

近世文学表現史論 詩篇10 — 一茶詩 —

青木正次

(一) 「藪・粟・山焼き」・「信濃」の自然

一茶詩が普遍化しようとした、像的な、また方法的な原点が「信濃」の自然にあったといっただが、それはどんな自然だったのか、ということからはじめることになっていた。「沓芳しき楚地の雪」とか「木ごとに花ぞ咲きにける」などという空間的な、また時間的な自然像のズラシかたが、「銭金はどきたなきものあらじと手にさへふれざる雲の上人のこと」なので、「雲の下の又その下の、下々の下国の信濃も信濃 奥信濃の片すみ、」のわが里はカンケイナイんだという（前掲『俳諧寺記』）。一茶がいう奥信濃は「沓芳しき楚地の雪」「木ごとに花ぞ咲きにける」といった自然の理念化表現の「雲の上」ではなくて、そのずつとずつと下にかくされているという。漢語が中国化を、和語が日本古典化を、ともに指示しながら空間、時間的に古典化したのは、彼が正確にいいあてたように、奥信濃の「超貨幣化」表現だった。銭金の世の中に、それを汚いといって手にふれないでいられる生活相が生み出したもので、それは近代都市空間の非生活者（観念的生活者）、いわゆる「粹人」の位相にあたる。

こういう「雪」の理念喩化という粹の位相を俳諧でいえば、

山中の相雪中の牡丹かな

愚に耐へよと窓を暗す雪の竹

雪折や雪を湯に焚く釜の下

雪白し加茂の氏人馬でうて

漁家寒し酒に頭の雪を焼く

などの蕪村詩を指示性に偏って読みとると、中国的、わが王朝的に古典理念化した粹の感性がでてくる。雪国の生活は自然の理念、信条にすりかえられ、美化されることになる。「雪の重味に無言で耐える竹の姿は、世俗に妥協せず、愚直に生き抜けと教えてくれるようだ。」といったような雲の上人の読みである。もちろん蕪村詩はこんなものではない。すぐそういうふうに通直してしまうアジア的な「自然」の恍惚と負担をともにとらえているのだ。ドストエフスキイならば、こういうアジア的自然に包まれている自分を

「信仰をなくしながら、信じずにいる勇氣がなく、權威に抗して立ち上がりながら、權威を恐れている人物です。……彼はそれなりに詩人なのですが、問題は彼自身その詩精神を恥じていることなのです。なぜなら、リスクを求め、める気持ちが彼自身の目から見ても自分を高潔な人間にしているにもかかわらず、彼はその詩精神の卑しさを深く感じているからです。」（ストラホフ宛て書簡『賭博師』について）

というところだ。近代人としてもはやアジア的自然への信仰をうしないながら、不安に耐えず、それに反抗しながら、恐れてもいる。アジア的自然が彼を詩人に行っていることを知っているから、そのリスク（捨て身）を求め、詩精神が彼を高潔にしているといっても、その詩精神そのものを恥じているのだから、引き裂かれたままなんだというのである。蕪村はこんなに倫理的な徹底さを持ち合わせていないことを割り引けば、アジアの世界に直面した知のありかたをしめすものとして、引き合いにだしてもおかしくはないと思う。

超貨幣的に、粹人の理念喩化をうけてしまった、「信濃の自然」を元に戻して取りだせば、どうなるのか？「黒姫山のだから下りの小隅」、「黒姫山のおもとなるおのれ住める里」という位置どりで、「木の葉はらはらと峰のあらしの音ばかりして淋しく、人目も草も枯れはてて、霜降月の始より白いものがちらちらす」という自然を、都市的普遍化

をしないで、農耕地勢として読むならば、山地焼畑地の自然相をさしていることが分かるはずだ。

尾根筋の土地に開かれた畑地や村をぬってゆく折口信夫は、遠州、気田川の上流で

麓の社司の屋敷を出て、四十八町の山路にかかると、空癖がひどくわるくなってきた。ざあとやってくるかと思うと、百歩と歩かぬうちに、あがつてしまう。……初手にばらばらとやって来たのは、焼畑を燃やして居る、葛折りの場所にかかった時であった。妙にひやく山風が吹きおろしてくると、土ほこりと微塵になった火の粉が、舞い下がってきた。真つ黒に焦げた葉にまじって、思いがけなく、もぎとられたばかりの様な、青いのも散ってくる。やつと長い竿を持って、火の向きを繕っている山番の、立つて居るところまで上がってきた。

『海道の砂』

という経験をした。一茶もまた詠んでいる。

山やくや眉にはらはら夜の雨

雨まじりに黒い灰も降ってきていたかもしれない、とおもわせるものがある。都市的な理解でなくしようとすれば（一茶がこだわっている信濃の自然なのだから）、山焼きを目にして「はらはら」と眉に降りかかってきたのが、ただの春雨では、具合がわるい。すくなくとも「夜の雨」に都市的な季語にはずれた異物感覚がなくてははじまらないように思える。

うつくしい鳥見し当てよ山をやく

という句は難解だけれども、次のような生活条件を考え合わせることができる。

吉野の奥、十津川郷でも、九州の玖珠山中でも、はじめて野山を伐りはらって焼畑をつくるには、山の神に祈ってその土地を使用する許しを願う儀礼が行われた。これをジモライといって、火入れの一年前に、ここと思う土地の四

隅に杭を打ち、それに注連を張る。これで山の神が土地をくれたことになるので、いわゆる標野とすることであった。これは現今の地鎮祭の原初形態とも通ずる。つぎに、実際に火入れをする場合にも、焼く場所のしかるべき位置を選んで神酒を供え、山の神を念じて唱え言をする。

飛騨でも十津川郷でも、また四国の山地や九州の日向椎葉山などでも、それぞれ遠く離れているにもかかわらずほぼ同様の呪文が唱えられていた。ここでは有名な四国山地中央部の記事「寺川郷談」からそれを引用しておこう。

「山焼きの節は火の用意をいたし、大音あげて、飛び虫は飛べ、這い虫は、はうていね。ひこむ虫はひっこめ、さあさあ付けよとて火をつけるなり」

吉野地方でも飛騨でも、やはり近ごろまでオーイオーイと呼ばっておいて、「山を焼くぞう、山を焼くぞう、飛ぶものは飛んでいけ、這うものは這っていけ、生命あるものは逃げていけ」と叫んでから点火したと伝えている。

千葉徳爾 山の民俗・焼畑の農耕儀礼 『日本民俗文化大系』5

「美しい鳥」は焼畑農耕感性から、飛ぶものは飛んでいけというふうにならぬに「当て」にされたように近代換金農耕社会から見て取られたのではないか、懐かしさと苦さをこめてだ。

山焼くやあなたの先が善光寺

信濃、それも平地の乏しい北信、頸城地方では善光寺平は、はやくから開けた数少ない水稻農耕地だった、という生活、文化条件の本質としての違いをふまえなければ、この表現はなりたないだろう。柏原から山塊ひとつ隔てれば長野、善光寺だといっても、近代幕末では、乗りこえがたい絶対差のように見えている悲哀をよんでいるのだ。あなたのそのまた先に遠ざかった彼岸の善光寺というのは、焼畑的農耕とその文化からは、ひとつ隣の水稻地帯の門前都市の繁栄が、近代ではほとんど無限のかなたを望むような渴仰のまなざしで見られるように強いられたことである。兄弟

のような両文化の距離は、埋められない絶対差くらいに開いてしまったのである。なぜなら、近代の資本制社会は古代的富(米)の動態(資本)化をめざすだけで、前古代的な「貧」の保持はむしろ否定するからだ。これは前古代的「貧」から近代的「資本」を、古代的な信仰の目でみる視線の表現だ。

★ ★

彼がいう「黒姫山だらだら下りの小隅」の里、柏原は黒姫山(二〇五三M)の麓、東南西に野尻湖にむかって傾いて広がる海拔八二〇Mから六六〇Mの高原性平地で、白樺の生える冷涼地である。近世前期に、新田開発が行われたが、その際そこを採草地や用水源としてきた山元や里方と山論がしばしばくりかえされたという。こういう記録のしかたそのものが水田稲作農耕のがわからの、一方的な見方つまり隠蔽であることは明らかだ。家畜の飼料や農耕の肥料のため、そして水田用の水のため、の土地としか見られていない林や草地とは何だったか。そこは狩猟生活のための作られた猟場だったろうし、焼き払って畑にする用地だったはずだ。叢林を焼き払って後に、そこを草地にして獲物をそこに集め囲いこみ、またそこを耕して畑にするというのは、焼畑農耕の生活相である。これは原始的な狩猟性と前古代的な農耕性とを、森林を焼くことで「土地」化するというレベルで統一している文化なのだ。山論は前古代的「山」生活地を、古代的、近代的な平地農耕生活化、しようとしたときの、軌みである。

江戸時代なかば元文四年柏原村明細帳によると、「山林、芝野、河原等に新田開発の場所無御座候」とあって、すぐに水田適地が尽きてしまう土地だったことをすでに住民が訴えていた。自然条件としてだけではない。文化相としてもそう主張しているものと見るべきだろう。戸口が

宝永六年 百二十八軒、千百八人

明和五年 二百五十七軒、千二百十七人

嘉永五年 二百七十五軒、千五百十三人

というぐあいに増しながら、人口は横這いというのも、現状のまま自然増（富）を外部に排除し続けていこうとする、古代以前の共同体のありかたを保っているものとみていい。外部というのは柏原宿という、ムラの外としての市街である。これは「現状維持」すなわち『貧』を本質とする、前古代的な文化相である。とうぜん、近代資本制社会の動的な富という自然観からは否定される悲哀を味わわなければならない。柏原村の大字で寛文十年開発とされる熊倉新田村は、同年の検地帳によると、三十石八斗八升四合の土地の大半二十九石八斗四合が畑で、しかも下々畑だったという。延宝八年には六十五石余りで家が十四戸、幕末の文政五年に九十五石余、うち九十石余は畑で、いっこうに田は増えていない。文化元年に二十三戸、百一人である。自然地勢として水田農耕向きでなかっただけでなく、文化的にも「山林、芝野、河原」を水田に開発するような生活感性を持っていなかったものと見てよいと思う。

『柏原根元録』というものに

永禄二年三月十一日 夢の告げにより此処へ来り。住処を見立て同三月二十八日姫河原を立って晦日来り。小屋掛け女房とせがれ松蔵、勝蔵四人なり。

同月八日 畑を開く、小豆、大豆、をまく。永楽通宝二百文あり。飛騨森、美守より山村勝兵衛親子三人にて来る。四月十一日なり。越後福島堀川勘兵衛夫婦にて娘も一人つれて来る。

四月十五日 畑を起こして田も拵。菜大根を作り始める。……

今年田を二百歩、畑は五百歩起こして勝兵衛、勘兵衛も畑田を切りひらく。九月 あわ、ひえ、小豆取り納る。九月三日霜降る。十月豆にて味噌をこしらえる。勝兵衛越後より塩酒持来る。

十二月十七日勘兵衛、勝蔵越後行、米持来る。さばという肴持来る。

永祿三年正月十六日 勝兵衛、庄六、勘兵衛寄合、此右所を川ばたのくほき所ゆゑ、川くほとなづくる。二月二十五日より田を堀始め、勝兵衛、庄六も田畑をほる。越後より稲の種持来る。山田はせという。水にしたし種田へまく。越後浪人山村卯作夫婦子をつれて来る。

とあるというのを見ると、水田稲作文化に固執してこの地に移入しようとしてたのが帰農武士であり、その彼等もこの土地の自然、文化的条件にあわせながらしか暮らしたがたつていかなかった様子が見てとれる。どうやって畑をひらいたのか、ともかくもまず菜、大根、小豆、大豆、粟、稗などの寒冷地焼畑農耕的な雑穀を作っている。そして越後平野の稲田を見習いながら、しだいにここを稲作農耕地にしていくことにひたすら努めている。山田早稲という品種もちこんでいるが、そういう知恵そのものが焼畑の常畑化、水田化から得たものだろう。

★ ★

一茶は「おのれ住める郷」の位相をよく知っていて、近代貨幣経済社会との差異がどう現れるかにいつも注意を怠らなかつた。「季」のズレというふうに見えてくるものが実は文化差異であること、けれども近代貨幣経済社会では一つの文化しか認めないというように単一化するので、富にたいする「貧」、資本にたいするただ単なる「土地」、というふうにししか現れ表されないことを十字架のように背負って歩いた。

雪は夏きへて、霜は秋降る物から、橘のからたちとなるのみならず、万木千草、上々国よりうつし植るに、ことごとく変じざるはなかりけり。

九輪草四五りん草で仕廻けり

上々国（暖国、水稻農耕地、貨幣生活地）を基準にして計る（季）という物差しによると、「信濃」は下々の下国にされてしまい、高冷、焼畑的農耕地、雑穀経済地といった文化差は消去され、隠蔽されて、一列に優劣化されてしまう。

九輪草が四五輪草で終わったかのように。本当は九輪草と四輪、五輪草とは文化として違うものなのに、といたいわけなのだ。日本短詩型のリズム定型に支えられて出来上がった、〈季〉の観念は自然、文化の地域差を無化することによってできあがっているという制度的事実には、ここで一茶は直面しているのである。

一茶に自然差がそのまま文化差で、しかもそれが日本的自然観念が等しく背負いこまなくてはならない二重性なのだ、というふうには彼に突つけたのは、その自然差（文化差）が近代ではいつでも貨幣経済生活での圧迫というふうには現れてくるからなのだ。こんなふうには

三四尺も積もりぬれば、牛馬のゆききはたりと止まりて、雪車のはや緒の手ばやくとしもくれは鳥、あやしきこもにて家の四方をくるみ廻せば、忽、常闇の世界とはなれりけり。昼も灯にて糸とり繩なひ、老たるは日夜ほど火にかじりつくからに、手足はけぶり黒み、髪は尖り、目は光りて、さながらあすらの躰相にひとしく、餓顔したるもの貰ひ、蚤とりまなこの掛乞のたぐひ、わらじながらいろりにふみ込み、金は菌にあてて真偽をさとり、葱はかまどに植りて青葉を吹。すべて暖国のでぶりととはことかはりて、さらに化物小屋のありさま也けり。

羽生へて銭がとぶなりとしの暮

『俳諧寺記』

暖国というのが近代社会をさしてしまうのは必然だろう。近代にのり遅れた後進地の悲惨みにたいに読まれてしまいそうな表現だが、それが内なる異文化を消しさって整序する近代というものの仕方なのだ、ということを感じとっている。雪国の文化的自然として、〈冬籠り〉という生活スタイルになっているのに、そして火を中心とした生活相が作りだされてきたのに、その文化相の延長上に近代化がなされずに、暖国の手振りだけへ右へ習えして統一するという近代化のありかた、に異議がとなえられている。これが異議？なんていっちゃあならないとおもう。「恨み嘆き」というのは前

古代的な村落の自己表出のしかたが近代であたえられた表現だろうから。「さながら化物小屋のありさま」とみる感性は近代都市的な暖国のもので、そういう支配的感性に雪国異文化まで取りこまれてしまうのは、この句に見定められているように、近代貨幣経済の統一力、強力による。前古代的村落が、かつて村の共同性そのものを成り立たせて通り過ぎていった異族、をただの腹のへった物貰い（近代貨幣生活からの落ちこぼれ）と必死の掛けとり（近代貨幣生活への強制力）とに両極分解させられた様子を、適確に描いた上で、その結果作られた近代雪国風景が異様な（貧）という生活相だったことをよく照らしだしている。こうなれば、かつて焼畑農耕村につたえられた「餅の的」説話を下敷きにして、イモモチが焼畑農耕の財で、それが古代的米モチ化されたとき、そのモチに羽がはえて飛び去った（イモモチ文化は廃村のなかに隠蔽された）というかわりに、羽生えてふたたび近代財に飛びさられ手もとに残らないで見捨てられ、古代に続いて近代でも廃村化されてしまうのだな、と詠むようになるのは必至だろう。「年の暮れ」が焼畑農耕儀礼で、イモ正月、もち正月の、山の口開け（山仕事始め）につながるものであることは確かだろう。

★ ★

山やく山火となりて日の暮るるかな

山焼くや夜はうつくしき信濃川

前の句は四国、松山の近くの海辺で詠まれている、『西国紀行』のなかのもの。けれども後の句と、水辺、山麓ともに山焼きの火によって動的な日没、静的な夜が照らし出される、という焼畑的な時空間の在りようがとらえられている。こういう句に流れている静謐感、暖国の手振り、上々国の自然との比較でイジケルのをまぬがれた、雪国や山村の自足した世界像を示している。近代資本制社会の強制に抗して、流露した前古代的ルーツの生活感だといつていい。注意する点は、表出者の位置が山焼きの火を眺めるのに遠い視点をえらんであることである。これはおそらくその足元が、

古代以来の水稲農耕農村生活に置かれていたからだろう。ちょうど、柏原へ入植した帰農武士たちのように、無理をしても稲をつくるように異自然や異文化のなかでも固執するよう文化的な強制力が働くからである。稲田作りから焼畑を、遠く眺めながらそこに静かな充足を見つけていることになる。ここにちよつとヒガミをもちこめば、

野火山火夜も世の中よいとやな

夕雨に賑はしき野火山火かな

といったふうになる。昼は近代暖国の自然を体制とするときなら、夜こそそれとは異なった安息できる、もう一つの世の中だとおもえる、という。野焼きも山焼きも、焼畑とその変型だろうから、水稲農耕とはちがった文化時空で、その遺感につつまれ休まる時が夜なので、野火山火はそういう夜を照らしたものとされている。昼の緊張とヒガミから解き放たれる心というものを詠んでいる。都市的な賑わいとはちがう、また村の祭りとも異なる賑わわしさ、が見つけだされている。

神風や畠の稲穂そよぐ也

高冷、異文化の他に、ほとんど無理やりに稲や稲田をつくるのだから、水のとほしい火山灰地の畠に稲穂がそよげば、神風として南風を祭りたくなっても当然だろう。「畠の」稲穂という言い方にこめられた切実さを汲むべきなのだ。

陽炎や菅田も水の行とどく

信濃路や山の上にも田植唄

春のてふ山田へ水の行とどく

もたいなや昼寝して聞く田植唄

五月雨や夜の山田の人の声

庵の田は朝のまぎれに植りけり

二渡し越えて田を打つひとりかな

小山田や稗を植るも昔唄

昔の生えるような乾いた山の日当たり地に、稲田をつくる文化体制のもとで、どんな喜怒哀楽が山村生活を彩っていたか、が如実にとりだされているのだが、稲作農耕とその文化を自然として受け入れている感性には読みとりにくいだろう。田に水がとどくのが当たり前でも、「菅田」や「山田」に水が届くのは自然を乗り越えるムリが強いられる。それだけ余分があるはずもない、となれば勢いこの文化的強制は神頼みか個人的な怒り恨み、つまりヒガミをうみだすほかはない。表現は、生活民的な幸福感を共同性としてあらわしながら、そういう幸福感そのものに素直に受け入れがたいコダワリをかんじる個人的な心もこめてある、という二重性に特徴がある。俳諧短詩がこういう二重性表現を手にいれたところに一茶の知性の位置をみるべきだ。

田植え唄を昼寝しながら聞くのにはばかれる感情というものは、単に水稲農耕ありがたしの共同観念ではありえない。それは非稲作農民の体制的自然としての稲作にたいする恐れと、そこにかさねた作者の不遜の表現をみている。朝のまぎれに植え終ってしまうような庵の田というのも、山村の稲田の軽々しさ、田植え、稲づくりの倫理的な自然力を横目でみる斜視、をよむべきだし、「貧」の軽快さという感じとりに新しさがあるとおもう。渡しを一つも越えていく田が、逆に水の乏しい山田、畠田であることは確かだ、「山人や畠打に出る二里三里」というのは焼畑民が本村から焼畑へかけていく様だろうが、かれらが定住し稲作をしなくてはならなくなれば、山島を田に変えて通わなくてはならない。だからこそ一人島を打つように田を打つことに、体制的自然からはずれている孤独の匂いが込められることになる。

「夜の山田の人の声」というのは五月雨どきだということを考えれば、これもまた山田に水を引き入れる共同作業の勞苦と安堵の嘆声だろうとみる。どれも平地暖國、一茶のいう「米國」の農耕生活ではないという一点だけを、自己表出の支えにしていることだけが大事だ。しかし、重ねていうように、近代資本制社会は自然の別だてを許さない。米をめざし、米を文字通りモノサシにする、つまり米「資本」の社会だから、他の農産はみな米に準ずる財に整理され、眨められる。それらは富にたいする貧という位置をあたえられて、そこにおちつかされてしまう。一茶のとりだした異自然と異文化が強いられる緊張は、みんな稲作り貧農の苦勞と悲惨というふうに一般化、実は水稻農耕自然化、近代自然体制化、されてしまうのである。

山陰の田、そこをみればすぐに稗の作られるところ、というふうに思う非稲作農、焼畑的雜穀農の自然感性を「小山田や稗を植るも昔唄」と詠んでいるのだが、そういう感性がすでに時代遅れとみられて葬られる有様に、強く衝かれるものを感じている。

粟の穂がよい元氣ぞよ暑いぞよ

粟稗が家より高き野分かな

稗の葉の門より高きあつさかな

藪添ひに雀が粟も蒔きにけり

初花や山の粟飯なつかしき

さむしろや粟のあひよりきりぎりす

片脇や粟つくだけの木下やみ

やせ山にぱつと咲けりそばの花

そばどころと人はいふ也赤蜻蛉

綿ちるや小藪小杜小溝まで

新綿や子の分のけてみんな荒

高冷地の焼畑的雑穀耕作の主要産物が、粟、稗、大豆小豆、蕎麦、に芋、麦などをくわえたものであることは、よく分かっている。「信濃路や蕎麦の白さもぞっとする」といったのも、それがただ雪の冬籠り、貧乏雪という近代資本制社会の悪でしかないムダ、というふうには否定的にみなされてしまう雪国の自然（雪）を思わせるからというだけじゃあなからう。蕎麦という主産物もたちまちただの雑穀化されて、せいぜい地方的名産という都市生活民にとつての嗜好品にと焼畑的生活性を脱色されてしまうからなのだ。

また前にあげた「陽炎やそば屋が前の箸の山」といった都市生活景をとりあげた句でも、一地方的産物として消費されるだけの、わが生活自然と文化の仕方ない空しさが、都市生活民一般がかんじる空虚感にまで抽出されたものと見てよいことがわかる。蕎麦の花が「ぱっと咲きけり」といういいかたにしても、そこにわが自然ながらもますます貧を感じさせられるイラダチがこめてあるし、稲穂の初花をみれば、粟飯を懐かしくおもいおこすときにも、その懐古にひたつていられないものが流れ出している。逆にいえばただの粟稗の丈高い育ちぐあいに家より高いといつてできぐあいを喜んで、野分を案じたりしてしまう異文化農の感性をのこしているし、庭先のか片脇の木下間に粟搗くだけの空間を幻視してしまつたりする、というわけなのだ。「さむしろや」という嘆じかたにしたつて、古典的な観念性をすっかり取り除いて、粟の穂にきりぎりすが混りこむ山家暮らしの、わびしいが心休まる寂寥感にもどしたところを見るべきだろう。

綿作りも非稲作農の貴重な換金作物だったことをうかがわせる。それさえも蕎麦の花がそうだったように、「小藪、

小社、小溝まで」村の景観を近代化の白日のもとに「貧」というふうには照らしだしてしまふので、花が散って実りをむかえるからといって、素直には喜ばないのである。もちろん収穫されても「子の分のけてみんな売」るわけで、親たちの冬ごもりを助けることはない。日本農耕民が自給自足的に生きてきて、近代資本制社会にまともにくみこまれず、アジア的な前古代性をのこしているといわれるのは、あくまで稲作農耕を主にして雑穀作りや狩猟採取までを残しているかぎりのことであつて、非稲作農民族は自分を保つていく水稻農耕という基盤をもたないために、農耕民からのオチコボレとしての「貧農」にされてしまふのだと思える。

★ ★
藪添ひに雀が粟も蒔にけり

という句を今風な自然観念でスナオに読んでみると、藪の雀にまで餌の粟を蒔いて育ててやる、自然との共存をはかる優しくもゆとりある暮らし、現代の知的隠れ者、となりはしないか。むろん、こんなことは今も昔も都市的ないい気な幻想にきまつている。どこにひっかかり、コダワルとこういふいい気をまぬがられるか？。前からのつづきでいうと、まずは「粟」、雀のための粟で人は米、というふうは無意識にきめてかかる区別のたてかたに気をつけ、この粟が人が作り食う主食のそれだと考えることができれば、内なる異文化への入り口にたてるはずだ。鳥追いは焼畑的山地農耕では猪追いなどとならんで、重要なしごとだった。こんな句もあるくらいに一茶は目をとめている。

猪追うやすすきを走る夜の声
大根で鹿追いまくる畠かな

こんな習俗を踏まえたくて、鳥たちのためにあえて貴重な粟をまきつける心ね、を焼畑的共同性にたいしてもズレていくものとして個的な心を表現した。そしてもうひとつ、「藪添ひに」とあるところで、単に藪際の穩者住まいをお

もうだけというのは、古代以後の観念制度だろう。そこにはたんにムダ地に化しているだけの「藪」ではない、特別の執心があるはずだと考えてみる。なにしろ彼はあまりにも多くの「ヤブ」の句をよんでいることも合わせ考えて。

淡雪や藪の稲荷の小豆飯

藪の菜のだまって咲いて居たりけり

藪陰やひとり鎌とぐ五月雨

春雨や藪に吹るる捨手紙

藪菊や畠のへりの茶吞道

春めくや藪ありて雪ありて雪

来よ雲雀子のいる藪が今もゆる

夕立や藪の社の十二灯

陽炎や小藪は雪のまじまじと

藪ごしに福々しさよおこり炭

やせ藪の下手鶯もはつ音かな

稲かけし夜より小藪は月夜かな

衣更そもそも藪の長者かな

里並に藪のかぢ屋も祭かな

山かけや藪のうしろやいかのぼり

藪陰の乞食村も衣更

藪村や馬盃からも鳴のたつ

藪陰やとしとり餅も一人づき

藪尻の賽銭箱や春の雨

淡雪や野なら藪なら道者たち

藪尻や蓑の子がなくきじが鳴

藪村や貧乏なれて夕涼み

七草やともいはぬ藪の家

藪陰やたつた一人の田植唄

宵闇やあんな藪にも里神楽

陽炎や蚊のわく藪もうつくしき

ほちほちと藪あさがおの咲きにけり

夕涼や葉師の見ゆる片小藪

月さして小さき藪も祭り也

子を寝かす藪の通りがなく雲雀

藪並や仕様事なしに鳴蛙

藪村や藪の長者ののほりかな

藪という藪がそれぞれ春の雨

「藪」にたいする関心のなみなみでないことがわかつた。藪はなにかをおもわせぶりに現している。稲荷にひっそり

とそなえられた小豆飯に目をとめさせる、隠れた契機として藪があり、葉が黙って咲いているというふうに気づかせるのも、それが藪の中だからだし、また藪はその陰にたった一人の農夫が除草のために鎌研ぐ姿や田植え唄を隠していたりする、というふうにとりだされる。宵闇ときには思いがけず、なにげない藪のかけに里神楽を聞いたりするが、それは蕪村のように幻視ではなく、忘れられた生活としてそこにあるものだ。月さして照らしだされてくる小藪陰の祭りでもあり、その反対に七草だというのに草を叩き刻む物音がさっぱり聞えてこない、というふうには藪陰の空虚、じつは欠如をゆびさして浮かびあがせるのも、また藪なのである。藪に捨て手紙が吹かれていますとすれば、なおさらそこが人の住地だったことを暗示するもので、まさか吹かれて飛んできたものではなからうし、藪の空虚を包むように降る春雨はそこに人の気配を匂わせるものだろう。

焼畑と言っても通じますが、地方に由っては切畑切山と云ひ薙といひ、カシキと云ひ、アラクと云ひ、コバと云ひ、ヤブとも申しまして、それ等が其土地の字と成つて残つて居るのです。

柳田 国男 『山民の生活』

また静岡県に焼畑をヤブヤキという例もあることが『山の民俗』（千葉徳爾）にみえる。一茶のいう「藪」が直接、焼畑地をさしているとは思えない。けれどもただの叢林だともおもえないのは、あまりにも暗示的だからだ。おそらく焼畑地の跡で、本来なら何年か後に二次林が成長した段階にふたたび火で焼かれて畠になるべき土地だったろう。焼畑農耕が衰え水稻農耕にかわっていくにつれて、そこは二次林のまま「藪」化していったものだろう。そういうプロセスを彼の句が暗示するのである。一茶がこだわった、藪陰の隠している空虚、欠如は、この史的な異文化抹殺、いわゆる近代化、つまり「貧」農化、だともわれる。

「藪の葉」はかつての焼畑生活と産物を思い起させながら、現在の自然体制のなかではそこにかつてあつた我らの非

稲作生活文化をただ黙って暗示する（黙って咲いている）ほかはない、ということだろう。「藪陰」にわずかに取り残された形の「ひとり鎌研ぐ」だの、「年取り餅もひとりづき」だの、「たった一人の田植唄」だのといたった貧化、孤立化した農民の姿は、異文化の消去吸収の近代的结果として、稲作農村のなにごとも寄り集まっていく共同性から見放された、おちこぼれに他ならないことをしめすものというふうに、目をつけられているにちがいない。

「藪」かげに隠れてある生活を見つけない視線に見えてくる、小祠や祭、「十二灯」「稲荷」「賽銭箱」「七草」「里神楽」「薬師」「祭」「のぼり」など、は淫祠妖神風に表されないうで、稲作村里の祭祀に平準化されて表されているが、それはもちろん一茶の目が村の生活民の位置にあるからだけれども、この稲作農耕民の目付きではじぶんたちが保存している祭祀が、じつは異族の祭祀だったものを換骨したにすぎないのだ、ということを知ってはいない。理念宗教のように淫祠化しないかわりに、異文化性も消してしまうのである。一茶がとりだすのはそこなので、それを「藪」というかつて「世界」であった空間性によって指示しようと試みたのである。かつて「世界」だった場所！その近代的遺構のひとつをしめすものとして取り出していると思われるのが、

里並に藪のかち屋も祭りかな

藪陰の乞食村も衣更

藪村や馬盃からも鳴のたつ

藪尻や野なら藪なら道者たち

といった句である。里と藪が対比されているのは、自然景というのが文化相であるという意味においてである。それが人里と草藪という、人と自然ではなくて、里村と藪村というふうに並べられているのに注意したうえで、藪の鍛冶屋を考えて見ればよい。すると、非農異族として流れ歩き、後に農村の周縁に付着していった道々の者たち、農耕の道具

作りの人々として、かれらの位相が見えてくるはずだ。「藪」は水稻農耕民以外の前古代的、焼畑的農民ばかりでなく、その他の流れ者の非農民の隠れ住むところ、のように見なされているのがわかる。「里並に」という取りだしがたに、蔑視をみるのではない。異族には異族の祭祀が稲作村と同じようにあることをむしろ当然のようにみる目を表しているのだ。鍛冶屋のほか、藪陰や藪村には「乞食村」とこちら稲作村人から一括していわれている遊行者たちの共同体があり、また「馬盃」が指示する宿場の馬借たちの生活集団、「道者」とひっくるめられている様々な神人ら宗教的流入たち、はたまた「藪の長者」といわれるのも分らないながら、これら異族の長だろう。

衣更そもそも藪の長者かな

藪村や藪の長者ののほりかな

これらも彼等が農耕民の村自体を、そこを通り過ぎることによって祭礼を通して共同体化していく、農耕村落についての対的（唯名的）存在というだけではなく、彼ら自身が生活共同体でもある、というのを当然のこととしてかれらも彼等の祭祀をやるのだというふうに見つけだしていったわけだ。そこには一茶の異族的な、知的な、自己への自負にも似た認識も重ねられてみるとみている。彼等の「衣更」こそ村落の季節のめぐりを告知する旗印なんだというように。藪陰に隠れているものがこちらの自然秩序をひそかにつくりあげていくことをやや晴がましさをさえもって見いだしている、という位置にいる。

藪村では馬盃からも嶋が立つ、というのは古典化された「嶋立つ沢」の生活景化という逆倒して、そういうのが生活として生きられている空間を捜しあててみせたのである。そうするとそこは、貧のなかへ隠消された異族の共同体の中だったということになる。淡雪の季節に野や藪に道々の輩がいつせいにあふれて春らしくなる、のではない。彼等こそ野や藪という村里にとつての外部である、自然景観とそこに現われでる早春という季節時間制、を作り織り出していく

契機そのもの、正しく「職人」だといっていることになる。日本近代詩が引き継ぐべきアジア的自然観の思想的核はここだったはずだ。異族を差別的に保存することによってはじめて作られる此族の体制秩序、という前古代的依存の關係にたいする洞察を、である。

藪に異族の姿がじかには見えなくなつて

山かげや藪のうしろやいかのほり

月さして小さき藪も祭り也

藪尻や藪の子がなくきじが鳴

などと、その気配になつても「藪」が視えなくなつた生活空間であることを指摘しつづける。風が「山陰や藪のうしろ」を、そこは今だつてただの自然なのではないぞと指さしているじゃあないかヨ、というのだし、「宵闇やあんな藪にも里神楽」と同じに、「小さき藪」だつて成熟した共同体を隠している。祭りにまでいたる暮らしの累積がそこにちゃんとある。宵闇だの月さすだのという季は、古代にまでもちこたえられてきた共同体の生活に訪れるもので、ただの草藪といった、どこの自然にもさしてくるといふもんじゃあない、とみている。そこでは「藪」に「里」を見ているわけで、当然その里は稲作村落という体制自然とは違うものをさしている。藪の子がなく、そしてきじが呼応して鳴く、といったような構成でも、季節的自然のほうがむしろ異族の振舞いを模倣する、でなければ異族の来訪を自然語で表し翻訳したものが、「季」というものであることまで、含んで示している。子供のなかに旧文化がのこされるのが近代の構成だ、とまでいわなくてもいいだろう。

もつと自然景化がすすんでいく順にならべてみると

やせ藪の下手鶯も初音かな

藪並や仕様事なしに鳴蛙

陽炎や蚊のわく藪もうつくしき

藪の菜のだまつて咲いていたりけり

ぼちぼちと藪あさがほの咲きにけり

藪といふ藪がそれぞれ春の雨

陽炎や小藪は雪のまじまじと

春めくや藪ありて雪ありて雪

どこまでこういう自然景化をすすめても、一茶句の本資は変わらないものとおもえる。たとえ江戸市中をよんだ句でも。「やせ藪の下手鶯も」というふうには、それが「季」に辛うじて追隨するもののように、ヒガミ表現かとうけとられてきたような言い方でも、「ししょうことなしに鳴蛙」とおなじことで、藪世界が下手とか仕様事なしといった、従属的な位相に押し込められているからなのだ、というのである。もつと突っ込んでしまうと、下手鶯の鳴き方とされているものこそが、「初音」というように都化、古典理念語化されたものの型なんだ、ということだ。季はまた逆倒しされて、蚊がわくだけのメイワクな自然におとしめられているだけの藪を、「うつくしき」というふうには浮かびあがらせる契機にもみなされる。自然景として陽炎にいろどられて美しくなったようにみえても、そうでない。そこが生活地であることが感じさせられてくるからだ。自然表現として「うつくし」というのは生活感としては「なつかし」といつているのと同じことをさしている。

藪の菜も藪朝顔もそのひそやかで慎ましいとみられる存在感は、かつてそこにあつたものの遺構としてそういう在り方を強いられているのであつて、そういうひっそりしたものではない、ということだし、藪というすべての

藪にも普遍的自然（季）としての春雨は一樣に訪れてくる、といった古代国家的な世界性なのではない。それぞれの藪がそれぞれの春雨を作りだしているの、藪はそれひとつで世界であるという前古代的な村落の自足的な全体（世界）性を表してある。

「藪」があつて、雪国という異自然の山村の、雪の生活的な存在感（非観念性）が現れるのであつて、その逆ではない。「藪ありて雪ありて雪」なので、その点在する部落ごとの雪国暮らしがそれぞれの藪のうしろに残る雪に隠されてあるのだが、それも今はもうただの藪と陰の残り雪のつづく一続きの自然景觀にしか見えなくなつてゐる、というわけだ。「春めくや」という村落の表情も、藪かげに前古代的な東国的焼畑山村の、冬籠りの終わりを、藪藪ごとに抱えている、いわば孤立的に自足している生活、を見通すかぎりでなのだ。「小藪は雪のまじまじ」というふうには、小藪なりにしつかりと残つてゐる雪への、前古代的に愛着もあり迷惑でもある、引き裂かれた心の在りようを、たつ陽炎が浮かびあがらせる、という表現だ。「藪」は失われた世界性の表現なのである。

★ ★

藪村や貧乏なれて夕涼み

藪すなわち貧乏、という近代自然観のかげで、そこにあるべかりし自足的な生活を「夕涼み」という都市的生活、遊び（季節祭りの観念性）語でもって表わすというネジレをとおして、画一的近代への異和を唱えつづけた一茶は、「古里は雲のしたなり閑古鳥」と、その生活文化が他界的自然にされて理念としてのみ残され保存される近代を見ていただけでない。

親里の山へむかつて御慶かな

先祖代々と貧乏はだかかな

我ににた能なし山もかすみかな

親もかう見られし山や冬籠

火嫌も親ゆずりなり門の雪

遊民々々とかしきき人が叱られても今更せんすべなく

またことし娑婆塞ぞよ草の家

近代の自然理念一般のなかへ葬られる異文化村を、自分の家系と見なしてもいた。とくに「親」といったときに近代村落のなかのわが家系の位置を指しているだろう。先祖代々の貧乏裸というのは、近代貧民化された、出自の異族への愛着に固執してみせたものだし、平地民から生活地としてみられることがなくなって、祭られるだけの「能無し」にされてのちにそこにもやってくる季という平地自然秩序の恵み深さへの異和を、ほとんど皮肉に近いところで表したり、そういう自分の「貧民」化にかさねられた山地自然への愛着には、親（父）の像も重ね合わせられている。父もまた貧乏自然にされた山を自分と同じ視線で眺め続けてきたもののように。「火嫌いも親譲り」だというとき、雪国山地民が近代で強いられたジレンマが表出されていると見る。雪国生活の中心となるような火は、近代都市的生活では雪国のムダ、貧乏のシンボルにされてしまう。愛憎相反するものとならざるをえない。「娑婆ふさぎ」の余計者あつかいを、季節のめぐりごとに受け入れさせられるだけになっている。近代の現実自然をてらしだし、父祖ともども、共同の命運としてただ耐える個的な心がある。

★ ★

一茶詩にしばしば現れる、善光寺詣の句についても触れておきたい。

春風や牛にひかれて善光寺

そば時や月の信濃の善光寺

夕月やお煤の過ぎし善光寺

名月や西に向かへば善光寺

暑き夜を唄で参るや善光寺

有明や窓から拝む善光寺

初雁や同行五人善光寺

陽炎や手に下駄はいて善光寺

初雪や雪駄をならして善光寺

真直ぐにかすみ給ふや善光寺

朝凍のうちに参るや善光寺

しんしんとしんらん松の春の雨

三仏や寝ておはしても花と銭

ねはん像銭みておはす顔もあり

四季おりおりに詠まれる句が、実際に善光寺詣でのときものかどうかはどうでもよい。彼は長野市のことを「善光寺」と散文のなかではいつているくらいだから。問題は彼のたびたびの出離の旅がどんな生活観念とつながっていたかだ。

白山を含む焼畑農耕作地帯の南をなす美濃の山間では、ムラの中で毎年数戸が交替で善光寺参詣という名で、冬のみあいだ自村を離れて平野部で食を乞うて歩く慣行があった。檀那寺から善光寺参詣のための寺往來手形をもらって出

かけるのであるが、それには道中どこで病などで死亡しても土地の作法で処理されることには異存がないと記されている。必ずしも平穏な、信仰のみの遊山的な旅ではなかったし、果たして善光寺へいったか否かも明らかではなく、主要な目的は冬の乏しい食糧の食いのばしのためだと、報告者千葉乗隆は『中部山村社会の真宗』のなかで述べている。

この慣行は白山麓の牛首者出身地の山村にあつて、大病や災難などに遭つて回復した者は、祈願をかけた信濃善光寺や讃岐の金比羅様などへお礼詣りに行かねばならぬ。その折りにはせひ道中袖乞いをしながら行く必要があると考へられていた。このことは彼らの乞食という行為が平地農民の恩恵を受けつつ漂泊するという、後には定住化した山民がかつて有した本来性を、聖地巡礼に際して回復しようとする必要にもとづいていたのではないかを考えさせる。

千葉徳爾 『山民・漁民の社会と文化』 日本民俗文化大系 5

北信濃の山村でもこういう習俗がありうるとみていくらい、寺社詣での文化的背景がひろく非農放浪民の生活に深く根ざしていることはすぐのみこめる。食糧の食いのばしというのほもちろん事情の一部に過ぎないが、焼畑山民が平地農との関係で放浪異族化されていった史的体制をおつて一茶もまた生きていたことがみてとればいいのである。彼はそこに、近代社会の一元性（農耕的、国民性）を相対化する根柢をかぎつけていったのだから。

(二) 一茶詩の表出構成

一茶の句があまりにも単純な構成しかないようにみられ、奥行き欠けた、ネジレのない通俗といった評価は俳諧短詩の構成を、とくにその休止拍の比重を計り損ねているもののように思える。蕪村詩が、思い出や老いという個体の心底に埋蔵された名所図会というかたちで、稲作農耕民の自然感を知的に昇華してとりだしてみせたのは、かれらもまた

自分たちの水稲農耕生活自然にたいして都市的に物見遊山で通過するように接することを強いられてくる事態に同調しているからである。一茶詩は、近代都市民化という必然の波のもと、個体の彼岸（懐旧や老年）にそれを探ることでなく、村や都市のかたすみに貧化された自然として放置されたところに異自然を見いだしていこうとした。そのとき、蕪村の復元的に作為した水稲農耕自然よりも、いちだんと古くて基底的な、焼畑的雪国山地的な雑穀農耕の自然感をほりおこして、近代都市的自然感に對置させるかたちになった。これは多様な近代を求めるもので、しかも近代の彼岸にはなくて、此岸に、である。このとき、当然、構成という世界像が土台からもちあがったはずで、それは休止拍の比重の変化としてあらわれていったと考える。

わが里は

() ()

どう霞んでも

いびつなり

() ()

野火山火

() ()

夜も世の中

よいとやな

() ()

第一行五音句のはじまりかたで、特徴的なのはいきなり、ある特定の共同性を断りなしにいいだすことだろう。「わが里は」にしろ「野火山火」にしろ、一般化された農耕的自然を定型理念語（季語）などをとおして指示するわけでは

ない。はじめから定型外自然をとりだそうという態度をさだめている。第一行七音句休止拍はそういう表出位置を零記号として表出したものとみる。ということは、初句の表出位置がわが国短詩文学では稲作農耕の自然性以外ではなくて、そこに立たなければ詩としての発語ができないことを一茶が対象化しえたことを意味している。詩的発語の表出位置を、その稲作農耕性をみてとって、さらにそれを打ち消し否定する、という意味での零記号にまで、零記号休止拍の意味を抽出したのである。

蕪村詩とくらべみれば、その第一行初句を表出する位置の上昇が時代社会性なのだとということがわかる。

	()	()	()
鶯の	()	()	()
あちこちするや	()	()	()
小家がち	()	()	()
公達に	()	()	()
狐化けたり	()	()	()
宵の春	()	()	()

どちらの句でも、農耕的自然性にあることを充分承知したうえで、それを都市的幻想として対象化している。都市の空間的彼岸である農村景か、時間的彼岸である古典物語景か、にむけて抽象していく。このとき、一茶とおなじように詩的発語の位置がいまでは観念的な虚構にすぎなくなっている貨幣経済下の農耕自然のありかたに覚めていることには

かわりない。ただ蕪村は幻想の彼岸へ表現していったのである。第一行七音句休止拍が旧来の表出位置の打ち消しとしての零記号にされていることは変わらない。

一茶の場合、打ち消しは幻想化へ向かうのではない。異文化異自然の生活現存の主張へこだわっていく。幻想力としての知を個的な「内部性」として表現するのではなく、異自然の発見という視角力において、「外界の多様化」にむけて知力を表出した、といえる。

★ ★

第二行五音句休止拍を立場にして、第一行の虚構性の確認としての異現実の表出をうけて、その異現実性をてらしだす光源を、ふりかえつてとりだす。「わが里」や「野火山火」を水稲農耕自然観でいうそれではない、という根拠を提示するのである。「どう霞んでも」とか「夜も世の中」というのは、水稲農耕自然はそれ自体反転させることができるのだという認識の表出だ。水稲農耕自然はすべての自然ではないんだから、ひっくりかえして何もなくなるのではなく、ちゃんとべつな異自然がでてくることを、やってみせたわけだ。「霞」によってどこもかしこもみんな平穏円満な、春の稲作村（里）になってしまいうわけではないし、「夜」だって稲作農民のように生活が昼中心になっていて、夜があまりものようになっていないんだ、というのである。春風駭蕩とした霞、という日本短詩を構成してきた唯一の基準は相対化できる、稲作農耕的な昼夜の別も一方的なものでありうる、とみてとられる。稲作農耕自然語を相対化する視点をそれと表現したのが、第二行七音拍部ということになる。また五音休止拍は、そういう視点を自覚的にさしだす立場そのものの表出部となる。

★ ★

第三行はぜんぶ休止拍である。これは俳諧発句を特徴づける、構成の中心で、短歌的四行詩を詞辞として分割、再構

成して俳諧へ転化させた原動力の表現としての休止拍とみるべきものである。おそらくこの転化をうながしたのは、貨幣経済の浸透による古代的稲作自然観念の上げ底化であろう。空間的な言い方をすると、近代都市化社会の出現で、稲作農村と自然観念が貨幣によって抽象化をこうむったことの必然的な表出だといえるのだろうか。もう古代以来の稲作自然、米財的自然ではなくって、それらは近代資本としての自然に、いかえれば貨幣的なモノサシによって位置づけられた都市的自然に抽出された、といえる。第三行休止拍は、こういう抽象を表現する表出位置の飛躍を表している。

★ ★

第四行五音拍の「いびつなり」、「よいとやな」という表現は、前行で都市的な貨幣生活空間に抽出飛躍され、資本的自然に化した稲作農耕空間の自然観念(霞、夜)によって、あらためて第一、二行の非稲作自然を定義しなおす。そこで、わが里の反春霞みのおちこぼれはあらためて都市的貨幣生活感性から計り直されることになる。野火山火の燃える里の夜が感じさせる生活感の反稲作農耕性は、都市生活感性から言い直される。すると、「いびつなり」という評価がでてくることになる。この評価はすでに近代的普遍化、資本化を通っているわけだから、けっして「ヒガミ」といったような農耕的個性性に帰着するようなものではない。それをいいたければ、近代的な共同の「ヒガミ」であるべきもの、としてとりだされているといわなくてはならない。われら近代日本人の古代農耕的生活感性の遺制にとって、である。あるいは日本短詩の定型が保存した稲作農耕自然感にとって。信濃の自然の反稲作、異自然性が古代以来稲作自然観から負わされてきたハミダシ性は、近代日本全部がひき受けるべきものとして取りあげ直された、といえる。

「よいとやな」にしても、反稲作自然としての焼畑の生活の夜が感じさせる安息感も稲作農耕脱落者の安楽ではなくて、稲作を超えて農耕生活のもつべき安楽充足感にまで普遍化されてとりだされ、そこではじめて近代都市貨幣生活にたいするアンチテエゼとしてはたらくようになる。アジア的農耕近代が近代的世界(西欧)性にたいして感じるべき、

負い目と安心と、ともに片面ずつとりだされているはずなのだ。

★ ★

にもかかわらず、一茶の定型短詩がどうしてもこのような読みを不可能にしているような、底の浅いもの、いわゆる天保期の「月並調」と同じように見えるとすると、ひとつには定型の休止拍部に古代から近代への、農耕自然から貨幣商品自然への、飛躍が充分にはこめられていないからだろう。その意味は次のようなことではないか。

短詩俳諧発句の形式では

五 (七) (七)
五 (五) 七
五 (五) (七) (七)
五 (七) (七)

という音韻と休止のリズムを崩すわけにはいかない。この古代以来の五、七音を一行とする四行詩の構成を「定型」として守りつづけてきた、あるいは守ってこられた根柢は、生活自然の基底に稲作農耕的自然を据えつづけることができたことにしか、考えられない。近代の商品貨幣経済社会でも稲作農耕を基盤にしての諸商品化、米を基準にした諸物の貨幣化であって、諸物の貨幣価値そのものが稲作農耕の自然配列にしたがって序列化されるという事態までもが変わったわけではない。稲作農耕の自然秩序をまずは貨幣によって自然観念一般へと抽出することで、稲作農耕村落を都市の世界へひきあげたものであって、文化基盤の農耕性は都市生活の農耕理念性が道徳性として保たれたとみるべきだ。

俳諧発句のリズム形式も、農耕自然感性を直接にうつすのでなく、間接的に都市貨幣商品生活感性に地上げして、それを表すようにかわつたものと考ええる。この地上げは休止拍部に担われるはずで、例えば

寒いぞよ (七)

(五) 軒のひぐらし

(五) (七)

唐がらし (七)

というなら、第一行の七音休止拍は「寒いぞよ」という音拍部を、農耕生活水準の自然感性としてではなくて、都市貨幣生活の自然感性水準で、とりだしていることを示すものなのだ。というふう^にに発語の足場そのものが地上げされていることを、休止拍がしめしているのだが、休止拍のリズムに以前との変わりをじかに表すことはできない。七音拍分を分割圧縮しても表に見えないからだ。となればどうなる？。休止拍部のリズム変化は、結局音拍部と次の音拍部との、深い断絶と飛躍としてしか現れでない。すなわち「寒いぞよ」と「軒のひぐらし」の関係度として表されることになる。表面的には農耕のリズム形式のまま、都市的なリズムへと地上げをおこなっていくということは、農耕感性をそのまま都市化していくことに対応する。

発句リズム構成の前半では、安永天明期にこの自然感性の都市化ということが課せられた。蕪村詩ではそれは「幻想化」として表現された。一茶詩では都市的生活自然、すなわち「貧」化としてあらわされた。非稲作農的自然がおわされてきた「貧」は、農耕自然を地上げしただけの近代都市的生活すべての本質として現れたと見なされたのである。「寒いぞよ 軒のひぐらし」という嘆声は非稲作農的貧として都市的自然性があらわれたもの、という位相をしめすものだ。けっして稲作農耕的な貧の世界を都市から眺めやったものでも、非稲作農が自分の貧をひがんで振り返ったものでもない。

リズム構成の後半は、前半二行の共同性表現を個的に転化する飛躍が課せられている。「唐がらし」という第四行は、

第三行の深い断絶休止拍を介して、知的な転換を表出してある。「寒いぞよ 軒のひぐらし」とのあいだに、共同感性、共同景から個人的な視線への飛躍がこめられているのを見てとらなくてはならないところなのだ。「軒のひぐらし」と「唐がらし」とは触目の風物として連続しているのではない。ゴロ合わせになっているところに、この転換がよく表されていると見るべきだ。

いうところの月並調は、前半部での都市化の地上げが表現として定着してのちに現れたネックを指している。一茶詩の場合にも同じ事である。

春立つや 四十三年 人の飯

さくら々と 唄われし 老い木かな

あら涼し 涼しというも 螢かな

旅人や 野にさしていく 流れ苗

などをあげてみても、都市生活的な脱農耕、観念生活性に裏打ちされていいたされているのがわかる。立春を人生五十年の思いからとらえるとか、桜を花見の宴唄にうたわれたものとして見るとか、「あら涼し」という都市的な納涼として受け入れられる季感とか、旅人を見るのに農民からでない遠い景物的視線とか、というふうには。しかもこういう表出地面のレベルアップは、時代社会の共同の自然としてやってきているので、この期ではだれでもできる程度のことだった。

月並調は詩行構成の後半部にかかって現れる、でなければ、前半部から後半部への飛躍の度合いの共同性にかかってくる。つまり第三行休止拍の意味、構成におこっている新たな時代社会的自然の変化に応じた表現、をとりこめたかどうかによっている。

春立つや	(七)
(五)	四十三年
(五)	(七)
人の飯	(七)

とあるとき、前半部二行「春立つや 四十三年」と、後半部二行の「人の飯」とのあいだに第三行休止拍を介して、一定の飛躍がなされているかどうか、ということである。この一定のレベルの飛躍というのは、稲作農耕の自然理念「立春」を近代都市貨幣生活の感性水準にまで引き上げた前半部の共同感性の表現をうけて、都市的だがそれまでの農耕的定着生活をひきついだものではなく、脱農耕定着・都市的浮遊へと転じなくてはならない、ということである。

「人の飯」というのは、こういう浮遊生活を農耕的自活からの否定的な視線をまじえていいあてている。こういう飛躍は知的な個性性としていいだされしているので、前半部の共同性表現にたいしても飛躍となつてゐる。一茶のばあい、この都市的浮遊性は非稲作農耕民の強いられた貧、放浪性を普遍化することをとおしてなされていると見るのである。信濃の自然という特殊化されてきた契機をもういちど普遍化して、近代社会の本質にまで抽出してみせるところが個体的な知なのである。まだ不十分だとおもわせるのは、異族的農耕とはいえ、農耕であることは変わりはなく、そのため都市的浮遊生活への及び腰を強く残しているところである。人の飯を食ひ、食われる相互関係こそ、近代都市社会の、蓄財的でない資本制なのだといつていっていいない、のはしかたがない。そのかわり日本近代都市民の農耕民的生活感性の不安を都市化された個性性にそつてあざやかにとりだした、とはいえる。こういう知は月並調の範囲をはみだしていた。都市風俗表現からも共同性表現からもズレているからだ。

子規が『病牀六尺』のなかで、寛政の末頃の句かという例をあげながら、

糠雨に身振りするや原のきじ

畑打のひまや桜の渡し守

などいふ句は已に月並調に落ちて居る。ただその落ちかたが浅いだけに月並宗匠に見せたらばこれらは可も不可もなき平凡の句として取るであらう。

といているのは、月並調が前半部から後半部への飛躍にかかっている点をよくついていると思われる。落ち方の浅い、深いといった月並み調内部の違いは都市的な自然感性が風俗理念にまでとどまっているかどうかを問題にするものだといっていると理解できる。これらの表現がいずれも後半部へ知的に、浮游の自由という感性へ、飛躍していないところをついたのである。

一茶詩をこれらとくらべてみれば、農耕的自然から貨幣的自然への転位は前半部で終わっていて、後半部への断絶と飛躍では都市生活の自然にどう個的な自由をみつけたかというふうに、定型化されているのがわかる。べつにたいした句でなくともそうだ。

さくら々々と 唄はれし 老い木かな

にしても、前半の都市的遊楽生活に抽出された稲作農耕自然の景物、「桜」があたかも歌い手自身が華やかな風俗的若年への思い出にひたっているかのような、老人の現身を指示し照りかえすものとして、使われるところに、都市生活の浮游が人に個体的な輪郭をあたえる自由と淋しさに転じられているさまが、なんとかとらえられている。こういうネジレを月並句は共通の構成意識として欠いている。一茶詩はそれを異族農の貧性を都市浮游民の生活本質にまで普遍化することで導き入れたといえる。同巧の発想でも蕪村詩のように老年の幻想の艶やかさという形で個体性を刻みつけようとするほうに流れていかないのは、生活レベルでの「貧」という、農耕自然につながるものが必ず立っている土台の

文化的本質に気づいているからである。月並み句の「原のきじ」にしろ「渡し守」にしろ、そこに「貧」のプラス、マインナスを見つめる視線は全然ない。

(三) 一茶の都市生活句・個性性

近代の生存は都市自然を環界としていく以外に現実的であることはできない。農耕ムラも非農自然とともに、貨幣経済生活に多かれすくなかれ組み入れられて、都市化する。農耕生産の貨幣的翻訳地としての「マチ」から「都市」への転化は近代前期（中世・近世前期）から近代後期への、生活の自然環界の転位を押しづける。マチは農耕自然をそのシンボルとして、田から米を抽出したが、都市は米をただの主食の位置に落とした。貨幣は米をモノサシにして農耕自然以外のものまで計りだす、米の延長器という枠を超えて、それ自身の基準自然値をもちはじめ、米をも逆に計りだしてしまう力をもつていく。元禄以後めだつてくる、米価と諸色値段との不整合という新現実はこのことを意味している。そこで新しい自然として貨幣の裏づけをもつてモノサシになったものは、商工生産物として供給された、「都市的生活具類」であった。いわゆる「衣食住」というふうにならざるにそれぞれ並列できるような、個体的な生活環境というものは作らだした道具類である。都市生活の特徴づけるのは、まずはこうした個体生活を保障する共同の自然世界（商品）が、社会的、家族的共同生活の内側に壁のように築かれたことにあるとわいていい。

生活具という新環境のうち、もっとも突出して生存の個性性を保障、表出するものとされたのが、「衣裳」であったことは、近世だけでない風俗表現のいたるところに見出させる。「風俗」という第二の観念的自然が、人々の一人一人の心を輪郭づける共同性として社会的自然の内側にできてきた。もう一つの個性性の世界が、それ自身は非公的だが公然と、社会のなかに現れたのである。

いってみれば、風俗は近代都市社会を規定する自然性の表現であって、近代国家が基礎にした農耕的自然とその理念という古代性に食い違うものである。近代知はこの二重の両世界に、両「自然」に、人間の「観念」の本質として、また類にたいする個性性の必然として異和せざるをえないものだ。一茶詩にこの意味での位相を求めてみる。

日の暮に 風の揃ふや町の空

陽炎やそば屋が前の箸の山

あたふたに蝶の出る日や金の番

行々子どろが葛西の行留り

涼風の曲くねって来たりけり

かはほりやさらば汝と両国へ

えいやつと活きたところが秋の暮

夕日影町一ぱいのとんぼかな

雪ちるやきのふは見えぬ明家札

細長い雲のはずれや鉢たたき

俳諧短詩の表出構成に照らしてみてみる。

日の暮に (七)

(五) 風の揃ふや

(五) (七)

町の空 (七)

前にふれたように、前半部がすでに都市生活の自然感性にたつて言いだされてきている。「日の暮に」(第一行)と「風の揃ふや」(第二行)の関係として、こういう目の付けかたが都市生活の自然への強い関心の表出になっているという意味で、すでにそれ自身都市的な感性のとりこであることを、その驚きに示している。自分たちに「外部」という未知の空間を感じさせるものを通じて、逆に自分たちという共同性を照らし返そうとする認識構造、アジア的な、前古代的な、共同性のありようが当然のことながらここにも支配的だ。「外部」はいつも自然景として現れて、「我々」を自覚させる。ここでの我々は都市生活へ傾いているところの我々だ。それは都市的な賑わいであり、古代的農耕自然景にはなかつた景観だ。そして我らはもうそこへ吸引されていて、古代性に未練も執着ももっていない。道具的な自然環境(風俗自然)、そういう近代都市生活の自然景が「日の暮に 風の揃ふや」という感動をうみだしているさまが、表現から逆にたどれるように、作られている。

こういう前半部の都市生活感性という共同の自然感性は、それだけで近代国家の基礎した自然感である古代性、稲作農耕の自然性とすでに食い違っている。生活倫理観念性にたいする生活風俗感性として、タテマエにたいする好みとして。古代的自然景なら「日の暮に」は農耕的な自然物や観念に結びついていくだろう。一茶にも初期にこういう表現がある。「日の暮の 山を見かけて 風巾」。すくなくともこの前半部の構成は、都市生活的とはいいいにくい。しいていえば、「見て」でなく「見かけて」という偶然の触目としたところが都市的感性かと思える。日暮れと山をみることが当然のように結ばれるなら、農耕的な自然性を読みとってよいだろう。

都市風俗自然感の表出としての前半部から後半部への転位は、道具的自然環境(風俗自然)をどう自分自身の個性性と区別するか、というぐあいになされる。あるいは道具的の身体から自分をどうオチコボレとかんじることができるとか、というふうには、「町の空」という第四行が前半の「日の暮に 風の揃ふや」から、どんなズレとしてあるか、というこ

とになる。こういう都市夕景を「町の空」とわざわざ指定するのはどんな位相にある者か。そこには都市景に向かつて単純に驚異の感をいだいて、我を忘れて引き入れられていくのでなくて、立ち止まり自分と引きくらべてそれを「異景」とみる視力が表現されている。それは都市景観を国家景観から区別するだけでなく、都市風俗景としての我らの世界とみるような共同性からはずれている。それを「町の空」とみる自分は、どこにいるかといえ、都市民でも農耕民でもなく、異族農の延長上の自由民、というところにいる。都市景はいまや地上の制度的自然のいずこでもなくなつた、焼畑的景観と重なつた自由景、として幻想されている、といえる。だから「日の暮の山を見かけて 風巾」という同巧の山村景があるのではないのか。都市の実景と読むのではなく、あるべかりし幻想景として見たい、と考える。それは都市が都市の自由の広場としての気配を現す一刻、をとらえたとみる。そういう無形の空間を見出だす視力に、近代的個的な知力の密かなありようが示されるのでなければ、どこに知はあるのか。

陽炎や	(七)
(五)	そば屋が前の
(五)	(七)
箸の山	(七)

「陽炎や」といつてから次に「そば屋が前の」とくるのは都市風俗感性で、「陽炎や 浅茅原を 薄草履」などという農耕生活の自然感性をそのまま延長したら蕎麦屋の前になつたというくらいに、農耕感性のあるがままの都市的地上げがされている。都市風俗的な自然感性が農耕感性から切れてはいないことがわかる。リズム構成の基本(五・七音四行詩)に短歌時代となんら変化がないことは、古代的稲作農耕自然感性が言語表現の基底に韻律として保たれ、言語表出を規制してきたことを示すものだ。都市自然感性は農耕感性からの断ち切れでなく、「地上げ」として生みだされた

ように表現することになる。(この場合でも、本当は「浅茅原を」もすでに都市感性で漉されているのだけれど)

陽炎を浅茅原に見るように、蕎麦屋の前に見つける視線の農耕遺制を、後半部がどう転位させるのか、というぐあいにも都市風俗感性と国家的(農耕自然)観念性の両共同性を越え出るしかたが同時に探られる。「風俗粹人」にも「良民」にもならない心、を言いつらうとする。すると、都市的自然景の核心に、膨大な農耕の生存(食うこと)のムダが見えてきて、しかもそれが農耕民的な倫理感や都市風俗民の気取りから解き放たれて、都市生活の貨幣的自然がつくりだした安息な一刻を表わしとらえたものになる。

こういう古代・近代的な共同性を転位する一茶の知力、第三行休止拍の指示性、是非稲作異農の生活感性を媒介してなされているとみる。ムダなもの、稲作農耕自然観の体制のなかで、ムダなごみのような「貧」とみなされてきたものを、農民的卑化もせず、都市民的聖化もせずに、むしろ生活の自然として普遍化できるものだとみなされたときに、近代都市生活の貧しいけれども安息な、アジアの本質がとらえられていったのだと考える。

と見れば、「陽炎や 菅田も水の 行とどく」のような異族的山村農耕生活をよんだ句でも、これをたんに地方的な貧農が自然に感じる恵み深さ、有難みといった感性の表現に矮小な差異化をしてよむ、それ自身がアジア的貧のモデルであるような読みでなく、これまでそういう貧に閉じこめられていた山村異族農をも解き放つ時の流れが、田水としての前半部の意味を後半で転じたときに生まれてくるとみていい。問題があるとすると、近代では「水」もまた資本的な抽出をうけて解放力をもつので、ただ水が「行とどく」では抽象が不足していることだろう。貨幣化の形で水がいきとどいて、商品作物化が行われるはずだから、そうなれば菅田は菅田ではなくなるだろう。

「陽炎や 新吉原の 昼の体」もまたムダなものがムダなものとして現れるときに、むしろそこに近代都市生活の安逸な生活の自然をかぎあてている。貧が生活の本質であるようなアジア的な近代のありかたを。

	あたふたに	(七)
	(五)	蝶のでる日や
	(五)	(七)
金の番	(七)	

前半部で言いだされた都市的感性は、心急ぐ都市生活時間の流れに気づくの春の季感とみなす風俗感性だ。時代社会の自然性に生きる心の表出（「あたふたに」）を、ただちに自然景物に結ぶというのは、アジア的共同性の作りだし方のパターンで古代・近代をつらぬく前古代性という構成力で、詩行の韻律に乗れば自然にそういう認識のしかたになるようになっているといえる。都市生活感性は農耕的な自然性に写しだされて共同性としての安定を考えるという構成力なのである。

後半への転位は、都市生活の反農耕的浮游感の気楽さをとらえてなされる。どこかで浮き立つような都市生活のその時間、という風俗感性の共同性、つまりみんなで作く手前勝手のウソ、を見てとるようにズレていく。そんな気楽なものでないヨというふうには、「金の番」なんだから、というのは気楽なのに緊張をしるものでもあるといった、都市生活の生活感の「個体的な」生存感の矛盾した質をとらえていったものである。こういう転位にも、「貧」の感じ方が契機になっていよう。都市風俗の共同性にかんたんに同調できない異族農の歴史制度下の癖、いわゆるヒガミ（といふ知的視線）がある。あるいは都市生活での異族農的存在、金の番人、に近代都市人の生活感の本質を見出だした、自己普遍化の偏向（の正しさ）に。しいうと農耕的米財の近代貨幣化でしかないアジア的資本の表現、流通しない「金」、番をされる金、そういうものの番に閉じこめられる都市近代民の悲哀、貧という生存感まで読めるかもしれない。

「貧」を逆立ちにしてイキがってしまふ都市風俗感性、「貧」を守るべき倫理的自然にみなしていこうとする近代国家の観念性、そのどちらにも組せず、距離をおいていくのに「貧」を史的に作為されてきた普遍自然なのだということをも身をもって生きてきた異族農という契機が不可避なものに現れてきたのである。この道は近代後期に展開されていったのか？義務教育、国民皆兵という国家からの「人間」化では貧は消される方向にしか取り上げられなかったが、そのとき定型詩の構成力はどっちのほうへ働いていったのか等等など。

行々子

どことが葛西の

行留まり

一茶句に「よしきり」をよんだものがほかに三つある。

よし切りや 空の小隅の つくば山

よし切りや ことりとせぬ ちくま川

よし切りや 一本竹の てっぺんに

これを見ると、「よしきり」には大きな空間の拡がりを照らした位置があたえられているようだ。もちろん「よしきり」と「行々子（ぎょうぎょうし）」とは語として違う。それでもこういう茫漠とした拡がりを定型詩の韻律にのった像としてはひききずっている。こういう自分の位置を見失うような感覚、都市郊外の葦原をゆく漠とした自分の存在感は、農耕自然としての自己をはなれて浮游する自由、をしめすとともに、そこにもやはり境を知らぬうちに求めてしまふ者の不安を写してもいる。いうまでもなくこの正負の感性こそが都市生活者の自然水準なので、風俗感性でも農耕

的自然でもないところが月並みをぬけている。「よしきり」といわず「行々子」としたのに、視角像でなくその鳴き声の像への転換がこめられているとすれば、声が果てなく遠く消えていくところに、何処が？といった空間的関心とは違ふ、新しい内的感性空間としての都市空間に生きる心が表出されていると見れる。よしきりの鳴く葛西は農耕的自然空間のように見えて、そう訪ねられても、行き当たらない都市的内部自然空間であることが鮮やかだ。都市空間に生きるのに、農耕的な自然感性で歩き回るといふ食い違いは「貧」性であるけれども、そういう当てどなさを都市生活の自然水準とみて聖化も卑化もしないところは近代知である。

涼風の 曲りくねって 来りけり

茫漠とした都市生活空間という農耕的感受性は、行き止まれる境を求めて歩き回るといふ非稲作的な異族農の、正統農民的定着生活をこいねがう心を展開してはじめてなされたものとみていい。これだつてそうだ。「曲りくねって」という着眼はたんに農耕民の都市空間にたいして感じる感じ方一般ということができないものがある。涼風という外部、前古代異族の訪れ人の古代農耕文化的変型（稲作農耕的自然理念）、を真つ直ぐにはなく、曲がりくねって自分たちのところへやってくるものなんだという感受性は、とうてい正統稲作農のもんでない、屈折があるといえば、脇に除けられてきた異族農の感じ方だといえるだろう。もちろん自分たちの受けた排除、放浪の一筋でない軌跡も写されていよう。それを後半部でサラリと「来りけり」と受けるのは、「ひがみ」（という共同感性の表現）になるのを心して避け、逆にそういう屈曲こそ都市生活空間の観念的な本質、複雑さであり、個体的な生活を保障する自由空間性なのだといふぐあいに、さりげなくひっくりかえしているのである。こういう転換の知力も異族的であつてきたものだ。

こういう都市空間の隠れ家的な保護力は、稲作農耕村にたいして異族農がもちえなかつた膜のようなもので、かれらが都市生活の迷路の保護膜のなかで初めてかんじる気楽さを、知的個体が農耕的共同性（季語）にたいして感じる解放

感へと転化させてできている、とみていい。

かはほりや さらば汝と 両国へ

こうもりの句も多い。

かはほりや鳥なき里の飯時分

かはほりや四十島田も衣更

かはほりや仁王の腕にぶらさがり

かはほりも土蔵住居のお江戸かな

こうもりに異族的な生活民の相を重ねていることはいえよう。「鳥なき里」といえば異族空間風だし、「四十島田」というのは異風俗民的だ。仁王の腕にぶらさがるのも、土蔵住まいも異族的なふるまいとみられている。いずれもそこにも此族と同じ「生活」というものがあつて、そういう生活のみだしの行為が緊張なしに受け入れられているところ、として都市空間をなつかしげにとりあげている。「両国」がそうした「鳥なき里」の、そのまた異族的な雑芸場であることはいうまでもない。だから、そこへこうもりといっしょに出掛けようという心は、都市の土蔵住まいをでて、おおっぴらに仁王の腕にぶらさがりに、四十島田に衣更して、あの懐かしい夕飯時分のころなのである。こうもりの出をまちかねて休まる心は都市でもまだ彼が、異族の心をもちつつづけていたことを示す。

えいやつと 活きたところが 秋の暮れ

前句の、両国へ向かう心が、季語でいえば「秋の暮れ」なんで、ただたんに老境ということとは違う。蕪村なら「余一日問耆老於故園」と語りだす心になったときということになるけれども、そこは懐かしくても異郷ではない。この故郷喪失者は共同の幻想を心中にかこつて、そこへ帰っていくことができない。故郷というのが稲作農耕的な共同幻想の

他界だからだ。「えいやつ」という肩に力のはいつた姿勢を「生きる」というような観念的な言葉に結びつけるのは知的な抽象で、しかも生きることが生活という自然レベルにある者たちを対象としてみつめなくてはでてこない言い方だ。近代都市生活が普遍的なものになった時代では、これまでの農耕民もガンバルことを強いられる、ただ生きていくだけで。それまでの異族民が農耕民文化にたいしてそうだったように。のちに漱石が言い当てた言葉に「食膳に向かつて皿の数を味わいつくすどころか元来どんなご馳走が出たかハッキリと眼に映じない前にもう膳を引いて新しいものを並べられたと同じことであります。こういう開化の影響を受ける国民はどこかに空虚の感がなければなりません。またどこかに不満と不安の念をいだかなければなりません」（『現代日本の開化』）というのは明治以後のことではない。「涙をのんで上滑りに滑って行かなければならない」という姿は、近代とともに、いや古代化とともに始まっていたので、すでに二千年ほどの歴史がそれ自体にあるのである。

夕日影 町一杯の とんぼかな

夕日影が夕飯時などとおなじく、生活時間なのに懐かしい回想的な時をさしていることは前の句からもわかる。また蜻蛉が「夕汐や草葉の末の赤蜻蛉」、「そばどころとひとはいふなり赤蜻蛉」など、時間的、空間的な「他界」につながっていくこと、夕刻という時間もあわせて、いえることだろう。「ちよういっばいの」蜻蛉が、都市の生活空間に他界性を感じさせるといのである。故郷は共同の幻想として心にもちこたえられるのではなくて、今現在暮らしている都市の生活場がまるごと一刻、他界である故郷に見えてくるのである。それはけっして幻想を見たのではなくて、この現実の本質が故郷がそうであったように「他界」なんだ、という発見だろう。そう感じる自分の位置は都市生活の異族、知的人間である。

雪ちるや きのふは見えぬ 明家札

「雪ちるやおどけもいえぬ信濃空」という知られたい句がある。おどけを許されない者たちというのは、稲作農耕民の共同性である「親族性」からはずれている異族農のことだし、信濃空は彼等の孤立感、疎外感を古代以来の農耕景物のなかにはつきり刻みつけ、指摘したはじめてのものだといつていい。農耕村落では陰鬱に自閉する疎外感、都市空間では突然出現した空虚な欠落部へと解放される。いつでも、どこへでも消えていなくなれるわが異族の身の軽さへ、である。都市遊民、都市空間では生活民はみんな遊民だという意味で、明き家札をのこして突如身を消すことは当たり前になる。散る雪はこう、いう都市的身軽さのサインになって、農耕村で重い閉じ込め表示をしていたのとまったく様変わりする。空き家札を目にする者も、そこに我身の軽さを見てべつに怪しまない。そこではムラ的な都市というものではない、近代都市空間の自由が非農異族の世界として現れていて、こういう発見に一茶の位置があるといふべきだ。

細長い 雲のはづれや 鉢たたき

放浪芸民を、農耕民の目で土地を離れ出たときの淋しい境涯に思い及ぼす契機にしたわけではない。流民こそ都市生活民の普遍的な姿だと見ているので、その頼りない立ち姿も淋しいだけではなく、それが農耕民の共同性からのハズレとしての都市生活民の自由になることを見定めてもいる。非農、非稲作農のハズレが近代生活の、孤独と背中合わせの自由への道筋となることをみてとっているようだ。細長い雲のはづれの、心細さしか見えないようでも、その向こうに予感されている生活が、それがとつばずれだという認識にはある。非稲作山村農の水田稲作農にたいする、放浪芸民の農耕民にたいする、疎外関係が重ねあわされて古代以来の農耕文化体制の外の近代世界を、その生活形を、予感していく道筋が見える。

★ ★

農耕的自然という、古代以来、世界本質（表現としては「物語」という形）とみなされてきたものについて、人間

の自己疎外の生が対自的に表出された表現、つまり生存の異和の表出のうち、構成にまで取り出された文（物語）を表出の自然地平とみなして、それへの異和矛盾としての意識を表出したものを、定型詩と考えてきた。そこで韻律は文以前の表出であり、定型は物語以前の構成だ。これら文、物語以前、という様相を史的な用語で「前古代」と言い習わしてきた。定型詩は前古代的な表出の結果としての表現、とみることになる、古代的表出が物語としてあらわれるように、近代的ならば、劇（あるいは劇的）になるし、現在ではテレビ的（ハイ・イメージ、ハイパー・リアルなど）表出にならざるをえない。こういう水準は普遍的で、それぞれの歴史、地域的な「世界性」というものを表しているはずだ。

「前古代性」という共同体のありかたは観念的には「同族・親族」として表される。またそういう此族の発生をうながす関係性、平たくいってこちらをそのように固まらせる外部的なキッカケは、性的な「異族」だろう。母なる巫女に訪れて去る異族、という構成は後から遡っていくわえた物語的表現だろう。異族はムラ内部に「父」という観念をもたらし、すように「季」的に、つまり共同の時間性を背負って現れたらう。農耕生活の自然時間性と性的な自然時間性を統一するものとして、ということはムラと家族を異和なく共存させるようにということだが、そのように異族は我らの外に現れさせられて、こちらを親族社会（同族ムラ）として固まらせる。

前古代がアジア的な世界性のことだとすると、その自己疎外のかたちは農耕的な性を基準にしている、とまとめられる。異族は異族「農」であり、季節的にめぐりきて産ませて去る契機で、だからそれ自体姿を定められない、農耕民のシンパ（介助者）というふうあるだけだ。親族共同体はつましく暮らすけれども、通過する異族には捧げ物を欠かさない。だから生活は貧であつても、やがて異族が困いこまれれば、それを豊かにしておこうとする。共同体のシンボルにおさまった異族（生活外部の空間、時間性：ミヤコ、都市、国家、世界企業）も依然、生活民にとって性的な憧れをおしてつながっていく。我らを生み出した母胎ではなく、その母胎を母胎たらしめた父族という異族として。そして

我らは同族として我らだ、となる。

農耕文化の本質は「土地」産みの觀念にあると考へる。自分たちが作り出した土地を自然なものであるかのようによつて爲すところに觀念の中心がおかれるから、土地の觀念は彼我に分化する。土地の外部と内部というふうにならう。そして水田農耕なら外部は水の世界だらう。水界というムラ外部が「水の女」というふうにならう。季節的な異族に關係する仕方が性的で、巫女は季節的に身籠もるもののように作爲されることで水稲農耕ムラの共同性を體現することになり、その時、巫女の象徴するのは水田農耕の共同性、水稲の性と季節の成熟關係、ということになるからだらう。そこでは「季節」というムラ外部の異族は稲の実りを約束する時間的な男性というぐあいに現れ訪れてくることにならう。

「土地」という觀念は、共同体内部では自然な先験的な「場」としてのムラを意味していよう。内外はムラと季節という空間性と、關係は季節的成熟と衰滅という時間性と、構成は去來する異族の父と、迎へて成熟する此族出身の母（巫女）とを先験的自然（親）とみなす兄弟姉妹としての子供たちという、同族村人、という共同觀念になる。

だが、農耕といへる初めての代表的な形の焼畑農耕では、土地づくりの契機は、水（洪水）ではなくて「火」である。火によつて村落としての生活は始まる。そこでは前代の狩獵採取生活の共同性（ウケモチ神）は殺されて、儀式として生活利害から疎外棚上げされる。実りをもたらしした樹木も獲物も土地の外部へ追い払われるか、内部では焼かれて、觀念のなかに穀物神として祭られ、それを殺した罪として生きる。「火」はどんなふうに来て、迎えられるか。たとえば外部の「雷神」として樹木を焼き土地を産み、父（異族）として母（巫女）に迎えられ、村落の内部に「兄弟姉妹」を残して、兄弟姉妹という共同性を生み残して、ムラ外の山へ去る。同時に雑穀農耕そのものの始まりを秩序づける季節的契機（山の神信仰）としても残るだらう。山の神（異族）と山姥（巫女）とを結ぶ共同性のレベルに、狩獵採取時代（原始）の共同性である「兄弟×姉妹」という家族性に代わつて、「父×母」という農耕的共同性の枠組みが現れる。

無性の保食神（ウケモチ）が飯、魚、獸を口から吐き出して殺され、かわって死体からは牛馬、粟、蚕、稗、稻、大豆が体各部に生えていたという『日本書紀』の化生神話が狩猟から焼畑農耕への転換を水稻農耕からとらえていることははっきりしているが、このことの視点が、姉（天照大神）が弟（月夜見尊）に命じて見させた、というのから天照が天熊人を遣わして見させた、と変わるのをとらえれば、アイヌ神謡の場合もあわせて、狩猟時代の共同性のワクが「兄弟×姉妹」であり、農耕時代に「父×母」というワクにかわり、さらに水稻中心農耕に合わせて巫女と巫に変わった、とみることができるともできる。ここでも焼畑の共同性の枠組みの構成が消されているのである。狩猟からすぐに稲作農耕へかわったかのように、である。おそらく「兄×妹」は神と巫女の関係として性を共同の祭儀のなかに封じ込めたとき、「父×母」という通い婚的異族此族の幻想関係（前古代共同性）に変化したのだ。そして兄弟姉妹は此族の共同性（同族性）として、ということとは地上の禁制として、観念だけの性として、村落の共同性、家族の共同性とに分かれて残されたのだ。古代稲作農耕時代には、焼畑的父母関係が天上の神性から地上の父権へと引き下ろされ、それが、神権から王権への移行として理解されている事態であるとみる。

前古代では「父母」は祭儀的共同幻想であって、家族の実体ではなかった。異族と巫女の間柄であり、ウチのオトウサン・オカアサンではなく、もつといえはその区別なんてなかったのだ。そういう前古代的感性の深層遺構を、たとえば『吉野葛』（谷崎潤一郎）など「母恋い」ものとしていくらかも見つけられる。民話レベルでいえば、「蛇女房」や葛の葉の「狐女房」などに代表される。蛇や鶴の、別室の見てはならない正体は兄弟姉妹的な、それら獲物を兄弟のように遇した狩猟的共同性であり、それが次の前古代農耕時代に父母の禁じられた関係として変型されて継がれたものと考えられる。もちろん父と母の、異族と巫女の幻想関係は、民話などでは転倒して地上の父（異族）が彼岸の母（巫女）を恋うように、人の父が獣の母を慕うというふうには、表される。

★ ★

一茶詩は日本農耕文化の隠れた可能性、異なる農耕性の存在の指摘、を景物の空間的位相の違い、それを感受する感性の空間性の違いとして、はじめて定型詩のなかに導いた。主として季語という稲作農耕自然の異族をしめす理念にたいして、異なる感性をもって向かうものであった。非稲作農、焼畑雑穀、雪国山村農耕、というのがそれで、もつと具體的には前古代同族村的に、異族異類の母を恋う父子的感性で、古代稲作農耕の母子的自然に向き合った。母を欠いているものたちが作るムラの共同性、というのは母を中心にした共同性とは違う、というのが彼の位相であった。欠如の意識でもって身を寄せ合っているものたち、として前古代的異族農の共同性はあった。それは古代以来の文化体制（稲作農耕自然）への生活的批判の可能性を開くだけでなく、おなじ母性的自然の欠如によってはじまる近代都市生活の自然感性へも道をつけるものであった。

それが、しかしたんなるヒガミにしかみえないような傾向があるとすれば、定型詩の詩行構成が稲作的時間性を本来的にもっていることとの矛盾からくるといえそうだ。だとしたら、蕪村詩が開いた定型からのズレだしを、内的時間性（故郷回帰）のほうへでなく、都市生活の空間性（放浪性）に向けて、変型するほかはなかつたろう。

目出度さも ちう位也 おらが春

を都市生活者の生活意識の表出とするような韻律が、その先に現れたのかもしれない。

（この項、了）