

土に触れる拍 万葉懐古草子 ⑦

数年前、パリ市内にアパートを購入するべく物件を探し始めた時の私達夫婦の第一条件は「地上階」であった。一般的には地上階の物件は敬遠されがちだが、私達の場合、夫はスキーマの競技中の事故で脚を痛めて以来年々階段は辛くなるし、私は数百キロもあるピアノを一生抱え込んでいる身である。ピアノの運送のためもさることながら、ピアノの共鳴板は下向きに付いており、音は下の階に直接響くので、隣人のためにも地上階を選ぶのが懸命であると考えたのである。

三ヶ月ほどかけて、候補を二つに絞った。モンマルトルの瀟洒なアパートか下町ベルヴィルの庭付きか。モンマルトルは夫が最も望んでいたカルティエであった。しかし、ベルヴィルの三分の一の広さで価格はより高い。彼はいともあっさりモンマルトルを諦めて、ベルヴィルに決めてしまった。私は「開発区域指定」の付いているカルティエに抵抗があつて決めかねていたが、「やっぱり少しでも広い方がいいよ、それに庭があるなんてパリでは珍しいし」と周りに説得されて、渋々ベルヴィルのアパートに同意したのであった。

しかし実際暮らしてみると、隣人にはアーティストが多く、音の苦情どころか、私がピアノを弾き始めるとわざわざ窓を開けると言ってくれる人も何人かいて、やたら居心地がいい。下町の雑多なところも面白く、買い物はこの上なく便利である。カルティエの清掃はまだ行き届いていないが、最近周りの建物は軒並み急速に改築された。住めば都、とはよく言ったもので、今では非常に満足している。

ところが、問題はおまけで付いてきた庭であった。

どうやら、十年前にこのアパートを売った先々代の持ち主が、田舎から沢山植物を持って来てここに庭を造つたらしい。大事に手入れをしていたようで、庭に植えた植物のポタニック表まで残っているが、その後の住人が何年間も放っておいたので、私達が引越して来た時には、庭の草木はかなり自由奔放に育っている様子であった。それでも、春になれば芽は吹くし花もあちらこちらで咲いたりもする。日当りはあまり良くないので、木の枝は光に向かつてよじれながら伸び、夏には繁った葉っぱでたわんだりする。友人の中には、こういう野性的な庭がいい、と言ってくれる人がいるのをいいことに、時折雑草を抜いたり枯れた枝を切ったりするだけで、庭は自然に任せておいた。

庭で一番大きな木は三メートル弱の姫林檎の木で、最初の二、三年は五月になると、そのまわりに繁っているオロンジュー・メキシックの真っ白な花と同時に、桃色がかつた白い花を一齐に咲かせ、その新鮮な芳香はむせ返るほどであった。ところが、一昨年から全く花が咲かなくなってしまった。芽は吹くのだが、二週間もすると縮こまってしまい、枝には赤い斑点が出て、秋に付けるサクランボウのような可愛らしい実も申しわけ程度に三つ四つなるだけになってしまった。

明らかに、病気である。しかし、木の病気なんてどうやって治すのだろうか？人に聞くと、消毒を最低でも年に二、三回は、と言うが、ウチにはその木の上で昼寝までする猫が二匹いる。とりあえず、区役所の環境係に問い合わせると、病気によっては木を切ると言うので、怖くなってグズグズしているうちに一年が過ぎてしまった。

去年の秋からは、庭師を探そうということになってあちらこちらに尋ねるが、パリで庭師を見つけるのは並大抵のことではないことが分かった。見ると、薔薇の木の葉も穴だらけ、月桂樹の木からも変形した芽が出ているし、元気だと

思っていたオロンジュ・メキシックの根元の部分にまで粘り気のある黒い塊が付着している。みんな病気なのだ。庭全体が、いつの間にか病気になってしまったのだ。庭の実態に愕然としたのは、二ヶ月前のことであった。

パリの長い冬はだらだらと長引き、庭の病んだ空気を受けながら、私もすっかり憂鬱な気分になってしまった。このままでは、この庭は荒れるだけでなく病気が蔓延して、目も当てられないことになってしまう。姫林檎の花が咲かないだけではない。そのうち、木がみんな芽も吹かなくなってしまう。私の持っている庭バサミとシャベルだけで何が出来るんだろう、と思った時、オロンジュ・メキシックの柔らかい茎なら切れる、とどこから答えを聞いたような気がした。じゃあ、とりあえず庭師はすぐには見つかりそうにもないし、と件の花の茎を一本切った。黒い粘々だけではなく、白い斑点も葉の裏に付いている。下から切ってゆくと、白い斑点は上に行くほど増えているような気がする。そして、二メートルの高さまで繁っている木の葉を下から眺めた私は、声を上げそうになった。無数の白い斑点が、すべての葉の裏にびっしりと貼り付いていたのである。

こうなったら、切る他ない。木自体、生きてはいるので、幹の部分だけを残して、思い切ってバサバサと切った。虫がついてしまっても、もう春先のこととで草色の小さな蕾が形をなし始めていた。今年は、この花が見られないのだと思うと何ともやりきれなかったが、致し方ないことである。

ところが切った枝を大きな三つの束に括り一息ついた時、不思議な感覚に捉えられた。突然、私自身の中に元気が湧き興り、庭には爽やかな風が吹き抜けてエネルギーが満ちるのを感じたのである。庭が私に頼んでいるような気がした。自分の庭は自分で救おう、と思った瞬間、私は庭の木々と固い約束を交わしてしまったのである。

それからは、もう止まらない。かれこれ一ヶ月半の間ほぼ毎日、庭の大改革に

かかりつきりになってしまった。それも全ての作業をひとりで、である。と言うより、「自分の庭は自分で」という象徴的な思いに取り憑かれて、黙々と庭で働く時間がこの上なく貴重に感じられるのだった。枝の切り込みと剪定、植え替えのやり方など、隣人たちが本や道具を貸してくれたおかげで、徐々にコツがつかめるようになったが、一番大変なのは土であった。

土を返して、良い土と混ぜる。単純そうに思える作業だが、まず土を返すことがこんなに重労働だとは知らなかった。土を返してゆくと、あらゆる根っこがある方向に張っているのを発見したり、大小様々なミミズが生息しているのを見る。ミミズの中には全長三十センチに至るものもいて、あまりの立派さに手に取って眺めたりもした。彼らのおかげで土が豊かになるのだと思うと、本当に愛おしく感じるのである。

何日間かこうやって土を耕していると、作業に一定のリズムが出てくる。シャベルを入れる。それを返す。入れる。返す。体の中にゆったりとした二拍子のリズムが生まれる。もし鋤を使って耕したとしても、鋤を下ろす。上げる。下ろす。上げる。と同じリズムになるだろう。そうだ、きっとこれが農耕民族のリズムなのだ、実際に土を耕してみても、始めて実感したのであった。

世界中の音楽のリズムを大きく二つに分けると、二拍子系と三拍子系に分けられると言われている。農耕民族系と騎馬民族系の違いである。私の意見では、黒人のリズムを別に加えられると思うが、ここではこの二つについて考えてみたい。

農耕民族のリズムは、下に向かって打ち付けるような二拍子であり、騎馬民族のリズムは、タタタ、タタタ、もしくはタツカ、タツカと三連音符を基本にした上に舞うようなリズムである。厳密に言えば、二拍子と三拍子の違いではなく、一拍が二つに割られるか三つに割られるかの違いである。言うまでもなく、日本

人は農耕民族で、ヨーロッパ人は騎馬民族が祖先であるので、それぞれのリズムは音楽のみならず言語や仕草にも現れている。

たまたま私は十六歳から約十年間、日々早朝と夕方に乗馬の練習を欠かさなかった時期があるので、馬のリズムを良く知っている。馬の歩調には並足、速足、駆足と三種類があるが、いずれも三連音符のリズムである。並足とは馬が歩いている状態であるが、前脚の左右の動きに後ろ足の踏み込みが加わって、ゆっくりの歩調でもタララ、タララと感じる。つまり、浮き上がる瞬間が混ざるのである。

一方、農耕民族の二拍子が強弱、強弱となるのは、土に鍬なりシャベルを入れる時が強拍となり、振り上げるのが弱拍になり、また田植などで、苗を挿す時が強拍で、次の苗を手にするのが弱拍になったのであろう。一拍目の強い拍は土との接触の拍なのである。宴会などで歌いながら上機嫌の手拍子を取る時に、日本人は打ち合わせた両手を摺りあわせて調子を取る。あれがまさしく、農耕民族のリズムで、日本人だったら間違いない、誰でも上手に出来る。私も馬に乗った経験があっても、体に流れているリズムはこちらの方である。

こうして見ると、このリズムの違いは、動作における上向きと下向きの違いとも言えるだろう。例えば「おいで、おいで」をする時、日本人は手の平を下に向けてるが、ヨーロッパ人は上に向け、会釈を交したり相槌を打つのに、日本人は頷くがヨーロッパ人は顎をしゃくするなど、日常頻繁にする仕草の違いはリズムの違いと一致するのである。

それぞれの民族の受け継いできたリズムが、民謡や詩歌に顕著に現れるのは当然であるが、さて、和歌の基本となっている五、七の音節は、どう説明できるだろうか。まずは、万葉集のうちでも萌芽時代と呼ばれる時期にあたる、五世紀の長歌を見てみよう。

籠もよ み籠持ち 堀串もよ み堀串持ち この岳に 菜摘ます兒
家聞かな 告らさね そらみつ 大和の国は おしなべ われこそ居れ
しきなべて われこそ坐せ われにこそは 告らめ 家をも名をも

雄略天皇

(籠も良い籠を持ち、堀串も良い堀串を持って、この丘で菜を摘む娘よ、何処の娘か知りたい。名前も教えて欲しい。私こそが大和の国をすべて治めているのです。私には家も名も教えてくれるでしょうね)

この歌では、五、七の調子は不明瞭である。最初の二句は三と四で七とも取れ、第三句で五と落ち着くとしても、六や四または三も不規則に混ざっている。雄略天皇の頃にはまだ文字はなく、長歌も口承されてきたものを後年書き留めたのと言われており、詠み人に関しても諸説がある。

因みに「堀串」とは土を掘るための道具で、籠を持った娘が堀串で菜を掘り取っているところに、通りかかられた天皇が娘の美しさに惹かれて、「何処の娘で、名は何というのか」と尋ねられたという情景であるが、この時代、名を聞くことは即ち結婚を求める意味であった。相手が夫君と知って、答えに戸惑う娘の様子が想像される。この場面は古事記の中で、雄略天皇の逸話として見られるものであり、天皇の風格を語る伝説として語り伝えられたと思われる。

次の長歌は七世紀中頃の額田王の作で、春と秋の優劣を判じる宮廷の催しの席での即興で詠われたものである。この頃には既に文字が使われており、詠った歌を同時に書き留めることが出来た。しかし、表記法はまだ明確に統一されておらず、後で見る柿本人麻呂の時代の表記法とは著しい違いがある。

冬ごもり 春さり来れば 鳴かざりし 鳥も来鳴きぬ 咲かざりし
花も咲けれど 山を茂み 入りても取らず 草深み 取りても見ず

秋山の 木の葉を見ては 黄葉をば 取りてそしのふ 青きをば
置きてそ嘆く そこし恨めし 秋山われは

額田王

(春になれば冬の間籠っていた鳥も啼きますし、花も咲きますが、山は繁るので分け入って花を手折ることも出来ませんし、草が生い茂っているので手に取って見ることも出来ません。秋山の木々を見る時は、紅葉を取って愛でることが出来ます。ただ、美しく紅葉しない青い木があるのは残念ですが、私は秋山の方が勝っていると思います)

調子はほぼ五、七に整ってきているが、六が混ざっており、終止には七が三句続いているのは古代の集団歌唱の名残であろう。雄略天皇の歌に比べれば、形も内容も洗練されてきているが、ゆったりとした長閑な口調にはまだ自然の趣が強く残っていると感じられる。八世紀前半の作とされる柿本人麻呂の長歌と比較してみたい。

岩見の海 角の浦廻を 浦なしと 人こそ見らぬ 潟なしと

人こそ見らぬ よしゑやし 浦は無くとも よしゑやし 潟は無くとも

鯨魚取り 海邊を指して 和多津の 荒磯の上に か青なる 玉藻沖つ藻

朝羽振る 風こそ寄せめ 夕羽振る 浪こそ来寄せ

浪の共 か寄りかく寄り 玉藻なす 寄り寝し妹を 露霜の

置きてし来れば この道の 八十隈毎に 萬たび かへりみすれど

いや遠に 里は放りぬ いや高に 山も越え来ぬ 夏草の

思い萎えて 偲ふらむ 妹が門見む 靡けこの山

柿本人麻呂

(岩見の角の海には、よい浦も潟もないと人は思うだろう。浦がなくても、潟がなくても、和多津の海岸の岩のあたりには、朝には風が立って、夕べには浪が寄せて、青々とした美しい藻があちらこちら波に漂っている。その藻のようにともに寄り添って寝た妻を里に置いて来たので、行く道の曲がり角の度に振り返っては見るのだけれど、里からはとうとう遠く離れてしまった。今ごろは夏草が萎れるように悲しみに沈んでいる妻が居る家の門を、もう一目見ておきたいから、山よ、靡き伏せておくれ)

この長歌では、五、七の音数が首尾一貫して完璧に揃っており、先の二首に比べて形式がはっきり浮かび上がってくる。ここでは長歌を例に挙げているが、短歌や旋頭歌などの形も含めて、和歌の形式が確立されたのは、八世紀前半であると思われる。文字の表記方が統一されてきたのもその頃であることを考え合わせれば、形式の確立は文字の定着と無関係ではないと言えるであろう。「歌う」もしくは「謡う」要素に、「書く」あるいは「読む」要素が加わってきて「詠む」ようになったのである。

五と七の音数に関しては、中国や朝鮮の影響を受けているのは確かなのだが、中国の古代詩は五音または七音だけを連ねる形式で、五音と七音が混ざった形はない。朝鮮には混合形もあったというのを読んだことがあるが、時代は定かではなく、残っている数も少なく、いずれにしても主流ではなかったと考えられる。言語自体は絶えず変化し続けているにも拘らず、日本の詩歌における五、七の調子は、現在もなお八世紀の面影をいささかも崩すことなく受け継がれているのは、何故なのだろうか？

ここで非常に重要なことは、五、七の調子と読む時のリズムは、別個の要素として考えるべきであるという点である。五、七の音節はあくまでも音の数であって、リズムではない。和歌でも俳句でも、または五、七の調子の標語でも、私達が声を出して読む時は、自然と必ず二拍子で読んでいるものだ。あの農耕民族のリズムである。

五の句の終わりには、一拍ないし一拍半の間を入れる。七の句は、言葉の音数が三、四や四、三の組み合わせになっていることが多く、場合に応じて半拍の短い間を句の始めか終わり、もしくは言葉の切れ目に入れる。音数は混合形でも間を取ることによって、その枠組みとも言えるリズムは完璧な二拍子になっているのである。

中国や朝鮮の古代詩がどのように朗読されていたか、聞いて比較するのは不可能である限り仮説の域を越えないことを承知で敢えて意見を述べると、私は和歌の形式の基本となる五、七の混合形の発生は、我々の持つリズムの単純さ故ではないかと思っている。単純な二つ割りのリズムの上に、長短の奇数の音節の句を載せることによって長短の間が生じ、細かい変化のヴァリエーションにつながる。このヴァリエーションは口承で伝えられた際には、記憶術としても役立つであろう。そして後には、芸術的な表現のためにも大いに貢献したと思うのである。私は和歌を詠む時、音節を数えることない。時々字足らずや字余りになっていることに、気付かないこともあるし、言葉の意味や表現したい内容によっては、音数を揃えない方が自然だと感じることもある。字足らず、字余りに関しては、頑として厳禁という考え方もあるが、私はリズムさえ崩さなければ、多少の音数の加減は表現のためのテクニクのひとつだと捉えている。

形式とは、庭のようなものであろう。庭の木や草花には、人の手が加わっているわけであるが、それを美しく育てるためには、自然と人間の接点と同意が必要

である。自然の持つエネルギーを生かしながら形を整える、そして形を整えることで自然の力の偉大さを更に強く訴えるという環を形成することは、すべての芸術が追求しているテーマである。しかし、形式だけが一人歩き始めると、そこには自然の力が届かなくなってしまう。この共存の環が壊れたり、歪な形になってしまった時には、本当の意味での創造性からは見放されてしまうのではないだろうか。

和歌の形式の種子は、確かに遠くの地から運ばれてきた。万葉時代の私達の祖先は、その種を自分達の体に流れているリズムで、自分達の地に植えた。しっかりと土に触れる拍でもって耕し、育んだのである。その庭にはやがて思想が、美的感覚が植え込まれ、和歌の形式はその後、様々な花を咲かせながら、二十一世紀の現在でも息づいている。それは、そこに力強く地に張る根があり、そこに民族の血が流れているからである。

庭仕事を始めてから、私は急に元気になった。慣れない作業のせいで体中あちこち痛いのだが、不思議なことに元気はどんどん膨らんでいくのである。一ヶ月前に刈り込んだ枝からは早くも小さな若芽が噴き始め、薔薇や石南花の赤銅色の幼い芽は、この一週間で二十センチは伸びた。レンギョウの木が黄色の花の盛りを過ぎて付けた若葉は初々しく、桑の木はピンクの小花を垂らして風にさざめいている。掘り返した土はまだむき出しのままであるが、そこには球根や色とりどりの花の種が力を蓄えている。そして、何処か近くに巣を作った、つぐみと山鳩のつがい毎日降りてくるようになり、猫たちはミミズと鳥を追いかけてはしゃぎ回っている。今私の小さな庭は、清々しい息吹に満ちている。

病気で弱っていた姫林檎の木は、剪定と肥料のおかげですっかり若返ったようだ。まだ少し病気の形跡が残っていたが、それを丁寧に取り除いてやっていると、

なんと蕾が膨らんできたのである。夕べの雨の後、蕾の付け根が桃色に色づいてきた。今年は、咲きそうだ。新しい花が咲きそうだ。

もうじき、姫林檎の最初の花が咲いたら、きっと、祝いの歌を詠ってやろうと思っている。