ふが如く、象潟はうらわがごとし。

寂しさに悲しみをくはえて、地勢魂をなやますに似たり。

象潟や雨に西施がねぶの花

芭蕉（『おくのほそ道』から）

[b] 鶏頭の十四五本もありぬべし

子規（遺稿：山本健吉『現代俳句』から）

しかし他方において、ゲーテの「生理的色彩」、「完全に主観に属する色彩」⁽¹⁷⁾、フッサーが言う「実的に体験される色彩感覚」⁽¹⁸⁾ それ自体を「色彩名」として言語的に規定せず、もっぱら知覚される対象(=花)の性質(属性)としての「色」(『色彩論』の「化学的色彩」にある)を、その知覚対象(=花)の名において表象する、この詩的言語「手法」においては、実的に体験された「色」が対象の名で覆われ、同時にその対象は幾分か色褪せる。一方、色彩感覚に刻印された「色」は、ただ既与の「色名」によってのみ、作品=言語の中へ喚起される。

色名「青」がないところに無名の「青い花」が表象されることはない。同様にまた、色名「赤」が予め与えられているのでなければ、霧の中の無名の花たちが「赤(だよ)」と名乗り出ることにはありえない。比喩的・象徴的であれ、あるいは共感覚的であれ、—ヴィトゲンシュタインの言に倣えば—言語は色彩の乗り物であり、色彩は言語によって運ばれ機能する。こうして言語(Sprache)を通して「色彩は感覚的、精神的、美的目的のために適用され」、また「その作用に相応しく象徴的に」、「アレゴリー的に」あるいは「神秘的に」使用されるに至る。このことを見届けて、⁽¹⁹⁾ 詩人=科学者ゲーテの『色彩論』は閉じられる。

さて、ここで残された課題は、芭蕉、蕪村、そしてリルケ、トラークルが、それぞれ独自の詩の言語と詩法(ポエトロジー)の上に描き出した、それぞれの「花の色」を、それぞれの作品の

テキストにおいて体験=実証することである。

第一章：芭蕉・蕪村における花の色

(一) 芭蕉：貞享蕉風の「花の色」

芭蕉が貞門・談林俳諧の言語遊戯を脱して、独自の俳風を確立したのが貞享年間(1684-87)の『野ざらし紀行』、『笈の小文』の両行脚の時代であり、この時代に成立した諸作品において脱俗・風狂、古典的世界への志向が顕著になる(『牧歌集』による)。それらの諸作品の中から「花の名」を素材(季題)としている四作品を取り上げて、それぞれの「花」とその「色」とが、どのように捉えられ、表現されているか、例えばそれらの「花の色」は明示的に描き出されているか、あるいは花の名に重ねて暗示的に、また比喩的、象徴的に表象されているかを中心に通観していく。なお、以下の四句のうち、[a]、[b]、[d]の三句は『野ざらし紀行』から、[c]は『続虚栗』から引かれたものである。

- [a] 道の辺の木槿は馬に食はれけり
- [b] 山路来て何やらゆかし菫草
- [c] よく見れば薺花咲く垣根かな
- [d] 牡丹薬深く分け出づる蜂の名残り哉

(1) 道の辺の木槿は馬に食はれけり

季題の「木槿(の花)」は中七に置かれていて、上五によって場所的に、また下五によって述語的に限定されている。さらに、旅の同行者千里の句「秋の日の雨……」の句によって地の紀行文から隔てられて孤立したこの句は、前書の「眼前」(あるいは「馬上吟」)によって、まさに囑目の吟であることがさらに強調されている。

しかしこの句に書き止められているのは、作者の眼前に静止した、対象・風物としての「木槿の花」ではなく、道の辺に枝を差し伸べた「木槿の花」に生じた「事態の経過」である。馬上の作者の(同時にその馬の)間近、眼前に浮かび出た一輪の花、その形姿を印象に留める間もなく、花は(枝葉もろとも)馬に食われてしまっていた、というのである。

小西甚一は下五「……(食はれ)けり」に、「あるいは食べられずに済んだかもしれない木槿をいとむ芭蕉の眼ざし」を読み取る。(小西：『俳句の世帯』)⁽¹⁾ また、山本健吉は「馬上の芭蕉の軽い驚き」、「芭蕉の胸にこみ上げて来る……何気ない可笑しみ」を見出し、この馬上の囑目吟に「それ以上の寓意」は存在しないと言う。そしてこの木槿の「花の色」について、句に明示的な色名が記されていないにもかかわらず、「芭蕉は馬の上で、道ばたの白い木槿の花を目にした……」と、その花の色が「白」であるのを自明のこととしている(山本：『芭蕉』)。⁽²⁾ しかし、鑑賞・批評を一つの「解釈」に繋げるためには、なおいますこし下五の助動詞「……けり」

に拘らなければならない。

そもそも最初から十七音のうちに明示されず、そしてもはや眼前に存在しない、その「花の色」=「白」はしかし、この句の成立と同時に、すなわち下五「……食はれけり」が書き留められると同時に、「もはやない」そしてまた「ないとしてある」いわば非在の「花の色」として、永遠化され、言語的に現前するのである。

ちなみに「木槿」は植物図鑑では、「ムクゲ(フヨウ属)：中国、インド原産、庭木や生垣として栽植される落葉低木。高さ3~4m、……花は夏から秋、径6~10cm、一個ずつ順に開き一日でしおれる。白色、紅色、重弁など品種が多い。」(『牧野植物大図鑑』)また、「……平安時代以前に日本に渡来したと考えられる。……花には五枚の花びらがあり、花色は淡い紅色、白色、淡い紫色などがある。……花の多くは、朝咲いて夜しぼむ一日花。……花の美しさにもかかわらず一日で萎れてしまうので『木槿一日の栄』などとはかない栄華のたとえとされてきた……」(復本一郎監修『俳句の花図鑑』)と解説されている。

(2) 山路来て何やらゆかし 堇草

この句も上五で場所的限定がなされているのは(1)と同様であるが、続く中七で述語的規定がなされていること、季題「すみれ草」が末尾の下五に置かれているのが(1)と異なっている。この句には地の紀行文(前書ともとれる)「大津に出る道、山路を越えて」が添えられていて、上五の「山路来て」と重なり、句の主題でもある「すみれ草」をいっそう遠ざけている。またそれによって、人里では見慣れた、目立たぬ草花—初案では「何とはなしに/何やらゆかし」とされた—「すみれ草」が、人界縁辺の山路でふと視野に浮かび出たとき、その草花は、作者の意志的な視線に受け止められるよりも早く、すでに作者の主観の領域=心に侵入して位置を占めている。句の作者あるいは—こう言うことが許されるなら—句の叙情的言表主体は、すみれ草、すなわちその花の「色」の侵入を、「何やらゆかし」という主観語によって、抑制的(「何やら」)に歓迎(「ゆかし」)している。

(1)の「木槿の花」が非在の花の色=「白」として暗示的に現前しているとすれば、この眼前の「すみれ草」の花の「色」は、すでにその「名」において明示されている。序章において見たように、「すみれ」とはそのまま「堇」色、「スミレの花の濃紫色」である。そして、すでに作者の主観=心の領界に受容された花の、その「すみれ色」が、作者=叙情的言表主体から「ゆかし」(行かぬ、遠たい、懐かしい、……)という述語規定=主観語を誘い出したことになる。

「堇」=「紫」は、また「ゆかり」(藤、所縁、血縁、つながり、……)の色でもある。この「山路の堇草」は、後の『おくのほそ道』(出羽路・尾花沢の段)の「紅粉の花」が、「眉掃きを佛にして」、すなわちその「形」から「色」を誘引したのに対して、逆に、その色「堇(紫)」によって(作者の)心に、「何やら」在るか無きかの機縁(ゆかり)を漂わせるのである。

植物図鑑の記載によれば、スミレ：「日本では北海道から九州の、山野や道ばたのひあたりのよいところにはえる無茎性の多年草。高さ7~11cm。根の色は茶色。葉は花後成長し長さ3~8cm花は春、濃紫色まれに白色。花弁は長さ1.5cm位で側弁の内側に毛がある……」(『牧野植物大辞典』)、「……日本にはエイザンスミレ、スミレサイシン、ヒゴスミレ、タチツボスミレなど五十種ほどが各地の山野に自生する。……四~五月ごろ、茎の先端に濃紫色の花を横向きに一個ずつつける。花びらは五枚、紫色のすじがあり、ふつう下の一枚が後方に反って袋のようにふくらむ……」(復本一郎監修：『俳句の花図鑑』)とある。

(3) よく見れば薺花咲く垣根かな

ここでは最初に植物図鑑で「薺」の記述を確かめておく（[A]：『牧野植物大辞典』、[B]：『非句の花図鑑』）。

[A]「世界の温帯から暖帯に分布、各地の道ばた、田畑や庭の隅などに普通に見られる越年草。高さ30cm位、根生葉は束生し地面に接し柄があり、長さ10cm位。茎上葉は無柄。花は春、花後に花序はのびる……別名ベンベンガサは果実の形が三味線の撥に似るからこうよばれる……。」

[B]「……茎は直立し、上部で枝分かれする。三～六月、茎の先に十字型の白い小花を密集して咲かせる……。」

ナズナの植生、分布、形態に関しては当然のこととして、花期や花序、果実の形にまで言及しながら、その「花の色」については全く触れていない正統の植物図鑑[A]に対して、[B]は実写のカラー写真とともに、その「花の色」と形状を明示し、さらに単に「薺」であれば新年の季語になることに注意を促している。⁽³⁾

上のような図鑑の記述からしても、ナズナが、「どこにでもある雑草で、ごく小さい白い花が咲く……つまらない雑草」であることは判然としている。そしてまさにそれゆえに、この「無味、平淡な句」の中に、「ささやかな花」に対する「純真な感動と深い愛情とを」詠み込んだ「芭蕉の表現意識」の非凡さが読み手を感動させる（小西甚一）⁽⁴⁾ ののである。

山本健吉は、この「あまりにも平凡な、俗談平話による」この句に、「日常生活におけるトリヴィアルなものの発見の喜び」が、また「そのなかの新鮮な感動」が、「そのまま弾んだ詩の言葉として再現されている、詩的体験と詩の創造とが遊離せず、全体にウィットが浸透し、感覚が動的に働いている」のを読み取っている。⁽⁵⁾

上の(1)(2)に見てきた「木槿の花」、「すみれ草」においては、上五で最初に場所的限定がなされていたのに対して、この句(3)ではそれ（「……垣根かな」）が末尾の下五に置かれ、詠嘆をこめた切れ字「かな」をともなって強調されている。この場所的限定詞に代わって冒頭上五を占める「よく見れば」にこそ、表現意識の非凡と「詩精神の流露」とが、しかも深層・内示的にではなく、表層・明示的に、山本が否定する「あらわな言葉の意味を通して」、露頭しているのである。

完結した想と形式を持つ「文章」は—そしてこの点からして俳句（発句）もまた一文章である—理解者（連衆＝読み手）によって継時的全体として把握される。その文章の全体印象は、それを通読することによって同時的に把握されるのではなく、多くの場合、文章の冒頭に示されると言われている。（巖波）⁽⁶⁾ そしてまさにそのことを、この句の上五が実証している。

この句(3)が同じ瞩目吟でありながら(1)(2)と明確に異なるのは、(1)の「木槿の花」も(2)の「すみれ草」も、対象の側から主体の視野のなかへいわば映り込んできたのであり、「見る」主体が消極的・受動的であるのに対して、この句(3)「よく見れば」の「見る」主体は、対象「薺の花」へと働きかけている、対象を意志的に「視ている」のである。主体の対象へと迫るこの「視る」意志は、読者をこの句のテキストへといわば「身を乗り出させる」。この主体＝視線は、（対象へと身を屈めることよって）縮小された対象との距離において初めて、その「薺」が「花を咲かせて」いるのを発見したのである。

ここに見出されたナズナは、現実の野草であり、その「花の色」は「実的に体験された」色感覚の「白」である。そしてこの句が「継時的全体」として読者に伝えるのは、単に小さな白い花ではなく、（言語）表現意志的に捉えられた、「垣根の一隅に薺が（白い）花を咲かせている」そ

の一作者をも含めた一全的な情景である。

(4) 牡丹薬深く分け出る蜂の名残哉

ここでもまず、「牡丹」について植物図鑑の記載を見ておきたい。以下適宜抜粋して示す。

([A]:『牧野大植物図鑑』、[B]:『俳句の花図鑑』)。

[A]「ボタン(ボタン属)。中国原産で古い時代に日本へ渡来し、観賞用として栽植される落葉樹。高さ50~100cm。花は晩春、若枝の端に一個ずつつけ花径20cm位、紫、紅、白、黄色などの品種がある。萼片は5個あって宿存性、花弁は8~多数。根皮は薬用。和名は漢名牡丹の音読み。……」

[B]「白牡丹、牡丹園、ボウタン/ボタン(ボタン科)/中国西北部が原産で、日本には古くから渡来し、観賞用に栽培されてきた。葉は向かい合ってつき、先は尖り、ふつう先端が二~五つに裂ける。葉の裏面は白みを帯びる。晩春から初夏にかけて、新しく伸びた枝の先に径10~20センチほどの大きな花を一つつける。花は重弁で色の変化も多い。野生種は白あるいは淡紅色、栽培種では黄、紅、紫等。果実は袋状で熟すと裂け、径5~6ミリの球形の種子を散らす。[歴史・文化]:中国では北斉時代(550~577年)には栽培が始まったとされ[……]『出雲風土記』にはすでに「牡丹(ふかみぐさ)」として記されている。[……]さらに庶民の間でボタン栽培が流行したのは江戸時代、元禄、宝永の世であり、そのころには300を超える品種があった。……」

さて、この句は『野ざらし紀行』では、地の文「ふたたび桐葉子がもとにありて、今や東に下らんとするに」に続く、(尾形叻:『野ざらし紀行評釈』では「惜別・帰庵」として章立てられている)⁽⁷⁾ 卷末の四句のなかの一句である。そしてこれら四句のなかの他の一句「白げしにはねもぐ蝶の形見哉」と、その発想と構造、さらに比喩的な手法とが共通しているところから、とくに「花の色」に関する論議においては、この両句を対比的に観察することが重要になる。

そこでいま「牡丹」の句を(a)とし、「白げし」の句を(b)として、両者をその「発想」と「構造」について対比してみる。

発想:(a)-門人桐葉との惜別と謝意を「牡丹と蜂」の情景に託して表現している。

(b)-門人杜国との別離の悲痛を「白げしと蝶」の寓喩的手法で伝えている。

構造:(a)-[1]:冒頭上五に季語「牡丹」の花(薬)が、(字余りで)提示されている。

-[2]:中七は上五と切れず、一体として下五の主題「名残」の「喩」を形成している。

(b)-[1]:同じく冒頭上五に「芥子」が、ここでは「花の色」を「白」として明示的に提示されている。

-[2]:中七は、下五の主題「形見(哉)」と格助詞「の」で繋がれて「喩」を形成している。

この対比によって、あらためてその発想と構造の共通性と同時に、「実的な色彩感覚」表現における意図的な差異が明らかにされる。

すなわち、(b)の芥子の「花の色」の明示的な「白」の鮮明さに対して、(a)の牡丹の花の「色」はその「名」によって辛うじて暗示されているにすぎない。そしてこのような(a)の色彩の消極的・暗示的な提示は、別離・惜別の両句を紀行文の卷末に併置するという「構想」の根底に関わっていることを推測させる。

(b)の、「白げし」に「白蝶」の羽を重ねた「白」は、「実的に体験された」色感覚としての「白」ではあるが、もはや「現実的」とは言い難い。これに対して(a)の牡丹の花の「色」は、現在日本

で「JIS慣用色名」に登録されている「ぼたん色」⁽⁸⁾として表象することさえ拒んでいるように思われる。(a)でいま「視られている」のは、花の「外部」の色彩ではなく「内部」の「薬」を、花粉まみれの「蜂」が「分け出て」くる、その「事態」(未完了相)である。そして「外部」(花卉)の色は事態推移の「場」としての花の「内部」に射影された色、いわば雰囲気として表象され、感受されるに止まる。

本稿序章で見たゲーテの「色相環」の「堇色」が、時空、言語を遠く隔てた芭蕉の「すみれ草」を即時に眼前に引き寄せたように、別離・惜別の情を花に託して詠まれた『野ざらし紀行』巻末の二句の花々は、瞬時にして、二世紀を隔てたドイツ・モデルネの詩人、リルケの花々を想起、現前させる。そしてそのリルケの「花の色」に関しては次章で論じられることになる。

(二) 蕪村の花の色 - 芭蕉との比較において

ここでは、「芭蕉新に俳句界を開きしよりここに二百年、その間出づる所の俳人少からず。[...]是においてか芭蕉は無比無類の俳人として認められ、復一人のこれに匹敵する者あるを見ざるの有様なりき。芭蕉は実に敵手なきか。曰く、否。[...]咳唾珠を成し句々吟唱するに堪へながら[...]百年間空しく瓦礫と共に埋められて光彩を放つを得ざりし者を蕪村とす」⁽⁹⁾、「文学は伝記にあらず、記実にあらず、[...]音なくして音を聴くべく、色なくして色を観るべし。此の如くして得来る者、必ず斬新奇警人を驚かすに足る者あり。俳句界において斯人を求むるに蕪村一人あり」⁽¹⁰⁾と称揚された蕪村の句と、「徹頭徹尾記実の一法によりて……しかもその記実の中にもただ自己を離れたる純客観の事物は全く放擲し、ただ自己を本としてこれに關聯する事物の實際を詠ずるに止まれり」⁽¹¹⁾と、いわば貶しめられた芭蕉の句とが、「花の色」をめぐる比較・対照的に観察される。

この比較・対照には、芭蕉の「木槿」に合わせて『蕪村句集』から[a]が、また「薺」、「牡丹」に合わせて同じく『蕪村句集』から[c]、[d]が充てられる。ただ、野茨の花=「花茨」を季語とした蕪村の句[b]に対しては、芭蕉の「句」に代わって『おくのほそ道』の地の文(「白濁」)からの引用が充てられている。以下順次検証する。

- [a] 朝貌にうすきゆかりの木槿哉
- [b] 花いばら故郷の路に似たる哉
- [c] 妹が垣根さみせん草の花咲きぬ
- [d] 閻王の口や牡丹を吐かんとす

(1) 朝貌にうすきゆかりの木槿哉

蕪村[a]は芭蕉[a]と同じ「木槿の花」を季題としている。しかしその「花の色」に関しては全く異なっている。先に見てきてように、芭蕉の場合木槿の花の色は明示されず、花に生じた事態、「現前-非在」の全体が、助動詞「けり」によって「完了相」で捉えられていた。そしてそこから、今や非在の「花の色」=「白」が喚起、表象された。

これに対して蕪村の花は、中七「うすきゆかりの」によって、「薄紫」であることが、半ば明示されている。この薄紫色の花を如何に効果的に表すかということが、むしろこの句の眼目であったと思われる。まさに「高踏的な言語遊戯の句作り」(『興詠蕪村集』頭註)といわれる所以である。

(2) 花いばら故郷の路に似たる哉

芭蕉「奥の細道」から：

心許な日かず重なるままに、白川の関にかいりて旅心定まりぬ。「いかで都へ」と便求めしも断也。中にも此の関は三関の一にして、風騒の人心をとどむ。秋風を耳に残し、紅葉を佛にして、青葉の梢猶あはれ也。卯の花の白妙に、茨の花の咲きそいて、雪にもこゆる心地ぞする。古人冠を正し衣裳を改めし事など、清輔の筆にもとどめ置かれしとぞ。

ここ「白河の関の段」では、一見して色彩語の使用が目立つ。「青葉」の「青」、「紅葉」の「紅」、そして「卯の花」、「茨の花」の暗示的な「白」。この「雪にもこゆる心地」を与える「白」は、読者=連衆にはいわずもがなの事実である。しかし、その知識のない読者にとってはなお暗示的にとどまり、誤解の生じる惧れのあることは否定できない。⁽¹²⁾

「花いばら/故郷の路に/似たる哉」は、句頭(上五)「花茨」の体言止めによって、白い花を咲かせ、枝垂れた野茨の茂みが視野の正面に据えられる。しかし、これがそのまま囑目の「野茨の花」であるかどうかはなお微妙である。「この句が想像の句であるか、囑目の句であるかはわからないが、もし后者であれば……ふと花いばらに目を留めて、似ていると思ったのである。そこからたぐっていった追憶の糸である」と、安藤次男は解釈している。⁽¹³⁾

ところで、この句には「かの東皐にのぼれば」の前書がついていて、「かの東皐」をのぼる路の辺に花茨の群落を見て望郷の思いに誘われたという、この望郷の体験それ自体が、完了助動詞「……たる(かな)」によって完了相において、過去のものとして、二重の時間構造で詠嘆されている。そうであれば、この「郷愁の名句」の花茨の「白」は、眼前の囑目ではなく、過去から想起された色感覚としての非現実の「白」であり、この「回想」の「白」は時間的ヴェールによって、現実の白い輝きをいくぶん遮蔽されているように思われる。

(3) 妹が垣根さみせん草の花咲ぬ

この句には「琴心挑美人」と前書されていて、これが「漢書」・「史記」の故事によったものであることは明らかである。⁽¹⁴⁾ 句は「垣根」と「薺の花」二物の取り合せであり、一見、芭蕉の「よく見れば」の類句、あるいは同巢の句かと思われる。この句を「古典名句鑑賞歳時記」に取り上げた山本健吉はしかし、「どちらも細やかなものに眼をつけて可憐な作品だが、芭蕉のは生活の一些事であり、蕪村のはフィクションめかした句」であって、両者の間には「詩心の違い」⁽¹⁵⁾、「根本的な感性の質の相違」⁽¹⁶⁾が横たわっているのを見逃さない。すでに(1)の「木槿の花」において指摘されたように、この句(3)でも言語遊戯、すなわち「妹」と、「薺」を意図的に言い換えた「三味線草」との連想を狙った「一種の芸当」が行なわれている。これらの句の情緒は、制作以前にすでに確保されていて、それを取り崩しに作り出された作品はより