

# 日本人の「待ち心」今昔 (11)

武井勇四郎

- 序
- 第一章 「垣間見」の日本的風土 …… (以上, 第 33 卷第 2 号)
- 第二章 日本人の「待ち心」の原風景 …… (以上, 第 33 卷第 3 号)
- 第三章 『枕草子』の待つものの品々と  
    斎藤徳元の『尤之双紙』 …… (以上, 第 33 卷第 4 号)
- 第四章 「待つ間」の美意識——兼好法師 …… (以上, 第 34 卷第 1 号)
- 第五章 今も昔も変わらぬ「来迎待ち」 …… (以上, 第 34 卷第 2 号)
- 第六章 出逢い待ちと垣間見の展観美 …… (以上, 第 34 卷第 3 号)
- 第七章 閑話——「待つ間」さまざま——休題 …… (以上, 第 34 卷第 4 号)
- 第八章 情念の「待ち心」と夢幻能 …… (以上, 第 35 卷第 1 号)
- 第九章 一人当千の「待ち伏せ」と敵討ち  
    一節 / 二節 …… (以上, 第 35 卷第 2 号)  
    三節 / 四節 …… (以上, 第 35 卷第 3 号)
- 第十章 「暫し待て」の諸相  
    一節 「暫し待て」——謡曲「俊寛」  
    二節 歌舞伎「暫」——言霊の声  
    三節 二条城謁見の間——待たせの美的演出  
    四節 待たせの戦法——吉川英治『宮本武蔵』  
    五節 利休の茶室「待庵」 …… (以上, 本号)
- 第十一章 遊廓の「待たせ」のからくりと「心中待ち」  
    一節 傾城の「待たせ」と遊子の「待ち」——井原西鶴  
    二節 遊廓は現世の寂光浄土  
    三節 『生玉心中』——「光待つ間の命の楽しみ」——近松門左衛門

## 第十章 「暫し待て」の諸相

### 一節 「暫し待て」——謡曲「俊寛」

しばし待てまだ夜はふかし長月のありあけの月は人まどふ也

(新古今 恋三 1182)

この詠歌は、共寝して帰る男に女が、九月の有明の月はもう暁かと人を惑わします。まだ真夜中です。そう急がずに暫くお待ちになってからお帰りなさい、と別れを惜しむ後朝(きぬぎぬ)の歌である。「しばし待て」の初句の声は、男の帰りを引き留め一緒にいたい女の気持ちの強さを表す。

それに対して、帰京を許された成経と康頼の乗った船が岸を遠ざかるとき、「われら都に上りなば、よきやうに申し直しつつ、やがて帰洛はあるべし。御心強く待ち給へ。」という二人の声は、鬼界が島に独り取り残された俊寛にどう聞こえたのか。

謡曲「俊寛」は『平家物語』の「鹿谷」「大納言死去」「康頼祝言」「卒都婆流」「赦文」「足摺」「有王」「僧都死去」等を曲にした名作である。

平清盛全盛のころ、1177年鹿ヶ谷で、俊寛僧都、平判官康頼、藤原成親の子少将成経らが、平家打倒の陰謀を企て、酒宴の席で瓶子(へいし=平氏)を倒した説話は有名だ。一味の多田蔵人行綱の密告で、三人は鬼界が島(硫黄島)に流された。翌年、中宮徳子の懐妊(安徳天皇)によって、悪霊を鎮めるための大恩赦が出て、康頼、成経は迎えの舟で帰京を許されるが、俊寛は清盛に許されず独り孤島に取り残され、間もなく三十七歳で病死する。

この謡曲「俊寛」は、使の舟が入道清盛の赦免状を持って鬼界が島に成経と康頼の二人を迎えに来、俊寛を島に置き去りにして島を離れるまでを演ずる曲である。

俊寛はこの配所の島守として早、千年も長く生きたような気がするとわが身を嘆き悲しむ。その俊寛に赦免の使いが赦免状を渡すと、それを康頼に読ませるが自分の名がない、読み落としたのかといぶかり、自分で見ても記載がないので、書き落としたのだらうと言うが、使いは俊寛一人を置き去りにせよとの命だと伝える。迎えの舟に康頼、成経が乗り、俊寛も乗ろうとするが阻まれる。

こうした俊寛に、帰京を許された同僚の励ましの「やがて帰洛はあるべし。御心強く待ち給へ」の声はどう響いたのか。謡曲の最後の場面は以下である。

ワキ (= 赦免の使い)・成経・康頼 〱 〈ロンギ〉いたはしの御事や。われら都に上りなば、よきやうに申し直しつつ、やがて帰洛はあるべし。御心強く待ち給へ。

シテ (= 俊寛) 〱 帰洛を待てよとの、呼ばはる声もかすかなる、頼みを松(待つ) 蔭に、音を泣きさして聞きゐたり (右の耳へ手を当てて聞く)。

ワキ・成経・康頼 〱 聞くやいかにと夕波の、皆声々に俊寛を、

シテ 〱 申し直さば程もなく、

ワキ・成経・康頼 〱 必ず帰洛あるべしや。

シテ 〱 これはまことか (居立ち、舟を見る)。

ワキ・成経・康頼 〱 なかなかに (= とうぜん)。

シテ 〱 頼むぞよ頼もしくて、

地謡 〱 待てよ待てよと言ふ声も (シテは立つ。ツレ二人・ワキ・アイは退場)、姿も、次第に遠ざかる沖つ波の、かすかなる声絶えて、舟影も人影も、消えて見えずなりにけり (揚幕のほうを見つめる)、跡消えて見えずなりにけり (シオリをして留める)。(「俊寛」小学館新版『謡曲集』(2) p.311)

鬼界が島で一緒に過ごした同僚二人の、遠ざかりゆく舟とともに「御心強

く待ち給へ」の細る声を俊寛が耳に手を当てて聴き、それは本当かと半信半疑ながらも期待して、「頼むぞよ」と腹のそこから泣き叫ぶ悲鳴の声に対して、なおも頼みにして「待てよ待てよ」と応える声は、空しく響く。舟はみるみるうちに遠ざかり、水平線の彼方に舟が消えゆくのを見て、俊寛はこの暫く「待てよ待てよ」の言葉を頼りとすることができようか。待つことの空しさが、天空の虚空のように迫り来る夕闇の海面を覆う。

『平家物語』はこの場面を「足摺」で詳細に語る。

「少将（＝成経），「（前略）成経（＝自分）まづ罷（まか）りのぼって、人々にも申しあはせ、入道相国（＝清盛）の気色をもうかがうて、むかへに人を奉らん。其間は此日ごろおはしつる様に思ひなして待ち給へ。何としても、命は大切の事なれば、今度こそもれさせ給ふとも、つひにはなにか赦免なうて候べき」と、なぐさめ給へども、人目も知らずなきもだえけり。

（中略）ともづなといておし出せば、僧都（＝俊寛）綱に取りつき、腰になり脇になり、たけの立つまではひかれて出づ。たけも及ばずなりければ、舟に取りつき、「さていかにおのへ、俊寛をば遂に捨てはて給ふか。是程とこそ思はざりつれ。日比の情も今は何ならず。ただ理をまげて乗せ給へ。せめては九国の地まで」とくどかれけれども、都の御使、「いかにもかなひ候まじ」とて、取りつき給へる手を引きのけて、舟をばつひに漕ぎ出す。僧都せん方なさに、渚にさがり倒れふし、をさなき者の、めのとや母などをしたふやうに、足ずりをして、「是乗せてゆけ、具してゆけ」と、をめきさげべども、漕ぎ行く舟の習にて、跡は白浪ばかりなり。いまだ遠からぬ舟なれども、涙に暮れて見えざりければ、僧都たかき所に走りあがり、沖の方をぞまねきける。（中略）舟も漕ぎかくれ、日も暮るれども、あやしのふしどへも帰らず、浪に足うちあらはせて、露にしをれて其夜はそこにぞあかさされける。さりとも少将は、情ふかき人なれば、よき様に申すこともあらずらんと、憑（たのみ）をかけ、その瀬に身をも投げざりける、心の程こそはかなけれ。」（「足摺」小学館新版『平家物語』（1）pp.193）

しかり、待つ頼みは「はかなけれ」である。

俊寛僧都に使われていた稚児(有王)が娘の手紙をもって訪れると、俊寛はすでに痩せさらばえ、ふらふらの痛ましい老人の姿だった。

置き去りにされた俊寛が有王に語る述懐——「よしなき少将の、今一度都の音づれをもまてかしなんど、なぐさめおきしを、おろかにもしやとたのみつつ」(「有王」同上書 p.219)の行間に、その時の頼りにして待つことの空しさが滲み出る。

謡曲はこの場面の悲痛な俊寛の憑(たのみ=期待)を、虚ろな天空で象徴する。

頼る(憑る)すべもなくなるとき俊寛の「待つ間」は「はかなさ」に満たされる。寸毫の期待もない虚空(こくう)となる。それは海面の「空」のように虚ろである。

能の観客は最後の地謡の「待てよ待てよと言ふ声も、姿も、次第に遠ざかる沖つ波の、かすかなる声絶えて、舟影も人影も、消えて見えなくなりけり、跡消えて見えなくなりけり。」を心中に思念して、シテ俊寛の感慨を共有体験する。その「待てよ待てよ」は虚空に吞まれて消え行く「空しさ」である。

菅原道真の、讒言による太宰府への配流の怨恨は落雷になるが、俊寛の悲痛な空しさは清盛に対する怨恨や怨霊にはならなかった。先々の章で述べた「情念の待ち心」は俊寛にはない。

『尤之双紙』(1634年)の著者斎藤徳元は「悲しき物のしなじな」のもの尽くしに「俊寛僧都、鬼界嶋に一人残れし悲しさ」(岩波新版『仮名草子集』p.69)を数え入れている。

近松門左衛門の浄瑠璃「平家女護島」(1718年)の「鬼界が島の場」が先の能の場に相当するが、内容はがらりと変わる。成経と千鳥の婚儀から始まり、迎えの舟が着いて、赦免使瀬尾が成経と康頼二人だけの名を読みあげると俊寛が号泣する。ほどなく丹左衛門が小松殿の慈悲で三人の赦免状を示す

と俊寛はうれし泣きする。ところが、こっそり「二」字の上に点を加えて「三」人と書き換えてごまかしても、千鳥を乗せれば四人となるので、瀬尾は千鳥の乗船を頑なに拒む。俊寛は妻がすでに清盛に殺されたとのことを耳にしていたので再会を諦め、千鳥の身代わりを申し出るが、瀬尾は許さない。しかたなく俊寛が瀬尾を斬りつけ、その殺害の罪によって島に残る策に出、離れ行く舟を岩山から見送る。近松は最後の惜別をこう謡う――

「我この島にとゞまれば、五穀に離れし餓鬼道に。今現在の修羅道、硫黄の燃ゆるは地獄道。三悪道をこの世で果てし、後生を助けてくれぬか。俊寛が乗るは弘誓の船、うき世の船には望みなし。(中略)少将夫婦、康頼も。名残惜しや、さらばと言ふより外はなみだにて。船よりは扇を上げ、陸(くが)よりは手を上げて。(中略)岸の高見に駆け上がり、爪立ちて打ち招き、浜の真砂に臥しまろび。焦がれても叫びても。あはれ訪ふ人とても。なく音は鷗(中略)一人を捨てておき津波いく重の。袖や濡らすらん」  
(小学館新版『近松門左衛門集』(3) p. 497)

と。

近松門左衛門は、千鳥の身代わりになる俊寛の若き者への慈愛心と、独り残される悲しみの複雑な思いに焦点を移し、先の謡曲に見られる俊寛の迎えの舟の「待ち心」の空しさには触れない。

浄瑠璃のこの場面を現地硫黄島で演じられた歌舞伎が「平家女護島——俊寛」である(平成八年五月二十九日 NHK TV 放映)。実物の大舟を使い、波打ち寄せる砂浜に俊寛の侘びた庵と岩山を設け、小雨ふる夕闇に、中村勘九郎が俊寛を演じ、渚に入ったり、岩山から遠ざかる船上の成経と千鳥を見送ったりする惜別の演技は真に迫り、砂浜で観劇する観客は老いさらばえた俊寛の若き夫婦への慈愛心と、独り残される悲しみに涙が誘われる。

次の江戸落噺はこの歌舞伎をさらにやつした。

「 俊 寛

今はむかし、中宮御産の御祈によって、非常の大赦行はる。鬼界が島の

流人、丹波少将成常(成経)、平判官康頼二人赦免にして、舟にのせてこぎ出す。俊寛一人跡に残り、磯ばたに伏まろびいる所へ、海人の千鳥(=成経の妻)かけ来り、「てゝ様(=俊寛)よ、せな(=夫の成経)や兄丈(あにんぜう=康頼)はどこへいきめした」ときけば、「ヤア千鳥か、二人はおゆるしあつて都へかへる。早く呼かへしや」といへば、「アイ」と千鳥が岩の上へかけ上りて、「コンナむかふのふね引(=おおい! 向こうの人よ——!)」(烏亭焉馬編『無事志有意(ふじしうい)』[1798年] 岩波旧版『江戸笑話集』pp.486)

呼び叫ぶのは俊寛ならず、成経と契った現地の海女千鳥である。この滑稽な落噺には俊寛の「待ち心」は無縁である。

小枝繁の読本『催馬楽奇談』(1811年)では、丹波の少将成経の家来四三平の娘重井(しげのい)に懸想した八平次が、重井を娶った丹波与作の恋敵であり、その敵討ちが、鹿ヶ谷の平家打倒の密談事件と島流しとに絡めて奇談的に描かれる。与作が主人公で、成経が時代を表現する副主人公であつて、俊寛の描写はもはや皆無である。

江戸末期の笑い話、読本、草双紙の色絡みの通俗文化によって俊寛の本来の「待ち心」は失われる。それでも、俊寛は人気をさらった。滝沢馬琴の草双紙『女護嶋恩愛俊寛』(1815年)では鬼界が島が女護島に替わる通俗短編小説で人気を博した。これまでの「待ち心」は描写の対象であることをやめ、小説作法に取り入れられる。馬琴は挿し絵付きの合巻で読者の絵解きの間を設定し、話の筋道にわざとその解を後に延ばし、読者を作品の中に引き込む。いわば待たせの演出を作品の構成法に取り入れたのである。

「待てしばし我が心」——

「しばし」の語は、「しばし候へ」「しばしそれにおはしませ」「しばし、この羊な殺しそ」として、鎌倉前期成立の『宇治拾遺物語』に用いられている。いずれも「しばらく待て」を含意している。「待て待て、しばし」の表現が同じころ成立の『保元物語』(岩波新版 p.58)に出て来る。

対して、「待てしばし我が心」は室町時代末期から江戸時代初期に常套語として使われた。この慣用語の初出の文献は定かでないが、「信田」「景清」（岩波新版『舞の本』p. 90, 247, 257）。「浄瑠璃御前物語」「牛王の姫」（岩波新版『古浄瑠璃 説経説』p. 61, 417）に使われている。磯田道治『竹斎』（寛永年間頃）にも出て来る。藪医者竹斎が都の生活に倦み疲れ諸国行脚に出かける途上、馴染みの若衆の念者（兄貴分）が死んだと聞いて、「自害をせんと思ひしが、待てしばし我が心」と言って自害を思いとどまる（岩波旧版『仮名草子集』p. 122）。

他者に対する制止の命令でなく、焦る自分に対して、自らを鎮める心中の言葉である。つまり、あわてふためく自分に今一つの冷静な自分が我が身に語りかける自制の声。

同時代の斎藤徳元の『尤之双紙』（下27「押さるゝ物のしなじな」）の一話が参考になる。

「むかし熊野のおく、十津川の里に狩人あり。有時狩りに出けるに、不思議の事ありて、くちなわの、雉をとりて服（ぶく）しけり。又其くちなわをしゝのきたりて服す。狩人これを見て、弓と矢をつがひ、放たんとしけるが、「待てしばし。此しゝを殺さん事はいとやすし。われを又いかなる物か、かく殺さん」と思案して、我が屋に帰らんとす。其山のふもとにて、「よき分別哉。てうへへ（＝まさったもの）におさるゝ物を」と大木の上より言ひけり。「もししゝを殺さば、汝を又蹴殺さん」と天狗言へると也。それより此狩人獵をやめて、修行者となりぬ。」（岩波新版『仮名草子集』p. 122）

この獵師がししを撃とうとしたが、「待てしばし、（我が心）」と、冷静さを取り戻し、上には上がいて、自分も何物かにやられると思ひ、ししを撃つことをやめた。そのさまを見て天狗が天晴れとほめた。殺生の輪廻の水車を止め、獵師が法師になったからである。

ともあれ、「しばし待て」は後に歌舞伎「暫」で様式化される。



## 二節 歌舞伎「暫」——言霊の声

名歌舞伎役者が病気で数年来休演、暫くぶりの登場で、花道に歩み出たとき、栈敷の観客が「待ってました」、「待ってました」と声援を飛ばす。名優もそれになっこり応える。こうした声援は観客の開演を待ち遠しく思っていたことの表明ではない。暫くぶりの演者に対する今日の演目に対する強い期待感の表明であり、観客の演者への励みの挨拶である。

また花道で見得をきっている時に役者の芸名が観客からタイミング良く飛ぶ。これを大向(おおむこう)の声援という。この声援によって演者は余計今日の演目に力を入れ、観客の期待に応えることになる。こうした花道での声援は西欧の劇場ではとても考えられない。演劇終了後のカーテンコールの観客の拍手喝采と根本的に異なる。「待ってました」は花道があればこそ可能な声援である。

開演が花道の大向で始まり、花道で演技しながら歌舞伎が終わることは、能舞台の「橋掛り」の演技と似てはいるが趣が異なる。歌舞伎舞台の「花道」が役者と観客との距離を縮め親近感を作るのに対して、能舞台の「橋掛り」は演者の出端であり、後に述べるように世阿弥の言う「時節感当」であって、およそ観客が声など飛ばすなどは観能ではできない。

### 歌舞伎十八番の「暫」——

「暫」(初演1697年)ほどその演技に花道を巧みに使っている歌舞伎はない。幕が上がると上段に「平親王」を僭称する将門(藍の隈取り、藍色は悪玉のシンボル)が天下を睥睨(へいげい)し、悪玉の赤腹の武士八人がずらりと勇ましく立ち上段から見くだす。下段には将門の親王即位にいちゃもんをつけた者どもが座り、斬首されようとしている。その時に、まず花道の揚幕の奥から「しばらく」の一声が舞台に向かって発せられる。「暫く——、暫くウ」

の大音がつづく。超人とも言える大きな三升の紋付き長素袍を振りかざし、大太刀を背に、筋隈取りの顔つきの勇壮な一回り大きい武士（=照忠）が花道に威風堂々と威圧的に登場する。この声を聞いた将門一味は驚き、あわてふためく。

歴史の舞台は10世紀前半下総北西部を領する将門に遡る。将門は私闘を繰り返して関東一円（坂東8カ国）を支配し、自ら「親皇」と号した。京都朝廷から独立し、新政権樹立を企てたが、仇敵平貞盛と朝廷の追討軍藤原秀郷に殺害された（940）。平安朝初期の瀬戸内海の純友の乱と並ぶ平安朝廷を震撼させた乱であった。『今昔物語』では将門の関東一円の支配による謀反と藤原秀郷による誅伐（ちゅうばつ）が語られ、「将門或人ノ夢ニ告テ云ハク、「我生タリシ時一善ヲ不修シテ、悪ヲ造リテ、此ノ業ニ依テ独り苦ヲ受ル事難堪シ」ト告ケリ」（小学館新版『今昔物語』（3）巻25-1, p.92）と、ある人の夢見にかこつけ、悪玉の権現の故に地獄の責めを受けると結んでいる。

「親王」の即位を不当と将門に諫言（かんげん）する将頼や雅近を、また妻妾になれと強要する将門に諾意しない桔梗の前を、有無を言わず打ち首にしようとする、まさにその時に登場するのが、正義の味方の金剛丸照忠に扮する荒事師九代目市川团十郎であり、この歌舞伎「暫」を市川家代々のお家芸として来た。

以下は、役柄の大まかな色分けである。

- 1) 将門一味 —— 将頼（=将門の弟）、将平、雷玄、ひさご、義秀、興世（おきよ）、家来（平太、八郎、軍蔵、鎌八、千平ら）、八人の赤腹だしの奴
- 2) 反将門一味 —— 維衡（これひら）、雅近、義広、桔梗の前、侍女（こしもと）
- 3) 照 忠 —— 朝敵を懲らしめる正義の味方の超人

将門が鹿島新宮を背景に高段の中央に「平親王」として即位しようとしている場面——、向かって左に赤い腹だし（赤は悪者のシンボル）がずらっと威

勢よく並ぶ、右に入道雷玄、ひさご。下の平舞台の左に捕らわれた反将門一味の将頼、桔梗の前、維衡(これひら)、雅近、義広ら。

以下、三つの場面で歌舞伎「暫」の筋展開は要約できる。

1) 将門一味への諫言(かんげん)の場面――

雅 近「コリヤ、いづれも待たれよ。いかなる落度あつての事か、常陸之助雅近へ仔細もいはず、この狼藉」

桔 梗「将門公には、我意につのり、日の御神も恐れたまはず」

侍女二「猿島郡(さしまごほり)に内裏を築き、みづから位につきたまひ」

維 衡「さながら天子の形相とは、いかなる天魔の所為なるか」

侍女一「何科(とが)もない姫君初め」

侍女五「雅近様や維衡様」

侍女四「数なりませぬ私共迄」

侍女六「とりこになせしは」

皆 々「何故ぞ」(岩波旧版『歌舞伎十八番集』の九代目市川団十郎出演の「暫」をテキストにする。p.145 ト書き省略)

2) 対してこれに続く将門一味の威圧的な抗弁の場面――

将 平「いや、その仔細」

義 秀「いひ聞さん」

維 衡「何と」

将 平「兼て主人将門公、心を掛けし桔梗の前、御身をこの場へ呼びよせしは」

義 秀「今日最上吉日故、当鹿島新宮にて、将門公には即位の儀式」

将 平「則ち関東八ヶ国も、君を御門(みかど)と打仰げば、桔梗の前を后にするのだ」

義 秀「まつた、雅近はじめ皆のもの、お味方致すか致さぬか、その心底の知れざるゆへ」

平 太「力者をもつて、弓矢の遠巻き」

八郎「かくなる上は桔梗の前」

軍藏「君の心に従つて」

千平「后になつたが身の仕合せ」

将平「雅近維衡兩人も、隨身致すが先づ当世」(同上書 pp. 145 ト書き省略)

(中略)

将門「六十余州を掌握なさん、祈念の為にこの社へ、我犠牲(いけにへ)をそなへんと、けふ汝らをとることなせしが、いともなまめく桔梗の前、命をとるもふびん故、命助けて閨(ねや)の伽(とき)、男子も我に従ひて、忠勤はげむものならば、余人に替つて助けくれん」

雅近「チエ、情なき将門公、姿ばかりか御心迄、聞しにまさる悪逆無道」

(同書 p. 149 ト書き省略)

3) 将門の反将門一味を打ち首するまさにその時に、照忠が花道の揚幕の奥から「しばらく」の大音を発する場面——

将門「ヤア、時刻がうつる、とく〜用意」

将頼(=将門の弟)「ハツ」(ト立掛り、きつとなり)

将頼「今我君の勅諭と、いづれもさまの御ひいきを、すてツぺんにいたゞいて」

興世「違勅の罪ある桔梗の前、それに従ふやつばらを、並べて置いて首打落す」

将頼「今が最期だ」

敵皆〜(=将門一味)「観念なせ」

将頼「ドリヤ」(ト刀を振上る。将門、盃の酒を呑ふとする。この時、向ふ揚幕にて)

照忠「しばらく」

敵皆〜「イヤア」(ト思入。将門、盃を落す)

興世「待て〜。今君の勅命請け、違勅の罪人目の下に」

将頼「首を打んとなす折から、どうやら聞えた初音の一声(こえ)、しばらく

くといつたぞよ」

敵皆へ「イヤア」

興 世「兼て覚期(かくご)は致して居るが、今暫くの声を聞て、首筋元がぞくへいたし、流行風でも引かにやアいゝ」

将 頼「拙者などは、親父から話しに聞た暫く故、早く見たいとおもつて居るが、お手まへ方の様子といひ、足の裏がむづへいたして、気味がわるふござるわへ」

将 平「なにに致せ我へなどは、まだたべつけぬ事なれば、胸がどきへいたしてならぬ」

義 秀「さやうへ、身共なども、久しぶりて、今暫くの声を聞、下ツ腹からびんと申た」

ひさご「ほんにそでござんすナ。あの一声は地震より、雷さんより、おそろしふござんす」

雷 玄「こわいは誰よりこの入道。おこり病ひを見るやうに、総身ががたへふるへ出し、なんだか腰が据らぬわへ」

将 門「我に敵たふやつばらを、刃(やいば)の錆となさんず折から」

平 太「これぞ歌舞伎の吉例ながら」

八 郎「耳をつらぬく今の一声」

軍 蔵「そも暫くと」

千 平「声をかけたは」

敵皆へ「何やつたエ、」

照 忠「暫く」(同書 pp. 152)

将門は反抗する者どもの首を斬りおとせと命じ、天子の盃で呑もうとするその時に、花道の揚幕の奥から照忠の「しばらく」の大音の一声で、盃を落とす、その一味は皆震え上がる。

ここでいよいよ花道の奥幕より三升の大きな両袖をかざして超人(照忠に

扮する九代目市川團十郎)が花道七三に登場し、つらねの場面となる。

敵皆へ「暫くとは」

照 忠「暫くへへへ、暫くウ」(ト大ざつま=浄瑠璃)

へかゝる所へ、館の金剛丸照忠は(トアリヤへの声、よせになり、向ふより照忠、吉例暫くの拵へにて出で来る)

へ素袍の袖のたぶやかに(=だぶだぶに)、実に鳳凰の羽づくろひ、いさましまかりける次第なり。(トこの文句にて、花道吉例の所に住ふ)

(中略)

皆へ「何やつだエ、」

将 頼「いやさ」

皆へ「何やつだエ、」(トこれにて照忠、自作のつらねになる)

照 忠「(つらね=長いセリフの自己PR、省略)」

(中略)

皆へ「イヤア」(ト将門、照忠を見て)

将 門「今暫くと声をかけ、つん出たやつをよく見れば、見覚へのある鬼若衆、名に大太刀に三升の紋、柿の素袍は本家本店(ほんけほんだな)、外にたぐるも荒事師、これぞ日本市川家の、十八番の暫くだが、この将門が目ざわりゆゑ、誰かある、引立イ」

興 世「イヤ、君の仰せを待ずとも、大福餅でも早くやつて、ぼつかへすのが一の手だ。身共なども、久しぶりゆゑ、一倍きもに答へました」

将 平「この暫くには数年来、出合召れた武蔵どの、お手まへさへそれだもの」。

義 秀「我へなどは猶(なほ)の事、なんだか、ぐわたへと、以上齒の根が合ませぬ」(同書 pp. 153)

将門一味は恐がって皆互いに照忠を追い出そうとするが出来ず、照忠が花

道を帰ろうとするところを討とうとすると、照忠が大きな太刀一振りですごいところと打ち斬って、花道を六法踏んで引っ込み、幕。

二重下線の「暫く」とは「しばらく振り」と「暫し待て」を含意しているが、後者の意味が強められ、相手の悪行の中止を求める掛け声となる。歌舞伎の「暫」の外題はこれによる。これは興世の「待て〜〜」と意味を異にする。後者は驚きの時の「暫し待て我が心」の自制の言葉であり、他者の悪行にストップをかける声ではない。

まさに悪行が行われようとしているその時に花道の奥よりまず、「暫く」の第一声の大音。そのあとで荒事役者市川団十郎の筋隈取りの大きな武士の顔、三升の大きな両袖を大きくかざして、高下駄を履き勇壮な大きななりで花道を舞台へと、のそ、のそ、と歩みながら、間を置いて「暫く〜〜、暫くウ」の四度の威圧的な声を上げる。将門の権臣をも吹き飛ばす威風堂々たる立役の声。そして自己PRの「つらね」。悪玉を懲らしめる善玉の威厳、始終勇壮果敢な大きな見得。大向こうより観客の声援が飛ぶ。恰も正義の味方に荷担するかのよう。演技の最後にその同じ花道を誇らしげに六法を踏んで、今度は、出端の「しばらく」と打って変わって、この超人が「ヤットコトチャア、ウントコナ」の呪文めいた声で揚幕に引っ込む。

歌舞伎劇場の花道をかくも見事に「暫」の内実と合わせ活かした歌舞伎はない。否、歌舞伎舞台の花道が「暫」の歌舞伎を産み出したと言える。

「暫く」の大音は悪行にストップをかける表徴的記号となる。この一声で将門一味の抗弁を断ち切り、おののかせ、斬首の悪行を止め、静まりかえらせる。親王が僭称即位し、それを笠に着て悪行をまさにせんとする権力世界に、正義の声がいわばなぐり込みをかけるさまであり、それは天空の「裁きの」声とも言える。

「最初にコトバ(=声)ありき」であるが、しかし、聖書の言葉=ロゴスの世界創造の神の声ではない。江戸の川柳に「しばらくの声なかりせば非業の

死」(「誹風柳多留」岩波旧版『川柳 狂歌集』p.33)とあるように、理不尽の行為に制止をかける正義に適った武士の声なのである。それは「言霊」の声である。この声に刃向かうものは容赦なく首を斬られるところに観客は快感を覚える。この声が平民の「傾(かぶ)く者」の時の権力に抗する「声」を代弁するため、主題を将門の時代に遡ったのである。「歌舞伎」の語源はこの「傾く」に由来する。

「御撰勸進帳(ごひいきかんじんちょう)」——

歌舞伎「暫」の初演は1697年とされるが、桜田治助の「御撰勸進帳」(1773年)では、作者は二段構成にし、第一番目三軒目を、「暫之段」と銘打ち、第二番目の陸奥高館の段の序盤とする。それは歌舞伎「暫」の出だしが、花道の奥幕から「しばらく」の一声で始まることによるからである。したがって、「暫之段」では、「待った」「暫く」のセリフを多用する。この「御撰勸進帳」ほど歌舞伎「暫」のスタイルを踏襲した歌舞伎もあるまい。そして、謡曲「松風」「安宅」も取り込まれ、当時の時代潮流に合わせてパロディー化されている。江戸時代中期の男女の色香で味付けされてもいる。

なお、歌舞伎「女暫」もある。木曾義仲の巴御前が主人公として登場する。

「待った待った！」——

「待った」は日本人の好きな言葉である。視覚的にも音声的にも、好きな言葉である。将来の事業や進行中の行為の中止を訴える新聞記事の見出しに頻繁に使われる。新聞読者に視覚的に訴える力がある。以下は新聞の記事の見出しである。

「弾道ミサイル関連技術——イランへ流出「待った」——」

「無添加宣伝「待った」——添加物協会、コンビニ大手に自粛要請——」

「インターネット使った立候補表明に待った!!」

「「待った」かかるか可動堰——吉野川計画——」



「ラブホテル 町が「待った」

「ラッコ捕獲に「待った」次々——輸送に弱い / 繁殖に必要——」

「販売直前に「待った」——並行輸入化粧品のア売り——」

「ニセ日本製品に「待った」——中国市場にズラリ——」

「「待った!!」——公団初のペット共生住宅」

このように、「待った」は新聞記事の見出しの常套語となっている。「待った」がどれほどの言霊としての世論や警告の役割を果たすのか。新聞は事件の忠実な報告にとどまらず、それへの批判警告の役割を果たしうるため「待った」を常用する。

われわれ日本人はこの常套語を好むし、直観的に分かりがよいので、頻繁に用いる。ちょうど「お待ちどうさま」のサービス言葉のようにだ。歌舞伎「暫」はまさしくこうした「待った」の常套語を演劇化した最初のものである。その逆が「待ったなし」である。

「待ったなし！」——「執心の息筋」（井原西鶴）

『宇治拾遺物語』15-11に中国の故事「後の千金の事」の説話がある。この説話を翻案したのが井原西鶴の『西鶴諸国ばなし』の「執心の息筋（いきすじ）」である。二話はいずれも「待ったなし」で共通するが、時代の隔たりで内容は一変する。次は中国の故事「後の千金またじ」である。

〈唐に莊子という大変貧しい人がいて、今日の食べ物もなかった。隣人の監河侯（かんかこう）という人のもとへ、今日食べる粟を貰いに行った。すると河侯が言うに、「五日後においでください。千金の金が入るはずです。それを差し上げましょう。どうしてあなたのように尊いお方に、今日召し上がるだけの粟なんか差し上げられましょう。そんなことをしたら全く私の恥となります」と。そこで莊子が話すには、「昨日道を通りますと、後ろから呼ぶ声がする。振り返って見ても誰もいない。ただ車の轍のくぼみにたまった少しの水に、鮒が一匹ぱたぱたはねている。どうしたのかと聞

くと、鮒が言うには、「河の神の使いで江湖へ行くとき、飛びそこねてこの溝に落ちてしまった。喉がかわいて死にそうです。助けてくださいと声をかけたわけです。」そこで、私は答えた、「二、三日したら、江湖という所に遊びに行くから、そこへ放してあげますよ。」すると鮒が、「とてもそれまで待てません。一杯ほどの水でいいですから、喉をうるおしてください」と言ったので、そのようにして助けてやった。全く鮒の言う通りです。今日の命は物を食べなければ、もちません。あとから千両の金をもらっても一向に役にたちません」と。(小学館新版『宇治拾遺物語』pp. 482)

この中国の話を翻案したのが井原西鶴の『西鶴諸国ばなし』の怨霊譚「執心の息筋」である。

〈南部の盛岡の町に、仙台屋宇右衛門という鉄商人がいた。万事が運よく運び、何不足なく、子供も男子ばかり三人までもうけたが、この世の中は無常で、長年睦まじくしていた妻に先立たれた。宇右衛門は俗世間を捨てようとしたが、親類縁者は無理矢理に後妻を娶らせた。この後妻はなにかにつけて彼の心にならず、早五年余りが過ぎた。

その後、宇右衛門は長わづらいし、臨終に際し、後妻を枕もとに呼びつけ、「私の死後、尼などにならず再婚したければ、私の生きているうちに、何でも欲しいものを持ってこの家を去るがよい」と言った。後妻は涙を拭きながら「どうして再婚などできますか」と、黒髪切って後家を通す気持ちを示した。宇右衛門は、「それはうれしい」と、三人の子供を後妻にまかせ、全財産を渡し、もう思い遺すことなく、この世を去った。

まだ三十五日の小練忌も終わらぬうちに、子供二人が亡くなった。人々も不思議なことだと噂した。十九歳なる長男も、日に日につらく当たられたので、得体の知れぬ病気に罹った。養生のためにといて、遠い所の借座敷に出したが、わずかの金しか渡さなかった。継子は継母の所へ来て、生活の窮状を訴えたが、何もやらずにこう言った、「やっとなの暮れも近づき貸金の取り立てが出来たら、あげましょう。」

今日一日さえも過ごせない継子は、ひどい仕打ちだと思い、意を決してこう言った、「一言申し残すことがあります。私がおこへ来る途中で、雪に降られる人が、私の傘に入れてください、と頼みに来ましたが、「私の家はここから一里余りです。そこまで行ってから、あなたに貸してあげましょう」と言うと、その人は「その間にも濡れてしまいます」と言いました。」この言葉を最後に継子は世を去った。

継母はもうこれで財産が全部自分のものになった思い、切った黒髪を以前のように伸ばし、身持ちの悪い、派手な生活を始めた。継子の亡霊が屋根の軒端から継母の長い髪に火炎を吹きかけると燃え出し、消そうとしても止まらず、ついに継母は形も残らず焼け失せてしまった。（小学館新版『井原西鶴集』2, pp. 140）

見られるように西鶴は中国の「後の千金待たじ」の教訓を、継子いじめの、当時流行の敵討ちものの怨霊譚に翻案した。

事態がどんどん悪化して傍観座視できないものがある。消防車はけたたましくサイレンをならして信号無視で現場に直行し、即座に対処しなければ火事は燃え広がるばかりである。救急車も同じで、現場に急行し、応急処置を取らぬことには人命は救助できない。患者の予約の順番を待っていたのでは、あの世行きになってしまう。すべて「待ったなし」の即効性、即時性、緊急性が求められる。

「待ったなし！」も日本人の愛用語である。新聞記事の見出し——「脱フロンは待ったなし」、「改革の大なた 待ったなし」といった具合に常套語にもなっている。日本ではもとは相撲の仕切り直しで、行司が言う「待ったなし」に由来しよう。やり返しのきかない勝負事の将棋、囲碁では、「ちょっと待ったも待ったの内」で「待った」はタブーである。真剣勝負ではやり直しはきかないからである。

### 三節 二条城謁見の間——待たせの美的演出

#### 1) 藤原経信卿の「三舟の才」——

この説話は『袋草子』、『十訓抄』、『古今著聞集』に触れられているほど有名である。経信(つねのぶ)卿は、漢詩、和歌、管弦の三つの才に長けていた。白河院の行幸の折り、川に漢詩、和歌、管弦の三つの舟が浮かべられ、その道の達人がそれぞれの舟に乗った。ところが経信卿だけが遅れて来て、白河院の御機嫌を大いに損ねていた。遅れて来た経信卿は、「どの船でもいいからこちらに寄せてください」と言って、管弦の船に乗って漢詩と和歌を献上した。

『十訓抄』の説話はそれより前になった『袋草子』のそれとだいぶ違う。『袋草子』では経信がどの船に乗るか迷っているときに、白河院が管弦の船を勧めている(岩波新版『袋草子』p.126)。対して『十訓抄』ではだいぶ穿った説話に仕立てられている。『古今著聞集』のそれは『十訓抄』のそれと同じである。その穿ちとは、経信卿が遅れて来たのは、自分の三つの才(漢詩、和歌、管弦)を示さんがためにわざとしたとする(小学館新版『十訓抄』p.391)。この穿ちは語り手の勘ぐりであり、人をしばらく待たせておいた方が自分の才能のひけらかしに効果的だという見解が裏にある。もし、経信卿自身がその効果のほどを知っての上でしたのなら、三舟の才に加えて彼の「演出の才」も評価されてしかるべきである。待たせた上での衆人環視の中での自分の才能のひけらかしであるからだ。

#### 2) 世阿弥「時節感当」——

「見物衆、申樂を待ちかねて、数万人の心一同に「遅し」と楽屋を見る所に、時を得て出でて、一声をも上ぐれば、やがて座敷も時の調子に移りて、万人の心、為手(シテ)の振舞に和合して、しみじみとなれば、何とす

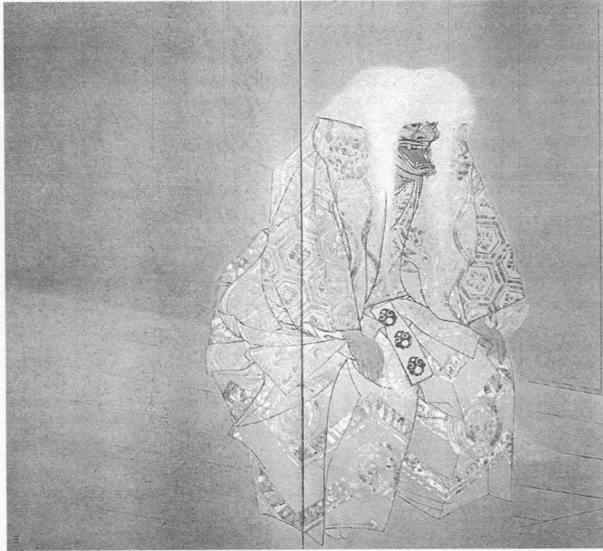
るも、その日の申楽はや良し。】(「風姿花伝」小学館旧版『能楽論集』p. 236)  
満場の注目を浴びての出端がその後の演技に必須であるという見解である。

「楽屋より出でて、橋がかりに歩み止まりて、諸方をうかがひて、「すは声を出だすよ」と、諸人一同に待ち受くるすなはちに、声を出だすべし。これ、諸人の心を受けて声を出だす、時節感当なり。この時節少しも過ぐれば、また諸人の心緩くなりて、後に物を言ひ出だせば、万人の感に当たらず。」(「花鏡」同上書 p. 309)

何事も出だしが肝心である。能では、観客を待たせておいて、シテが橋掛りの三分の二(二ノ松)のあたりで、すり足を止めて、「一声」を発することが効果的であると世阿弥は言う。つまり、観客が待ちかまえているその瞬間の好機を見計らい、謡い始めることが「時節感当」である。この出端の演出を、世阿弥は「当日一の大事の際なり」として重要視している。謡曲「俊寛」では、最初、笛でワキの赦免使とアイが登場して、使いのいわれを名乗り、次に囃子でツレの成経・康頼が登場し配流の次第を謡い、そしてシテの俊寛が橋掛りに登場し、「後の世を、待たで鬼界が島守と」の一声を出す。このシテの登場のタイミングがものをいうのである。

タイミング (timing) の英語は日本語に溶け込み、それに「適宜適時」などの古めかしい四漢字成句を当ててもしっくりしない。例えば、野球で投手の投球に打者のバットの振りのタイミングが合うとか、合わないとかと言う。他方、打者の打ち気を削ぐためにわざと何度も出塁者に牽制球を投げたり、サイン交換を長くしたりする。打者の打ち気をはぐらかすじらし戦法であり、その点で日本の野球は投手と打者との駆け引き野球と言われ、アメリカ野球ではブーイングの対象になる。日本人はこの駆け引きの「間」を戦術の一つにする。

世阿弥の言う「時節感当」はリアルタイムの進行と観客の時間意識との吻合(ふんごう)のことを衝いている。待っている観客の待ちの時間意識と合わ



前田青邨「出をまつ」  
(1955年)

ないと効果が発揮されない、余り待たせれば客の緊張感がほころんでしまい、張りつめた琴線に共鳴しない。早すぎても遅すぎても効果は薄い。「時節感当」は演者のリアルタイムの行動が観客の主体的構えと諧和すること、つまり臨場している観客の待ち心の琴線に共振共鳴することの謂いである。演者(シテ)からすれば、囃子方や後見が座り、地謡が並び、名乗りと次第が終わり、「鏡の間」で幕が上がるまでの会場の静まり返った時の「出をまつ」間が、緊張感を強いられる。

### 3) 二の丸御殿の「待たせ」の美的演出

二条城は関ヶ原合戦の三年後の1603年に、京都朝廷を守護し、諸大名と対面するための上洛の際の居城として、徳川家康によって築造された。現在の二の丸御殿は、1624年後水尾天皇の行幸の際、大規模な改造工事がなされたもので、以来、池泉回遊式の二の丸庭園とともに武家時代の公の儀礼の面影を遺している。

秀吉の聚楽第の破却(1595)、江戸城の本丸焼失(1854)のため、現存する唯一の公式儀礼の遺物である。

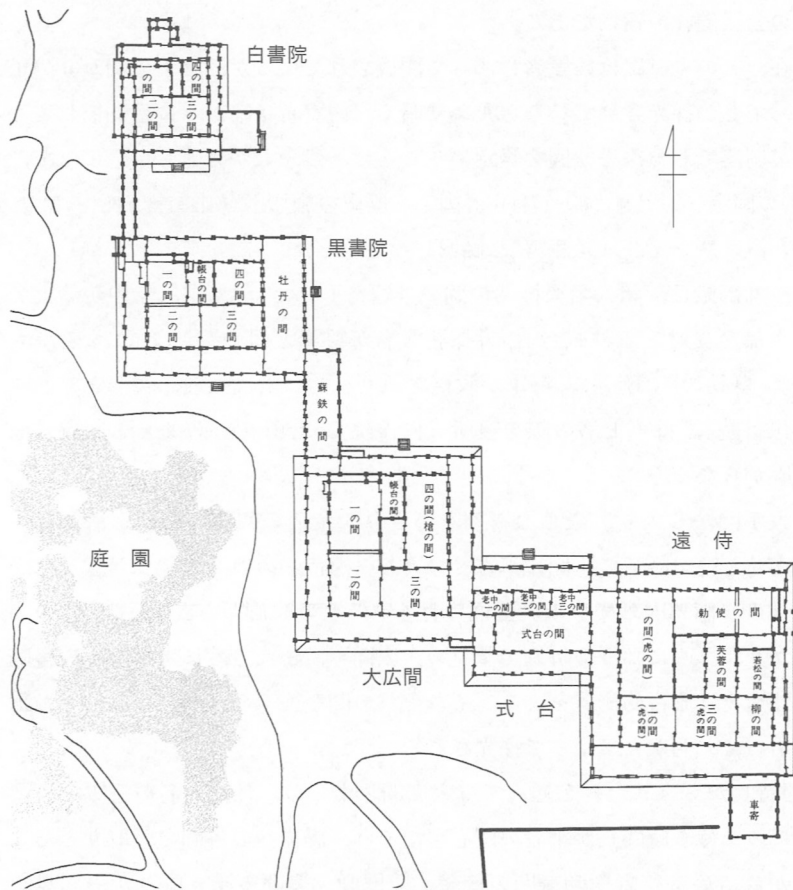
現在、二の丸御殿は観覧者にすべて開放されているが、廊下の明かり障子によってしか採光されていないため薄暗く、観覧者は暗がりに目が慣れても彩色の剝落でしっかりと絵図を見定めることは、残念ながら難しい。よって、『日本の国宝 62』(週刊朝日百科)、『国宝と歴史の旅 9』(朝日百科『日本の国宝』別冊)、パンフレット「元離宮 二條城」を参照した。

二の丸御殿は、諸大名の控えの間の「遠侍(とおざむらい)」、老中が諸大名の献上品を受けとる「式台」、外様諸大名が将軍と面謁(めんえつ)する「大広間」、蘇鉄の間(通路)、将軍が政務を執り私的に譜代大名、親藩と対面する「黒書院」、将軍上洛の際の寝所「白書院」、台所(図面省略)と回遊式池泉庭園からなる。

東大手門から入り、豪華な彫刻を施された金箔の四脚の唐門を潜れば、広々とした庭を隔てて正面に車寄せのある「遠侍」の巨大な破風が堂々と構えている。南に面している。図面に見られるように廊下(広縁)で式台の間に繋がり、さらに廊下で折れて謁見の大広間へ、またさらに黒書院、白書院へと建造物は雁行的配置をとる。それぞれの間を繋ぐのは曲尺に曲折した廊下であって、明かり障子戸で採光される。

「遠侍」から「式台」を通して「大広間」までの、外様大名の将軍との謁見までの「待ち時間」が筆者の関心事であり、謁見への各間の段取りとそこに描かれている狩野探幽一門の襖絵、障壁画、欄間の浮き彫りが、謁見を待つ参上客に如何なる役目を果たすのかである。そして、一時(ひとときの「待ち時間」)がどのような段取りで彩られるかである。

車寄せは玄関である。「遠侍」の「柳の間」「若松の間」では目付役が参上客の受け付けをする。その「一の間」「二の間」「三の間」の襖絵には虎と竹と豹とが数々描かれ「虎の間」といわれ、参上客の控えの間である。外様大名はここで一旦待ち合わせることになる。まず参上客はさまざまな姿態の虎



二条城 二の丸御殿平面図 (パンフレット「元離宮 二条城」より)

と豹の襖絵とに対面するが、当時、虎と豹の猛獣はまだ日本には実在しなかったので写生ではなく、輸入された毛皮だけで描いた想像画であり、虎と豹が戯れているなどの絵もあり、客を睨み威圧するほどの形姿の絵は少ないものの、家康將軍の武威を示すには十分である。受け付けの「柳の間」「若松の間」の様相とがらりと変わる点で、参上客は柔から剛への緊張感を強い



られよう。

「遠侍」にはそのほかに勅使の間、芙蓉の間があり、将軍より高貴な人の控えの間である。特に「勅使の間」は上段、下段の段差があり、上段に天皇勅使、下段に将軍が座して拝謁した。襖絵はなごやかで、威圧的ではない。上段・下段の段差は、普通、地位・身分・格の上下を示す。

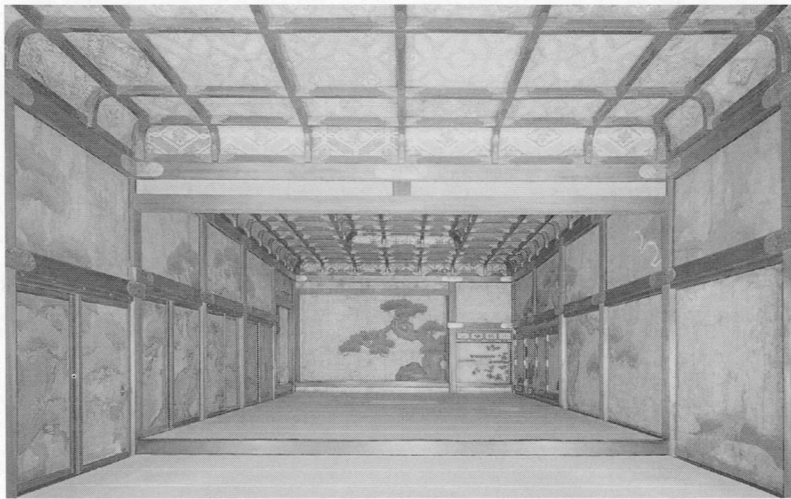
式台は諸大名の献上品を置く場であり老中が控えている。ここから「虎の間」と打って変わって、二本の巨木の幹がくねくねした一見盆栽風の松が、長押を突き抜けて壁面に描かれている。次の大広間の巨木老松の予兆である。

式台から大広間への廊下を仕切る杉の切戸があり、「四方睨みの獅子」の絵が描かれている。現在ははずされてガラスケースに収められ展示されているが、いわば大広間への衝立の役を果たし、獅子の睨みを利かせ、御殿の威厳をあらわに示す。当時、この切戸を開けると、大広間へと廊下(広縁)は通じる。

大広間は将軍が外様諸大名と接見する最も重要な儀礼の晴れの間で、五つの間からなる。「四の間」は将軍が諸大名と対面中、警護の武士が控えていたので、別称「槍の間」と言われる。その間の障壁画の老松にとまる鷹は目を光らせ警護している観がある。「三の間」は、外様大名が「二の間」で将軍と謁見するための繋ぎの控えの間で、「二の間」との繋ぎの欄間には孔雀、鶴、牡丹の分厚い透かし彫りがあり、また柳と鷺の襖絵があり、「虎の間」と雰囲気agaraりと変わり、和らぐが……

大広間でまず待ち構えているのは四囲に描かれた巨木の老松である。

大広間の謁見の間は、将軍が着座する上段の「一の間」と外様諸大名が深々と頭を下げる下段の「二の間」とから成る、公式の対面儀礼を執り行う武家書院造りの客間である。巨木の老松が畳を地面にして生えているかのように襖絵や障壁の四面に長押を抜けて天井長押までところ狭しとばかりに一杯に描かれている。巨木の老松が主題である。支配者の永劫の権力と威厳を



二の丸御殿大広間（「二の間」から「一の間」を見る。前掲『国宝と歴史の旅 9』より）

象徴するかのよう威風堂々の描きぶり、で、「二の間」に下座する外様大名は、あたかも巨木の松林の中に取り囲まれている感を受けよう。

しかし、注目すべきは、上段「一の間」における桃山時代の武家風の書院造りである。見られるように「一の間」の床の間は大きく、違い棚は小さい。床の間の松の壁画は、恰も長い年月丹誠を込めて作られた大きな老松の盆栽が置かれたように映る。右手の小さな違い棚はその松の大きさを引き立てる。

まず、外様諸大名が將軍の出座まで正面に直視せざるをえないのが、この床の間の盆栽風の老松であり、上段に着座した將軍の、恰も仏像の光背の趣を呈する。下段で拝謁する大名の目線では二重折上格天井（にじゅうおりあげごうてんじょう）によって遠近感が深められてもこの床の間の老松は大きく映り、將軍の威厳を飾るにふさわしい。現在の書院造りの床の間のように掛け軸をかけるのではなく、巨大な盆栽が置かれたような装飾性の壁画である。

同じ「一の間」の帳台構えの松（上段に向かって右側の、内法長押を抜けた天井

長押までの壁画の松)も盆栽風の形姿である。恰も、四囲に盆栽を置いて、客をもてなす飾り付けの心組みがある。狩野探幽(1602-1674)の意匠はただ単に権力の永遠性を威圧的に見せるのでなく、盆栽の装飾性でそれを和やかに示し客間にふさわしくする。したがって上段に着座する將軍も諸大名に武威的に振る舞わずに参上客をもてなす風情を出す。警備の武士は「槍の間」に潜んでいて將軍の脇に着座しない。大広間は將軍が客と集团的に和やかに客と対面する文字通り客間なのである。

二条城は聚楽第の伝統を受け継いだ。聚楽第には千利休の茶室がしつらえてあった。書院造りの茶室もあって貴人との茶会が催された。二の丸庭園が茶人でもある小堀遠州の作とあれば、狩野探幽の障壁画も書院造りの茶室を念頭に置いていたであろう。床の飾りに盆栽が飾られたであろう。それを壁画として拡大したのがこの老松と言える。この床の間にさらに生け花、違い棚に茶道具は飾らなかったであろう。謁見の間であり茶事を行う場ではない。しかし、利休の師、武野紹鷗(1502-1555)の書院造りの茶室の形式が取り込まれていたと見たい。この意味でも二条城は桃山文化の極め付きである。

廊下(広縁)の明かり障子戸を開け放せば、目に飛び込むものは小堀遠州の作と伝えられる広々とした苑池の二の丸庭園である。参上客が眺めてもよし、散策してもよしの回遊式の庭園。参上客へのもてなしの意匠が心憎い。和みが池泉一面に漂う。また、この庭園は黒書院の南に面し、渚の石組みは変化に富み、私的な対面を和ませる風情に仕組まれている。因って、遠侍、大広間、黒書院は雁行的配列となり、後の桂離宮の古書院、中書院、新御殿の雁行を偲ばせる。

大広間の巨木の盆栽風の老松は、能舞台の鏡板の老松を偲ばせ、長寿を言祝ぐ観に満ちている。ここでの將軍の出座までの「待つ間」には、奈良平安朝の「松」に「待つ」の掛詞が持つ修辭的意味合いはなく、それと打って変わって「松」には徳川家の権力と將軍の長寿が象徴的に描かれている。それ

も審美的に絵画的にだ。四囲の盆栽風の美しい松の形姿に感動して、将軍の出座を待つ。それは能の開演前の緊張した静けさである。「蘇鉄の間」は能舞台の橋掛りであり、将軍はおもむろに黒書院から大広間にお出ましとなる。その気配は驚張りによって伝わる。そうした待たせの美的演出がこの広間にある。

御水尾天皇の行幸に際して御殿を大々的に改造し、能舞台をも大広間の南に造って、天覧に供したのも故なしとしない。能舞台の鏡板には老松が描かれているからである。

要約すれば、まず車から降りた諸大名は虎と豹の襖絵のある「虎の間」の控え間で待つ。次に式台（もともと玄関の意味であり身分の高い公家などの控え室）で老中に献上品を渡し、大広間の「三の間」で暫く待つ、そして「二の間」の「下段の間」に移って、将軍の出座を待つ——三段待ちの構図である。外様諸大名が勢揃いして待つところへ、黒書院から将軍がおもむろに重臣を連れて「上段の間」に着座する。

こうした三段構えの待たせの段取りは権力者の権威・威厳を示す時間的構図であり、空間的にも描かれている。まず遠侍の「虎と豹」の襖絵、式台の老松の壁画、四方睨みの獅子、大広間の「三の間」の孔雀がとまる長枝振りの巨木の老松の風景と欄間の浮き彫り、「一の間」「二の間」の四囲の盆栽風の老松。それぞれの「待つ間」で、襖絵や障壁画の意味合いがリズムカルに変わり、それぞれの「待つ間」の意味合いを異にする間とする。そのことによって、無機的な無情な待ち時間を有情の時間に変成する。とりわけ金箔に描かれた松の緑の輝きが、客間の「待つ間」を荘厳に彩るのである。

それに建造物の遠侍、式台、大広間、黒書院、白書院は雁行的配列であり、繋ぐ廊下は直線的でなく、曲尺のように曲折する。そのように、待たせることも、曲折させた段取りにし、来客に予想もできない計らいを施しておく。

権力者は空間的にいきなりに姿を見せない。白書院は上洛した将軍の寝室

であり、いわば「奥」座敷で、奥ゆかしいあしらいにしてある。將軍は執務の黒書院からおもむろに蘇鉄の間——いわば能舞台の橋掛りを経て大広間に赴く。外様諸大名は最低一時間は待つことになったであろう。

斎藤徳元は『尤之双紙』の「遅き物のしなじな」の一つに「御所の御成は、すはすは半時」(岩波新版『仮名草子集』p.72)を挙げている。つまり將軍の来着は遅く、それはそれは一時間も待たされるものだとしている。

その「待つ間」を和ませるべくするのが書院造りの客間である。

二条城の二の丸御殿は単に待たせることで権威を示したのではない。將軍の外見的な衣装や重臣の威厳のみで支配者の権力を示したのではない。諸大名の謁見の「待たせの間」を刀剣を持った警備の武士であからさまに武威的に示さずに、虎や豹で、巨大な老松で、絵画美の雰囲気包む。単なる味気ない「待ち時間」たらしめずに、審美的に観賞可能な硬軟・緩急のメリハリもある待ち時間にする。

三つの「待つ間」の意味空間を美的に描き上げ、三つの「待つ間」の流れにメリハリをつけて、美的パフォーマンスに仕立てたのである。これが「待たせ」の美的演出である。徳川家の権勢と桃山文化の粋がこの美的演出をもたらした。この「待たせ」の美的演出を弁えていたのが狩野探幽を長とする狩野一門である。

さて、家康が命じて造らせた二条城は1603年に完成し、家康は征夷大將軍として伏見城からここへ入城して公卿、大名の参賀を受けている。家康(七十歳)は豊臣秀頼(十九歳)を上洛させここで会見し、主従関係をつよめた(1611)。家康は冬の陣(1614)、夏の陣(1615)で、ここを本営として大坂城の外堀を埋め、臣従を拒否した豊臣氏を時間をかけて滅ぼした。二代將軍秀忠の娘和子を御水尾天皇の女御に入内させる壮麗な行列がここから出た(1620)。大御所秀忠(四十八歳)と三代將軍徳川家光(二十三歳)が御水尾天皇の行幸を迎えるために大改造し(1626)、壮大な行幸を迎えいれ徳川幕府の威厳を世に知らしめた。これが現在その一部が遺っている二の丸御殿である。

世間はその様を「今が弥勒（＝みろく菩薩，釈迦の教いに漏れた一切の衆生を救って，釈迦の次に仏となる菩薩）の世成るべし」と絶賛した。その後，家光の上洛に三十万人が供奉（くぶ）し，朝廷に江戸幕府の武威をみせつけた（1634）。それ以来將軍の上洛は，幕末の1863年の將軍家茂（いえもち）までなく，1866年慶喜（よしのぶ）がここで十五代の將軍を継ぐが，翌年の大政奉還を大広間で行ってその使命を閉じた。

こうしてみると二条城の二の丸御殿の役割は家康から家光の江戸初期の武家時代で終わっている。謁見の間の本舞台はもはや江戸城の本丸大広間に移っていた。参勤交代の諸大名と外国使節団はそこで謁見した。

二刀流の劍豪宮本武蔵（1584-1645）が活躍したのはこの家光の時代であった。武道は実戦の後に生まれるのである。

#### 四節 待たせの戦法——吉川英治『宮本武蔵』

武蔵の船島（巖流島）における佐々木小次郎との対決が，慶長十七年（1612）四月十三日辰の刻（午前八時）と小倉の城主細川忠利の命で決まっていた。各地に次の高札が建てられた。

「 布令（ふれ）申す事

ひとつ。

来る十三日辰之上刻，豊前長門之海門，船島に於て，

当藩士巖流佐々木小次郎儀，試合仰せ被付。

相手方，作州牢人武蔵宮本政名也。（以下省略）」（吉川英治『宮本武蔵』〔全六巻，中央公論社版〕第六巻 p. 262）

作者吉川英治は両者の決闘を二日前から描き出す。この高札で決闘は遠くまで知れ渡り，物見高い人は門司カ関，小倉城下に足を留め，その日を「待ちぬいていた。」（同書 p. 263）その中に遠来の又八朱美夫婦も，終始武蔵を追い回す執念深いお杉ばばも，武蔵に終生変わらぬ心を寄せるお通もいた。

小次郎の門下も「明後日の十三日を待っているのだった。」（同書 p. 267）武蔵はそうした人々の期待のうちに二日前の十一日の夕刻に小倉城下に着いた。

両者の様子を作者吉川英治は対位叙法を用いて、まず小次郎から描く。小次郎は、小倉城の城主細川忠利に召し抱えられていた。彼の巖流剣法は九州一円に広まっていて、城内では尊敬の的であり、周囲の人が二刀流武蔵は侮り難いと言え、小次郎は、

『この巖流の眼から見れば、彼がかつて、京都で虚名を売った——吉岡一門との試合、わけて、十二、三歳の一子までを、一乗寺村で斬り捨てたごときは、その残忍、その卑劣——卑劣といったのみでは分るまいが、あの時、彼は一人、吉岡方は大勢だったに違いないが、何ぞ知らん、彼は逸早く逃げていたのだ。』（同書 p. 255）

と息巻き、武蔵への中傷と反感をあからさまに示した。小次郎は鷹を愛玩していた。

「一日ごとに、彼は無口だった。試合の日が近づくにつれ、急に、人出入が多くなった。」（同書 p. 261）その一人が、岩国の叔母であった。小次郎の必勝を祈って、八幡大菩薩の名号を書いた襦袢を贈った。彼の支援者は皆「十中の八九まで、巖流の勝を信じ」（同書 p. 272）ていたが、小次郎の方は気が落ち着かない。

武蔵は小倉に着く早々、藩老の長岡家の屋敷に挨拶に出向くが、主人不在で、かつて武蔵に同行し今は長岡家に仕える童男伊織が迎えた。伊織が武蔵に縋りつき、泣きながら最後の別れを交わす。

『先生は、明後日になれば、船島へ行くのでしょうか』

『参らねばなるまい』

『勝ってください。これっきり会えなくては嫌です』

（中略）

『敗れても、きれいに敗れたいと念じるのみだ』

『勝てないと思ったら、先生、今のうちなら、遠い国へ行ってしまうば』

『(前略) 逃げては、武士道が廃(すた)る。武士道の廃りを示しては、わし独りの恥ではない。世人の心を墮落させる』(同書 p.275)

武蔵は武士道を達観した境地に立っていた。一介の牢人である武蔵は自分が負けるという風聞を耳にしていた。武蔵は長岡佐渡の宿泊の招待を断り、同郷の関ヶ原敗残者である六人衆の招きで、河原で馬の沓を藁で編んで祠る奇妙な儀式——細川三斎に召し抱えられたご恩を祝した会合——の酒宴に出て十二日の夜、姿をくらました。翌朝、十三日の決闘の日を迎えたが武蔵の居所は分からず、探し回る大騒ぎとなった。武蔵はすでに下関の回船問屋に来ていた。武蔵は辰の上刻(八時)には船島に着いていなければならぬのに回船問屋で朝寝坊した。「十分、熟睡をとった彼のひとみは、嬰兒(あかご)の眼のようにきれいだった。」(同書 p.290) 長岡佐渡は伊織に手紙を持たせた。その武蔵の返事には、私と小次郎とは敵対者です。小次郎は君公の舟で出向き、私はあなたの舟で「能(よ)き時分参り申すべく候」とあった。

巖流の舟が先に出て、舟中で小次郎は愛鳥の鷹を放った。

「巖流は、鷹の行方を見ていなかった。鷹を放つと、巖流はすぐに、身に着ている神仏の御礼やら、手紙の反古やら、又、岩国の叔母が、心をこめて縫って来た梵字の肌着までを——すべて元来の自己以外の物は——みな投げて、潮へ流してしまった。

(中略)

人間。——素肌の自己。

これ一箇(いっかん)しか、今は、恃(たも)むもののない事を、さすがに悟っていた。」(同書 p.298)

巖流の舟はいち早く船島に着いていた。

対して武蔵は当日朝食前に泰然自若として画(え)を描いている。それは「柳と鷺」図であったが、もう一枚白紙の前に寂として座り、長いこと瞑想していた。

「前に置いてある紙には未だ一筆も落してなかった。白い紙を前にして、



武蔵は、何を画こうかと、考えているらしい。

(中略)

白い紙は、無の天地と見ることができる。一筆の落墨は、たちまち、無中に有(う)を生じる。雨を呼ぶことも、風を起すことも自在である。そしてそこに、筆を把った者の心が永遠に画として遺る。心に邪(よこしま)があれば邪が——心に墮氣があれば墮氣が——匠氣があれば又匠氣のあとが蔽い隠しようもなく遺る。(中略)そして、筆持つ手が、我でもなく、他人でもなく、心が心のまま、白い天地に行動するのを待っているような気持ち——」(同書 p.304)

の無想に浸っているときに、彼の後ろの襖から『時刻が迫りまするが』の催促の声に、武蔵は平然と『承知しています』(同書 p.305)と答える。二度まで催促された。描かれたものは「破墨山水」であった。磯辺にお杉ばばとお通が最後の別れに来ていた。時間はそれらのことに費やされ、約束の時間が過ぎていた。

武蔵が「故意に」遅刻の戦法を採ったのか、そうでないとすれば、どうしてそうなったのかの原因を探る必要があるだろう。武蔵が「故意に」したとは作者は書いていない。当朝の武蔵の行動からすれば、1) 熟睡して朝寝坊したこと、2) 朝食前に画を二幅描いたこと、3) お杉ばばとお通との浜辺での最後の別れ、これら三つのことによる遅れである。その遅れを武蔵はほとんど気にかけていない。

対して小次郎の方は、久しぶりの登城で、殿様に挨拶し、来客との会見を避け、『心静かに、一夜を待ちたいものだ』(同書 p.269)との心積もりでいて、遺書二通を書き、来客を避け、岩国叔母から必勝祈願の襦袢を受け取っている程度の時間しか使っていない。

決闘の場所は船島の磯辺と決まっていた。地の利は小次郎側にあった。小次郎側近は準備万端を整え、船島の磯から隔たった木陰に幕を張って武蔵の到来を今か今かと待っていた。

その辰の時刻はとうに過ぎ、船頭の佐助が船島には巳の刻（十時）過ぎに  
着くでしょうと言うと、武蔵は『ちょうどよからう』（同書 p.316）と平然と言  
う。舟に乗るのは船頭と武蔵の二人切りで、上げ潮に追い風を受けて船島へ  
急ぐ。

武蔵は船島に行く舟中で古い櫂を短刀で削って木剣（ぼっけん）を作り、こ  
よりをより合わせてたすきを作ることに余念がない。

小説の語り手は、武蔵はこれまで「退屈というものを知らずに生活して来  
たが、この日の、舟の中では、いささか退屈をおぼえた」（同書 p.318）とそ  
の無聊（ぶりょう）ぶりを語る。

船島の磯辺が、今日の試合場所と決まっていた。約束の時間が一刻（二時  
間）以上も過ぎていたので、小次郎方は「静粛なうちにも、やや焦躁と反感  
とを一様に抱いていた」（同書 p.321）。待たされることによる精神的屈辱と  
待ち疲れの苛立ちである。

『——来たか』と立会人の岩間角兵衛が言った。

『お！ あの小舟だ』と小次郎の側近どもが立ち上がった。小次郎は別の籠  
胆（りんどう）の紋のついた幕の内で「相手の来る時刻が遅いので、さっき、  
水桶の水をのんでいた。」（同書 p.321）

待ち焦がれて喉が渴いたのである。「規定の刻限よりも遅れる事約一刻  
——巳の下刻（十一時）ごろと思われた。」（同書 p.323）

太陽は早頭上を斜めに照らしている。佐々木小次郎の方は「待ちしびれ  
て」（同書 p.323）、小高い山から磯へ歩き出す。待ち構えている小次郎の姿  
がそこにあった。武蔵が舟から下りて、ざぶ、ざぶと磯辺に近づくと、小次  
郎も武蔵にざざと近づいた。

『——武蔵っ』

『……………』

『武蔵っ！』

二度いった。

沖鳴りが響いてくる。二人の足もとに、潮が騒いでいた。巖流(=小次郎)は、答えない相手に対して、勢い声を張らないで居られなかった。

『怯(おく)れたか。策か。いずれにしても卑怯と見たぞ。——約束の刻限は疾く過ぎて、もう一刻の余も経つ。巖流は約を違えず、最前からこれにて待ちかねて居た』

『……………』

『一乗寺下(さが)り松の時といい、三十三間堂の折といい、常に、故意に約束の刻(とき)をたがえて、敵の虚を突くことは、抑々(そもそも)、汝のよく用いる兵法の手癖だ。——然(しか)し、きょうはその手にのる巖流でもない。末代もの嗤(わら)いのたねとならぬよう、潔く終るものと心支度して来い。——いざ来いっ、武蔵!』(同書 pp. 325)

ここで武蔵と小次郎の斬り合いとなる。武蔵の勝因の一つは武蔵が海側に立ち小次郎は波打ち際に立ったため、昼時の太陽が浪に照り返す逆光によって一瞬武蔵を見失ったことによる。

「武蔵が、海を背にして、動かなかったのは、理由があった事である。真昼の中の陽は海水につよく反射して、それに対(むか)っている巖流に取っては、はなはだしい不利だったのだ。(中略)巖流が、はっと詰足を止めた時、武蔵の姿を見失いかけた。」(同書 p. 330)

小次郎は、そのとき木剣で頭を砕かれた。武蔵はこの逆光を計算済みであった。武蔵は『五輪書』でも「場の次第」として、「日をうしろになしてかまゆる」ことの優位を述べている(岩波文庫ワイド版『五輪書』p. 79)。

この武蔵の戦術は逆光の自然現象を熟知しての上だ。それが力量五角の両者の勝敗の分かれ目をなす。小次郎もそのことを弁えていたのに、それが小次郎になしえなかったのは、小次郎の冷静さが「待ちしびれ」によって失われていたのである。

小説の語り手(作家と同じでなく、操り人形の黒子のごとき存在)が、小次郎の苛立つ心理状態の描写に力点を置いている。

まず、ここに描かれている二重下線のかつての果たし合いの場面が問題となる。

「一乗寺下り松の時といい、三十三間堂の折といい」の字面（じづら）は、一読して、佐々木小次郎の実地見聞のように聞こえるが、果たしてそうなのか。その事件に遡ろう。まず後者の説明から始める。

1) 「三十三間堂の折」とは、八年前、武蔵が二十一歳の時、京都蓮台において吉岡道場の清十郎の弟吉岡伝七郎と果たし合いをしたことを指す。小次郎には「試合の高札が吉岡家の衰亡を自分で書いている忌中札のように」見えたので（前掲『宮本武蔵』第三巻 p.12）、小次郎は清十郎に決闘は止せと忠告したが、清十郎はその忠告を受け入れず枯野見て武蔵に斬られた。その吉岡道場破りは武蔵の武士道への第一歩である。

伝七郎の今度の果たし合いは兄清十郎の敵討ちに尽きず、吉岡道場の存亡をかけた決闘であった。場所は三十三間堂の裏地、刻限は戌（いぬ）下刻（初更九時）の約束は伝七郎側から急に決まった。一带に春の淡雪が積もる。この日、武蔵は本阿弥光悦に遊廓に誘われたが、こっそりそこを抜け出て三十三間堂に向かった。

武蔵の到着をここで待ち侘びている伝七郎の様子について小説の語り手の細かな描写がある。

一時間前に伝七郎は来ていた。一方、太田黒兵助は武蔵を尾行していた。伝七郎は身体が冷えるので焚き火にあたたまりながら、「一族一門の浮沈を賭して当ろうとする敵（＝武蔵）を待つ今のわずかな間に」（同書 p.162）少し酒を飲んで、身体を暖めた。武蔵を尾行していた太田黒兵助が伝七郎に『雪がふるのに、武蔵め、牛のようにのそのそ歩いておりましたが、たった今、祇園神社の石垣をのぼって境内へはいりました』（同書 p.165）と伝える。しかし、武蔵はなかなか来ない。この〈のそのそ〉の言葉は待つ身の伝七郎の心をいらいらさせる。

遅刻する武蔵の到来を今か今かと待っている伝七郎の心理状態を小説の語り手は事細かに語る。

「伝七郎の影は三十三間堂の下から約百歩ほど離れて、脊のたかい一幹の松の根かたに足場を踏みしめ、武蔵のすがたが見えるのを、いまやおそしと待ち構えているのだ。

——だが、兵助が胸で計っていた頃あいは、とうに過ぎたのに、武蔵はまだここへ来なかった。宵のうちほどではないが、雪はまだチラチラとこぼれているし——伝七郎の焦々(いらいら)している態(さま)が、遠くからでもよく分るのであった。

(中略)

もつとも、こういう場合の一瞬(ひととき)というものは、待つ方になると、わずかな間も、耐えきれない焦躁になるのは勿論である。

伝七郎の気持も、太田黒兵助の気持も、その例に洩れない。」(同書 p.165)さらに、苛立つ伝七郎の様子が語り手によってありありと語られる。

『武蔵！ 戌の下刻(=初更九時)は、もう過ぎておる』

『下刻の鐘と、きっちり、同時にとは約束してない』

『詭弁を吐くな。こっちはとうに来て、この通り身支度して待ちぬいていた』

(中略)

怒れば、必ず敗れる端をなすことを、伝七郎も知らないではない。だが、まるで故意のような武蔵の態度を見ていると、そういうふだんの修得と感情がばらばらにならずにいられないのである。

(中略)

ふたりは、御堂の縁からそう何十間も先までは歩いて行かなかった。そこまで行く間が伝七郎にはもう待ちきれないものになっていた。」(同書 pp.169, p.171)

小説の語り手は、待つ身の伝七郎の「待ちきれない」ことによる「怒り」

が、敗北の一因をなしていると見ている。

ところで、この果たし合いには佐々木小次郎は立ち会っていない。とすれば、「三十三間堂の折」は小次郎の実体験によるものではなく、伝聞のように見える。実は「伝聞」でもなく、小説の筋の万事を知悉している小説の語り手が、小次郎に成り代わって小次郎にそう語らしめるのである。語り手はその際、読者の把持力（記憶）を頼りにしている。読者が細部を把持していなければ再度、その箇所を読むしかない。長編小説の場合、語り手は読者にその場面を想起させるためにそのあらましを再叙景することもあるが、この小説では繰り返さない。小次郎がいかにも実体験したかのような語りぶりにし、読者もそのように字面上読み、聞き取れる。実はこれは小次郎の武蔵への罵言罵倒を強めるための語り手の小説技法である。

2) 「一乗寺下り松の時」とは、小次郎が武蔵と源次郎少年を名目人に立てる吉岡道場との果たし合いを仲介したときの真剣勝負のことを指す。

ここでは小次郎が「立会人」と書かれているが、少年が斬られる現場に立ち会ってはいない。

場所は叡山道の一乗寺下り松。寅の下刻（＝早朝、五更五時）と約束されていた。下り松の辻は三つの街道に通じている。

敵方は早くから来て下り松の四方の木陰に七十人余りが、半弓や鉄砲まで用意し、『三方の街道へ、各々約二十間ばかりの距離をおいて、道の両側に潜んで』（同書 p.262）、清十郎と伝七郎の敵を取ろうと待ち伏せていた。

武蔵が一乗寺に向かう途中で立会人の小次郎と出会うと、小次郎が『吉岡の遺弟のうちでも、（中略）骨のある門人は、こぞって、藪之郷いったいに備え、下り松を中心に、貴所の来るのを待ちかまえている態（てい）に見ゆる』（同書 pp.276）、と待ち伏せの様子を武蔵に伝えている。そのこともあって、武蔵は味方一人連れず、小次郎をもはぐらかし、待ち伏せる下り松の敵陣に背後から急襲する戦法をたてる。武蔵は敵に姿を見せぬために道なき道をと

る。その時、はからずも決闘の場所に向かっていた病弱なお通と出逢い、そのため約束の時間に出遅れることになる。「故意に」遅れたのではない。また、武蔵が「故意に」遅刻したのでないことは、「時刻に遅れることは、約束を違えたといわれるのみでなく、彼(=武蔵)として、戦う上に損である。無数の敵の中へ、単騎で斬り入るには、ちょうど月も落ち、夜もまだ明けきらないという、暁闇(ぎょうあん)の一瞬こそ彼にとって利がある」(同書 p.314)と小説の語り手が述べていることからしても分かる。武蔵は、多勢の敵が採る「待ち伏せ戦法」に対するに、背後から切り込む一人当千の戦法を秘策した。

武蔵と対決する者は、吉岡道場の跡目を相続する源次郎少年である。敵方は『待ちくたびれて』(同書 p.312)いた。佐々木小次郎は立会人として下り松に来ているが、斬り合いの場面の目撃者ではない。実は真の目撃者はこの小説の読者の方である。読者の目撃に助けられて恰も小次郎が現場の目撃者であるかのように装うことで、先のケースと同じく武蔵への中傷を強める語り手の技法である。

三十三間堂のことも、下がり松のことも、小次郎の実体験による発言ではない。とすれば、小次郎の武蔵に、「一乗寺下り松の時といい、三十三間堂の折といい、常に、故意に約束の刻をたがえて、敵の虚を突くことは、抑々、汝のよく用いる兵法の手癖だ」と、言い放つ言葉は、武蔵の採る戦法が卑怯の戦法であることを言い切らんがためである。それは、小次郎の「待ちしびれ」から来る武蔵に対する中傷・罵倒である。

下り松の事件後、小次郎が、石切職人を前にして、武蔵の悪口を言う際にも武蔵の遅刻をなじってこう言う。

『その心情のいやしいこと、駈引の卑屈なこと、挙げていえば限りもないが、清十郎と立会う時でも、伝七郎の時でも、一度として彼奴は約束の時刻を守った例(ためし)がない。また、下り松の折なども、正面から堂々と闘わずに、奇道奇策を弄している』(前掲『宮本武蔵』第四巻 p.50)

武蔵がこれを立ち聞きした時点から彼と小次郎の対決姿勢が強まり、巖流島での宿年の決闘に及ぶのである。よって、巖流島での佐々木小次郎の苛立ちは武蔵の遅刻の戦法を体験上熟知してのことではなく、小次郎の初体験なのである。それだけに、小次郎には武蔵の遅刻が卑怯な「待たせの」戦法として映る。

故意の遅刻は、小次郎の言うように、武士道に悖る「卑怯な手癖」である。『卑怯——は武士の最も蔑む行為である。又、兵法の上でも固く誠(いまし)めておる。』(同上第五巻 p. 212) 武蔵も「故意に」よる遅刻を卑怯な「手癖」とみなしている。しかし、下り松の決闘は「待ち伏せ戦法」と「待たせの戦法」との対決とも見ることもできる。

ところで、武蔵が最晩年に書いた兵法書『五輪書』(1643年)には、先手、後手の機先とか心理作戦とかについての武蔵の見解が述べられている。

武蔵は「三つの先 (=機先)」として、

- 1) こちらから敵への「懸の先」——先手
- 2) 敵からこちらへの「待(たい)の先」——後手
- 3) 双方からの相打ちの「躰躰の先」——相撃ち

を挙げ、2)については「待の先、敵我方へかゝりくる時、少しもかまはず、よわきやうに見せて、敵ちかくなつて、づんとつよくはなれて、飛付くやうに見せて、敵のたるみを見て、直(すぐ)につよく勝つ事、是一つの先、又敵かゝりくる時、我も猶つよくなつて出る時、敵のかゝる拍子のかはる間をうけ、其儘勝を得る事、是待の先の理也」(前掲『五輪書』p. 83)と説明し、受け身の利点、つまり、待ち受けでも先手の効力についても述べられる。

4) また心理作戦についても敵の心を「うろめかす(うろたえさせる)」(同書 p. 101)とか、「むかつかす(むかっとさせる)」(p. 97)とか、「敵の心のねぢひねる」(p. 122)とか「おびやかす」(p. 124)とかについて述べている。

1)と2)と4)とを合つすれば日本的「懸け引き」となる。「待軍(まちいくさ)」が、戦記物『太平記』によく出て来るが、それは「懸け引き」の一樣態で



ある。

が、しかし、武蔵は先手必勝——「何事も先手へと心懸ける事也」(p.123)——を重んじ、「かまゆるといふ心は、先手を待つ心也」(p.123)として、同じ先手でも「待の先」の消極性を潔しとしない。よって、武蔵の武士道にとっては「待ち伏せ戦法」も「待たせの戦法」も積極性に欠ける戦法である。『五輪書』には「待たせの戦法」について端的に述べた文言はない。それは小次郎の言うごとく「卑劣な」戦法と見られているからである。

しかし、『宮本武蔵』には「待ち心」についての叙述がこれ以外にも随所に見られる。作者吉川英治が「待ち心」に強い関心を持っていたことの証左である。中でも以下のことは注目に値する。

武蔵が関ヶ原の合戦で西軍につき郷里の又八とともに敗残兵として追われる身となる。又八にはお通という許嫁がいたが、縁切りされ、武蔵に恋心が移る。武蔵は禅僧沢庵に捕まり千年杉に緊縛され雨ざらしにされる。それを救ったのがお通である。武蔵の姉お吟は姫路城の池田輝政の手の者に捕まり行方知れずとなる、武蔵は姉を捜しに姫路に向かい、お通は別れ際に『城下端れの花田橋で待っていますよ。来ないうちは、百日でも、千日でも立っていますからね』(前掲『宮本武蔵』第一巻 p.113)と再会を約し、「待つこと」の美德を表明する。武蔵十七歳の時である。

武蔵は追われながら、辛苦をかさねて花田橋の下で七日待って、「待ちしびれて」いたときに出遭ったのは、お通ならぬ、沢庵和尚であった。また捕まり、姫路城の亡霊が出ると言われる「開かずの間」に三年間幽閉される。それから武蔵は池田輝政の奉公の勧めを拒み流浪の旅に出る。すると、花田橋の袂から走って来る女がいた。

『武蔵さん、あなたは、この橋の名を、よもやお忘れではありませんまいね。あなたの来ぬうちは、百日でも千日でもここに待っているといたお通のことはお忘れになっても——』

『じゃあ、そなたは、三年前からここに待っていたのか』

『待っていました。(中略)』

橋の袂に見える道中土産の竹細工屋の軒を指さして、

『あの家へ、事情を話し、奉公しながら、あなたの姿を待っております。きょうは、日数にしてちょうど九百七十日目、約束どおり、これから先は、一緒に伴って行って下さるでしょうね』(同書 pp.136)

三年間も武蔵を待ったこのお通はその後離ればなれになるが、武蔵を慕って流浪の旅を続ける健気な恋人である。決闘の当日、浜辺で武蔵と逢い『ただ一言、仰っしゃって下さいませ。……つ、妻じゃと一言』に対して、武蔵をして『武士の女房は、出陣にめめしゆうするものでない。笑うて送ってくれい』(前掲第六巻 p.313)と言わしめたお通である。三年間会わぬは縁の切れ目が習わしであったことを考え合わせれば、三年間待つことの意味合いは愛情の深さの表現であろう。

武蔵の「待たせの戦法」は「故意に」でなく人事のなり行きによるものであるにしろ、吉川英治は、以上のように武蔵の遅刻による小次郎の心理状態に触れることが多く、また別の箇所でも『待ちくたびれて、心に弛みの起る時が油断だ』(前掲第三巻 p.312)と述べていて、小次郎の敗因の一つと見ている。

兵法の書『五輪書』を書いたときは、彼の二刀流の完成した1643年、六十歳であった。武蔵が巖流島で闘ったとき(1612)から三十一年後である。吉川英治は『宮本武蔵』では、『五輪書』の「地・水・火・風・空之巻」の五巻立てに倣い、さらに六巻にして「二天の巻」「円明の巻」を付け加えて、この剣豪小説の締めとしている。最後の「円明の巻」に小次郎との果たし合いのクライマックスが当てられている。

小次郎は遅参が武蔵の常套の「手癖」であると知りながらも、苛ついた気分させられ「その手は食わぬ」と強気なことを言っているが、「待ちしびれ」「待ちくたびれ」の情感は癒しがたい。それは小次郎にとって初めての生々しい体験である。長く待てば精神的緊張が途切れたり、苛ついたり、苛

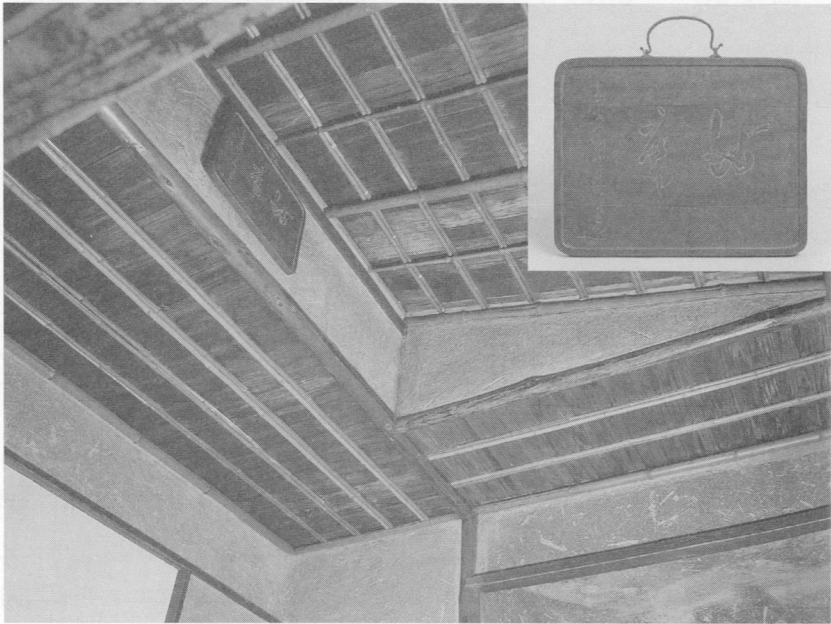
立ったりして、一瞬の心の隙が出来る。それが油断となる。「油断」とは、「ゆたに」(＝ゆったり、のんびり)の転とされるが、心の油が断たれることと解したい。待ちくたびれによる油の途切れで緊張感に隙が出来る。その隙を誘うのが「待たせの戦法」、つまり心理作戦である。「待たせの戦法」と「待ち伏せの戦法」は、表裏の関係にある。後者には待つことの忍耐力が求められ、前者は敵方(待ち人)を待たせ、心の動揺を狙い、心の隙をつくる。いわば「じらせ」戦法である。両戦法ともに、「待ち心」の様態である。「待たせの戦法」も「待ち伏せ戦法」同様によく用いられる。こうして「待ち心」は戦法においても多様化の様相を辿るのである。

吉川英治が『宮本武蔵』において、従来の「待ち伏せ戦法」に対して、「待たせの戦法」を伝来の「待ち心」の一樣態に仕立て、それを最終巻「円明の巻」で示したと見ても大過あるまい。

以上、剣豪小説家、吉川英治(1892-1962)の『宮本武蔵』(1935-1939年)を話材にしたのは、昭和の作家が依然として、日本人の「待ち心」に多大な関心を示していることを明かすと同時に、「待ち心」が室町末期を境にして多方面に多様化することを示唆したいがためであった。

## 五節 利休の茶室「待庵」

千利休についての著作は夥しくあるのに、こと、妙喜庵に付属する、二畳敷茶室「待庵」の銘について解説している著作には、管見ながらお目にかかっていない。利休の茶道を伝えている『南方録』(1593年)にも、岡倉天心の『茶の本』(英文1906年、邦訳1929年)にも扁額「待庵」の銘は触れられていない。戦前戦後の論著を集めた永島副太郎『茶道文化論集』(1982年)、堀口捨己『利休の茶』(1951年)、『利休大辞典』(1989年)にも、久田宗也『利休 わび茶の世界』(1990年)、栗田勇『千利休と日本人』(1990年)にも触れられていない。これまでの多くの文献を渉猟した戸田勝久『千利休の美学



待庵の額

——黒は古きころ』(1994年)もしかり。井上靖の歴史小説『本覚坊遺文』(1981年)も。まるで、禅の「不立文字」だ。なのに、山崎の妙喜庵に国宝「待庵」が厳として現存する。

額銘を誰がつけたかはさて措くとして、いかなる意味で付けられているのか。このことは筆者が日本人の「待ち心」に関心を持った当初から頭を離れなかった課題である。このことの穿鑿は無意味とは思えない。利休の侘茶の真髄にかかわる気がしてならない。

まず、この二畳敷茶室の造作を利休であると前提しておく。筆者にはこの前提に疑義を呈する力量もないので、その前提から始めるしかない。

次に、豊興山妙喜庵のパンフレット「妙喜禅庵」には、駆込天井のところ  
に掛かっている額「待庵」の写真が掲載されていて、その説明によれば、

「もとは利休の文字の額があったが、江戸時代初期に失われた。現在のは東福寺派光通寺住職の筆で江戸時代中期のものである」とある。これよりすれば、失われた経緯は分からないが、一応、利休真筆の「待庵」の額があったとされよう。よって利休自らの命名と受け取れよう。筆者はまた、これに疑義を差し挟む十分な理由も持ち合わせていない。これまた、そうとして前提するしかない。

最後に茶室の扁額といえ、普通、屋根下の妻壁に掛けられるのが通常である(例えば茶室「如庵」)。ところが「待庵」の額は茶室内の駆込天井の上に掛かっている。始めからここに掛けられていたのかの疑問を呈することは出来るが、確証の術がない。それは客がにじり口から入って、主人と対面する客座の頭上に見える位置にある。利休がそこに掛けたと前提しておこう。利休の茶道を受け継ぐ表千家の「不審庵」の額も茶室内に掛けられている。

以上三つのことを前提に置いて、「待庵」の意味を筆者なりに、これまで述べて来た「待ち心」の視点から推察しよう。

一般に、「待つ」の意味を考える際、まず、待つ主体と待たれる客体の二項とその両者の関係が浮かぶ。

1) まず、誰が何を待つかである。庵の主人が待つなら、対象は客である。この場合だと利休が客を待つことになる。すると客を迎え待って、茶を点てもてなす「庵(いおり)」の意となろう。ごく自然で明解である。

2) しかし、これだけの意味しか「待庵」の「待」は含意しないのか。「庵」が「待つ」とすれば、つまり、「庵」が主人とすれば庵という茶室が客を待つ意味になり、1)の意味とニュアンスを異にする。その意味は広がりそうである。主客の一味同心者をも待つことにもなる。「庵」の擬人化である。「庵」は主客の入る入れ物、今時の言葉で言えばハードウェアの箱となろう。この場合、そこで行われる、主客の点前のプロセスの方はどうなるのか。ひとまずこの設問はさて置いて、以下の問題から始めよう。

茶室の扁額には「□□亭」「○○軒」「◇◇席」「△△庵」があり、「庵」は

「いお、いおり」であって、木や草でつくった簡素な小屋のこと、鴨長明が住み住まいした方丈の庵が思い浮かぶ。憂き世を離脱した修験者や仏教徒が修業のために住む仮の住まいである。「草庵」の「草」は「くさ」の意味よりは、むしろ書体「真行草」の草で、くずした字体のことであり、格式張っていない意味である。

利休の茶の精神を伝えている『南方録』の「覚書」の冒頭でしるされる利休の言に、

「小座敷の茶の湯は、第一仏法を以て修業得道する事也、家居の結構、食事の珍味を樂とするは俗世の事也、家ハもらぬほど、食事ハ飢ぬほどにてたる事也、是仏の教、茶の湯の本意也、水を運び、薪をとり、湯をわかし、茶をたてて、仏にそなへ、人にもほどこし、吾ものむ、花をたて香をたく、ミなへ―仏祖の行ひのあとを学ぶ也」(久松真一『南方録 校訂解題』淡交社 p.3)

とある。この小座敷は四畳半以下の柿葺(こけらぶき)、数寄屋の「庵」と見られるが、『南方録』には「待庵」の字は一切ない。

小座敷は、鴨長明の方丈を手本にしている節がなくはない。『方丈記』によれば、

「東に三尺余りの庇をさして、柴折りくぶるよすがとす。南、竹の簀子(すのこ)を敷き、その西に關伽棚(あかだな)をつくり、北によせて障子をへだてて阿弥陀の絵像を安置し、そばに普賢をかき、前に法花経を置けり。東のきには蕨(わらび)のほども敷きて、夜の床(ゆか)とす。西南に竹の吊棚を構へて、黒き皮籠(かはご)三合を置けり。すなはち和歌、管弦、往生要集ごときの抄物を入れたり。かたはらに琴、琵琶おのおの一張を立つ。いはゆる折琴、継琵琶これなり。仮の庵(いほり)のありやうかくのごとし。

その所のさまをいはば、南に懸樋(かけひ)あり、岩を立てて水をためたり。林の木近ければ、爪木(つまぎ=薪)をひろふに乏しからず。名を音羽

山といふ。」(小学館新版『方丈記』p.29)

世俗を離れた音羽山を山崎と、三尺庇を数寄の土間庇と、あか棚、竹の簀の子、竹の吊り棚を茶室の水屋と、懸樋を茶の水と置き換えれば草庵が髣髴として来る。残るはにじり口と扁額である。

「今日庵」「不審庵」「官休庵」「燕庵」「密庵」「孤蓬庵」といった幾多の扁額の中にあつて、「待庵」と「今日庵」が時間にかかわる銘の扁額である。「待庵」には「待つ」「待ち」が含意される。

当時の茶人は和歌や連歌を詠ずる文人でもあつた。南北朝時代の頓阿、慶運、正徹は歌人であり、室町時代の心敬、正徹、二条良基は連歌師であり、宗祇の『新撰菟玖波集』(1495年)、山崎宗鑑の『新撰犬筑波集』(天文年間)は連歌の集大成であつた。茶人が和歌に秀でていたことにより和歌の風体で茶の湯の特徴を示すことができた。筆者はこの面より「待庵」の意義を明かしたい。

幸いにも『南方録』の「覚書」の最後に、利休の侘茶の心を表現した和歌として二首挙げられ、その意趣が伝えられている。

「紹鷗ワビ茶ノ湯ノ心ハ、新古今集ノ中、定家朝臣ノ哥ニ、

見ワタセハ花モ紅葉モナカリケリ

浦ノトマヤノ秋ノタグレ

コノ哥ノ心ニテこそあれと被申しと也、花紅葉ハ、則書院臺子の結構にたとへたり、其花もみじをつくへとながめ来りて見れば、無一物ノ境界浦のトマヤ也、花紅葉ヲシラヌ人ノ、初ヨリトマ屋ニハスマレヌゾ、ナガメへテコソ、トマヤノサヒ(さび)スマシタル所ハ見立タレ、コレ茶ノ本心也トイハレシ也、又宗易(=利休)、今一首見出シタリトテ、常ニ二首ヲ書付、信ゼラレシ也、同集家隆ノ哥ニ、

花をのミ待らん人に山ざとの

雪間の草の春をみせばや

これ又相加へて得心すべし、世上の人々そのこの山・かしこの森の花が、い

つへさくべきかと、あけ暮外にもとめて、かの花紅葉も我心にある事を  
しらず、只目に見ゆる色ばかりを楽しむ也、山里ハ浦ノトマヤモ同前ノサビ  
タ住居也、セノ花モ紅葉モ、コトへク雪ガ埋ミ尽シテ、何モナキ山里ニ  
成テ、サビスマシタマデハ浦ノトマヤ同意也、サテ又カノ無一物ノ所ヨ  
リ、ヲノヅカラ感ヲモヨホスヤウナル所作ガ、天然トハズレへニアル  
ハ、ウズミ尽シタル雪ノ、春ニ成テ陽気ヲムカへ、雪間ノトコロへニ、  
イカニモ青ヤカナル草ガ、ホツへト二葉・三葉モへ出タルゴトク、カヲ  
加ヘズニ真ナル所ノアル道理ニトラレシ也、哥道の心ハ子細もあるべけれ  
ども、この両首ハ、紹鷗・利休の道にとり用ひらるゝ心入を聞覚候てする  
しをく事也」(前掲『南方録 校訂解題』pp. 16)

見られるように、その一首は武野紹鷗が「わび茶」の心として取りあげた  
『新古今和歌集』三夕の定家の名歌——

見渡せば花も紅葉もなかりけり浦のとまやの秋の夕暮れ

(新古今 363 定家)

である。他は千利休が自らそれに付け加えた『新古今和歌集』の編者の一  
人、藤原家隆(1158-1237)の詠歌——

花をのみ待つらん人に山里の雪間の春を見せばや

(「六百番歌合」春上二十二番 家隆 岩波新版)

である。

『茶の本』の著者岡倉天心も、利休の「侘茶」の背景としてこの二首を別  
個の文脈の中で書き添えている。前者の詠歌を待合いから茶室に到る客の禪  
の黙想を手助けする露地作成の奥意として、後者の詠歌を茶の師匠が芸術家  
の芸術そのものたろうとする審美主義的禪の心の表現として取りあげている  
(参照、岩波文庫ワイド版『茶の本』p. 55, 84)。それらの共通分母は禅宗である。  
天心は「茶禅一致」を説く。

武野紹鷗(1502-1555)は利休の師であり、殿中の書院飾りの茶室を脱却し  
て、四畳半の侘びの座敷茶室を造作した。彼は彼で村田珠光(1423-1502)の



「月も雲間のなきはいやにて候」という陰翳・瑕瑾の美意識を受け継いだ。この美意識はすでに述べた兼好法師(1283-1352以後)の〈トキ〉の美意識に遡れる。

家隆の詠歌が、「待庵」の扁額の意味にかかわらないのか。

定家の詠歌と家隆の詠歌とはいずれも茶道の「侘び」の心を表明しているとされるが、微妙な差異がある。『南方録』が語るように、利休自身定家の詠歌に家隆のそれを付け加えたことが事実なら、家隆の詠歌の方が、筆者のこれまで述べてきた「待ち心」と関係しよう。

「侘茶」の心は『利休の茶』の著者堀口捨己によれば、珠光に発する。

「珠光が侘びたる体にふさわしいとした処は、(中略)歪みがあって、整はない形のものであったらしい。このような茶の湯の器を用ひ、紙子を着て、庵の中に堪忍する茶の湯が、詫びたる体の茶の湯で、恐らく珠光の終りに到り着いた悟りであったであらう。(中略)少なくとも、珠光の名に於て、歪んだものや欠けたものに、「侘びたる体」を見出し、それを美的な一つの完さとして、歪まないものや、整ったものより、より上のものに、見立てたのである。」(堀口捨己『利休の茶』[1951年] 岩波書店 p.108, 114)。これに類した文言も天心の『茶の本』の中に見られる。

これを時間意識の面から見ると、「待つ」ことは現在において何か欠落している感情、心情となろう。未来に期待することは現在が完全でないことを意味している。現在が完全に満たされていれば、未来に期待など懸けまい。現在に満足できないから未来のある事象の到来を「待つ」のである。宗教においても、未来が背後にあり、自力の禅宗であれ、他力の浄土宗であれ、未来(=来世)における悟りや往生を期待する。「待つこと」は過ぎ去った過去存在に無縁であり、かといって現実存在そのものの内になく、現在から未来へのいわば懸け橋である。

家隆の詠歌の歌意は、〈満開の桜花のみ待ち望む人には山里のまだ溶けやらぬ雪間からほのかに垣間見れる草の芽を見せてやりたい〉であるが、この

詠歌の叙情主体は「花をのみ待つらん人」に語りかける。今現在、桜の花は一輪も咲いていないから、開花を待つ人の心情は満々と充たされずにいる。だが、その人に見せたいのは待てば必ず訪れる花の満開ではなく、その訪れの予兆——ほのかに雪の間に垣間見られる春の兆しを、春の芽の吹き出しを、それも眼前にない彼方の山里のそれで見せてやりたい、と。つまり欠落の心情を満開の花で満たすのでなく、春先の心中の情景、さびしい侘びた想像情景で満たすのだ、と。

定家の詠歌は紅葉の散った晩秋。朝でなく、明るい昼でもなく、陽の沈んだ夕暮。それも海辺の苦で葺いた寂れた小屋以外無一物の、周囲一帯に侘びしさが充満している情景。能で言えば、「庵」の主人をシテ、客をワキ・ツレとして、質素・簡素を旨とする能舞台で閑寂な立ち居振る舞いをする現在能である。

『古今和歌集』(905年)より約五十年後に成った『後撰和歌集』には「わび」の字句を折り込んだ詠歌が一段と多くなる。それは浄土教の普及に伴う平安貴族の仏教的無常観によろう。中でも、

秋風のうち吹そむる夕暮はそらに心ぞわびしかりける

(後撰 221)

の詠歌は、三夕の一步手前の「秋の夕暮」の雅趣があるが、風に動きがあり全くの静寂の世界とは言えない。

定家の「苦屋」は草庵の小間座敷である。『南方録』の著者によれば、紹鷗が飾り立てる書院座敷の台子の結構を花・紅葉に喩え、それを取り払ったとする。

茶室「待庵」は薄暗い陰翳に包まれている。外光がいきなり飛び込み照り輝く明るい座敷でなく、数寄屋の長い庇から明かり障子を通した柔らかい薄明かりの小座敷である。朝方や夕方の茶会なら、余計陽は薄い。東壁の大小二つの窓の明かり障子と、にじり口側の大きな連子窓の明かり障子とが、光を薄明かりに変え、それとてワラスサの煤けた壁で静かに吸い込まれる。

二畳敷きに余裕空間を造るのは一畳に満たない床の間(=室床)であり、そこに飾られる一輪の小さな生け花がかえって狭い床の間を広く感じさせる。

これが陰翳に満ちた「侘びた」箱である。定家の詠歌は侘びた現在そのものを詠っている。周囲を見渡しても春の花はないし、錦の黄葉もなく、陽の翳りの夕暮れのみが海辺の苫屋周辺一帯を覆っている。「侘び」という「無一物」の悟りが一面に広がっている。

対して、家隆の詠歌はどうか。

家隆の詠歌「花をのみ待つらん人に山里の雪間の春を見せばや」では、「庵」の主人は前シテとして、いわば定家の詠歌を演じ、中入り後、後シテとして「山里の雪間の春」を演ずることになろう。それも現在能としてでなく夢幻能として。なぜなら、「世上の人々その山・かしこの森の花が、いつ—さくべきかと、あけ暮外にもとめて、かの花紅葉も我心にある事をしらず」として、つまり、外的に近くの対象としてでなく、心の内の景として、世阿弥の言う意景としてあるからだ。それも想像の夢幻的心象(情景)としてあるからだ。

二重下線の、まず「山里」のイメージについて言うなら、山里は都ではない。次の詠歌が詠うように、

山里は秋こそことにわびしけれしかのなく音に目をさましつゝ

(古今 214 忠岑)

山里は物のわびしき事こそあれ世の憂きよりは住みよかりけり

(古今 944)

「山里」は『古今和歌集』以来「わびしさ」を連想させる。特に秋はその感を強くする。その山里とて、眼前になく遠い彼方にある。

次は「雪間の春」であるが、それは溶けやらぬ残雪の雪の割れ目から垣間見られる春、つまり草がかすかに芽を出した光景であるが、これとて眼前に現存しない、想像の情景、それも満開に先立つそれである。それをこの詠歌

の叙情主体が見せたい、と言うわけである。つまり、満開の花を待ち望む人には、いつの日か現実となる満開の花でなく、山里の雪間からかすかに垣間見られる、まだ冬の翳りのある春の侘びしさを心の中で想像してほしいとする。したがって、桜の満開を待ち望む人は、いつか目前にする開花に満足するのではなく、その「待つ間」の物足りない寂しい瑕瑾こそが、幽玄な侘びであると感じてほしい、と。

これは、能で言えば定家の現在能と家隆の夢幻能との違いである。定家の詠歌の侘びは現在のただ中にあるが、家隆の詠歌のそれは花を「待ち侘びる」こと自体にある。知覚的実景に対するに世阿弥の言う「意景」であり、「待ちわぶる」情景である。

小野小町の「侘び」の名歌、

わびぬれば身をうき草の根をたえて誘ふ水あらば去(い)なむとぞ思(おも)ふ

(古今 938)

は、誰一人声をかけてくれない老いさらばえた小町が自らの侘びしさを鏡に映し出す。

「待ち」の句を折り込んだ歌を数々詠んだ頓阿法師(1289-1372)に次の詠歌がある。

待ちわびて今宵もあけぬ鶏のねのうきをわかれとなに思ひけん

(「頓阿法師詠」263 岩波新版『中世和歌集』室町編 p.160)

叙情主体は男の来訪を待つ女。歌意——後朝の別れを告げる鶏の鳴き声は辛いことと思っていたが、それより夕方から今来るかと待ち通したあげくに夜明けの鶏の声を聞いた方がもっと辛くて侘びしい。

「待ち侘びる」の現代用法を岩波の『広辞苑』(第四版)で見ると「待ちくたびれて待つ気力を失う」「待ちあぐむ」とあり、また小学館の『国語大辞典』(第一版)では、「来るのが遅いので気をもみながら待つて心が疲れる」「まちくたびれる」とあり、「待ちくたびれ」の意が強い。

『伊勢物語』にあつては現代用法と意味合いが異なる。

「むかし、男、かたあなかにすみけり。男、宮仕へしにとて、別れ惜みみてゆきけるまゝに、三年こざりければ、待ちわびたりけるに、いとねむごろにいひけるひとに、「今宵あはむ」とちぎりけるに、この男来たりけり。「この戸あけたまへ」とたたきけれど、あけで、歌をなむよみていだしたりける。

あらたまの年の三年を待ちわびてただ今宵こそ新枕すれ  
といひだしたり……」（小学館新版『伊勢物語』pp. 138）

これは妻問婚時代の説話であり、この詠歌の叙情主体は妻で、三年間夫の帰りを待ったがその寂しさに堪えきれず、言い寄って来た男と今夜共寝しようとしている（「三年待って会わぬは縁の切れ目」）。その時に、はからずも突然その夫が帰って来たので戸を開けずにこの歌を差し出した。この「待ちわびて」には「待ちくたびれ」の意味より、むしろ待ち切れずに気落ち滅入している心の寂しさの意味がある。

来べきほど時過ぎぬれや待ちわびて鳴くなる声の人をとよむる

（古今 423）

（歌意——ほととぎすがとつくに来ている時期なのに聴き耳を立ててその鳴き声を聴こうとして待ちきれず気落ちしていたそのときに、やっと鳴いたので人を喜ばしたことよ）

「待ち侘びる」は、「待つ+わぶる」であって、期待をかけた未来の事象がすぐに実現されないので気落ちすること、つまり、待つことが思うまかせず、落胆、困惑する様である。心細さ、気落ち、興ざめの、思いのままにならない気持ちの鬱積、いわば主観的マイナスの心情が、平安末期から鎌倉時代にかけて仏教的無常観の世の儚さが強められることにより、客体的事物の状態・性情にも及んで、それがそれとして客観的なプラスの価値として肯定されるようになる。それが紹鷗や利休の茶の湯において「侘び」として定着する。「侘茶」の風雅は「待ち侘び」に由来する欠損、瑕瑾、陰翳の美である。

『新古今和歌集』は、仏教的無常観が詠われる「釈教歌」の部立てで閉じられ、西行法師の西方浄土願望の詠歌「闇はれて心のそらにすむ月は西の山べやちかくなるらん」で結ばれている。寂蓮、西行、定家の「秋の夕暮」の詠歌は秋の幽玄優美を詠うが、それを引き継ぎ、武野紹鷗が初めて、殿中の書院座敷の華美を脱した草庵の小間座敷の茶室を造作し、「侘び」の風雅を客観的に示した。「待ち侘び」の心性が、事物の「侘び」へと拡大される。

情念の「待ち心」から「待ち侘び」の茶禅座敷へ——

中世の夢幻能には恨みや怨念を謡う能が多い。謡曲「通小町」「卒都婆小町」「鉄輪(かなわ)」「花筐(はながたみ)」「夕顔」などである。それらについては「情念の待ち心」としてすでに述べた。謡曲「定家」,「西行桜」としてその例に洩れない。

謡曲「定家」——初冬に旅の僧が時雨たので由緒ありげな亭(ちん)で晴れ間を待っていると女が現れ、ここが定家卿が建てた時雨の亭で歌を詠んだ場所だと教えてやり、蔦葛のはいとわりついた式子内親王の墓に連れていく。その女は旅の僧に、今日はその命日に当たるから吊って欲しいと頼む。それは、その昔内親王が定家との恋が公になり、先に世を去るが、定家の彼女への愛執は強く、葛となって彼女の墓石にはいとわりついているからだ。そこで僧が夜中に読経していると眼前に老いさらばえた女の亡霊が立ちのぼる。法華経の葉草喩品の読誦で葛の呪縛が解け、亡霊は喜び舞うが、ふたたび葛のはいとわりついた墓に帰って消えてしまう。実はこの女はその昔定家と契った女であった。

謡曲「西行桜」——「頃は待ち得たる桜狩り、頃は待ち得たる桜狩り」の花見客の謡から始まる。一行はあちこちの桜を眺めて、最後に西山にある西行の庵室の観桜に向かった。ところが西行は、この地を浮世を離れ最期の地と思っていたので、今年ここでの花見は禁止の旨を伝えていた。しかし、遙々やって来た花見客をむべに断りきれず、乞われるままに入れた。騒々し

い花見になった。こうなった事のもとをただせば、桜が咎だと西行はふと口走ってしまう。その夜の夢に老桜の精が現れ、無情無心の草木にはそんな咎はないと西行をいさめる、そのところで夢が覚める。

見られるように両曲には恨みが通底している。南北朝時代末期に隆盛を極めた謡曲には幽玄な侘びを謡った曲はなく、脇能を除いておおかた「情念の待ち心」が曲の基調をなす。

応仁の乱以降、足利義政の東求堂建立による東山文化の開花に伴って、「情念の待ち心」は、桃山時代の侘茶の風流・風雅へと趣を変える。

堀口捨己は「利休の茶の完成」の冒頭でこう述べる――

「こゝに利休の茶と云ふのは、いま世に広く「茶の湯」と呼んである処のもので、それは茶を点てる人、主人、それを飲む人、客、そのために特に選ばれた道具、茶入、茶碗、釜など、また、そのために特に造られた部屋、茶座敷と、茶庭から成り立ってゐる。」(前掲『利休の茶』p.169)

堀口は利休の茶事の完成を天正八、九年(1580)の利休還暦の頃の最晩年とするが(同書 p.187)、なぜか、「待庵」についての言及が一言もない。

茶事を茶室の点前に限らずに、客が門を潜り、露地の飛び石を踏み、待ち腰掛けで主人の呼びを待ち、手水で手口を清め、にじり口から茶室に入り、初座、中入り、後座までの一連の茶事のプロセスとすれば、客はいくつかの茶事の進行を待ち受け、そのプロセスを主客ともに享受することになる。客は一連の期待――床の掛け軸は何か、飾られている花は、一式の名物の茶道具は、懐石は、後座の薄茶はいかなるものか――を「待ち侘びる」ことになる。これは主客ともに緊張した時間文化の一齣であり、日常的な社会的行動的時間を放下した「待ち侘び」の静的なプロセスである。このプロセスは一瞬の出来事ではなく、二時(ふたとき、四時間)を超えない。

書院飾りの茶室を贅肉として削ぎ落とし、必要最小限の座敷にすれば、柿草(こけらぶき)の数寄屋の「草の小間座敷」となる。さらに、台子を運ぶ茶から隅切りの風炉の茶へと移れば、点座の主人(利休)と客座の客(最大限三人)

との終始の直対面となり、空間の狭まりと相俟って、点前が始まればプロセスの方が際立つことになる。ほの暗い狭い質素な座敷にあって、際立つのは茶事の流である。利休の黒色好みの茶碗と自作の竹の茶杓で点てられる時間が流れる。いわば、主人が点て、ともどもに喫する一味同心の閑寂な時間が流れる。その時間を主客ともに享受する。

点前のプロセスは初座、中立ち、後座の三部からなる。『南方録』によれば、数寄屋の座敷、床の掛け軸、窓の簾、一汁二菜の懐石、火勢の弱まりが、陰の初座。一旦客は外に出て外腰掛けて後座の準備を待つ。後座は掛け軸を外して床に白い花を活け、簾をはずして室内を明るくし、湯を沸かして濃茶や薄茶を飲む。陽の後座。これが一般的な茶事の流である。朝、昼、夜の茶会の時間帯の違いによって、また、茶道具の種類とあしらい方で多様な時の流れとなりうる。

それは、茶事においては「待ち侘び」の間であり、真をやつした陰翳の草庵と、茶道具の瑕瑾の美に彩られた間となる。〈ワビ〉の時空となる。

小間座敷の点前だけが茶の湯ではない。「草庵」は密閉空間であって密閉空間でない、外の光と空気と響き合う。閑寂な木立や池泉の庭園に面する。そうであっても一旦にじり口（利休の発案）を潜れば、密室となる。にじり口を身を屈して潜る。武士は帯刀して入れない。ここには身分や富の高低はない。にじり口は俗世との結界をなし、外の時間と内の時間とを隔絶する。草庵の小間座敷は禅僧の壁面する岩窟の観のある、坐する密閉空間である。その内なる時間のプロセスは茶室外部から望めない。能舞台のようには観客に開かれていない。主客二人であれば、にじり口が閉められると、茶事の上で何が話題になったかは外には漏れない密室の会話となる。

客は主人の心のこもった初座の懐石、後座の喫茶を間近に見ながら主人ともども坐してする。能舞台の「立ち居」振る舞いと違い、「坐して」振る舞う「座敷の文化」である。「茶禅一味」と言われる所以もここにある。茶事のキモノは、けばけばしさを避け紋付きの羽織袴の黒目の色、——陰翳の草



庵と諧和する。

日本画や書には余白の美がある。茶室の床の間に懸けられる絵には墨蹟画が多く、そこには余白がある。この余白は「待ち侘び」の空間的表現であり、余白が余韻の響きの余地を残す。余韻の美である。侘びは隅から隅まで塗り込める洋画には不向きである。茶室が陰翳を濃くし、床を飾る白い花とて、周囲の薄明かりに溶け込み侘びを増幅する。懐石料理は質素、簡素を旨として、満腹しない一汁二菜。点前は二時（ふたとき）を超えない。

客はこうした時間の享受を心待ちにしている。にじり口は艶やかな俗世を離れ、強者の戦乱勝敗を避ける別世界への入口である。一旦躑（にじ）って入れば、そこには主客対等の〈ワビ〉の時間が流れる。「同心一味」の〈ワビ〉の時間が流れる。

ここで当初の設問に立ち返ろう。

「待庵」の「待」は1)の主人の単なる「待ち迎えのもてなし」では済まなく、家隆における「待ち侘び」の瑕瑾の美意識が問題となりうる。2)の「庵」に客を「まつ」意味合いがあろう。露地に植えられている「松」は客をまず露地で「待つ」。秀吉ゆかりの「袖摺りの松」が客（秀吉）を「待つ」のである。「待ち侘びる」瑕瑾の美意識によって茶の湯のプロセス（初座、中入り、後座）が生まれ、主客ともどもそれを享受する。〈ワビ〉た時間、つまり、〈ワビ〉た〈トキ〉の美を楽しむ。

以上、要約すると、額名「待庵」の「待」の意味は、主人が客を迎え待ちもてなすことに尽きず、家隆の「待ち侘び」の瑕瑾を含み、草庵が茶事の執り行われる箱として主客を待つ意味をも含意していよう。

江戸天明期の狂歌——，

寄西恋

待わびてさつそく外すかけがねはとりの空音もいらぬ閨の戸

（岩波旧版『川柳 狂歌集』p. 401）

不逢恋

待わびて鼻をあかせる寒き夜ははのねもあはぬ君ぞつれなき

(同上 p. 378)

ともなると、この「待わびて」には世俗的な、「待ちくたびれ」の意味合いが強く、〈ワビ〉の幽玄な風雅はない。

江戸末期の大隈言道 (1798-1868) の和歌——

鯛

春をまつ人にや見せむなだのうらの雪の中なる花さくら鯛

(岩波旧版『近世和歌集』p. 503)

を、家隆の詠歌「花をのみ待つらん人に山里の雪間の春を見せばや」と比較すれば、同じ願望歌であれ、「待ち侘び」の風雅の趣は微塵もなく、食通の涎がたれる食い気の現実味が顕になる。

すでに浅井了意は『浮世物語』(1666年)の「茶の湯をいましめたる事」で『可笑記』(1642年)を手本に、利休なき後の茶会を主人公浮世坊をして、

「今の世の数寄といふは、栄耀を本として奢りをきわめ、その器物は唐の日本の古き物をそろへて重宝とし、直段高き物を第一とす。(中略)せばき囲・数寄屋にねり入り、刀脇差は手遠に置き丸腰の有様、まことに万事をうち忘れ、面白がり嬉しがるは、侍道の怠りこれに過ぎたる事あるまじ」

(小学館新版『仮名草子集』pp. 157)

と、武道の廃れを嘆き、およそ、紹鷗の侘茶、利休の言う悟道発明の仲立ちの茶事でないと批判させている。

井原西鶴の『西鶴諸国ばなし』(巻5-1「挑灯(ちょうちん)に朝顔、茶の湯」)にユーモアな一話がある。客は、朝顔の一輪を飾った暁の茶(早朝四時からの茶事)を所望したので、主人は夜明け前から準備して待っていたが、昼前にこのこやって来たので腹が立ち、露地に提灯をつけ迎え入れたのに、その皮肉が分からない無粋の客なので気分を害し、こんどは、花入りに朝顔に代え

て芋の葉を活けたが、これすらも不審と思わなかった。客はおよそ数寄人でなかったという次第。

利休が秀吉を招いた頃の侘茶の心とは雲泥の差を嘆いたというよりも、利休の茶の湯の道を「やつした」一話に仕立てている。西鶴の当時、庶民大衆が粗茶を喫する茶屋が街道に店を出し、春をひさぐ下級女郎がいた。高級な遊廓へ行けない無粋の庶民はそこへ通った(参照、「都風俗鑑」岩波新版『仮名草子集』p. 457, pp. 468)。

ところで、島原の傾城の手練手管を物語風に綴っている「たきつけ草」(1677年)「もえくる」「けしずみ」の著者は、「けしずみ」で、今は人里離れた庵に住みゆき、その昔島原の遊女だった老尼をして語らせている「さびしき物」のもの尽くしに、

「歌には、秋の夕暮をよみなしたれども、この廓(さと、遊里)は、二季(=盆と大晦日)の際(きは)・節句前など、その色としもなき真木たつ山の景色見へて、ものあはれにさびしく、心なき身にも、鳴たつ沢の水の流れも末かれたる心地。げに、『花も紅葉もなかりけり』と、独り言(ごち)せらるるのみなるぞわびしき。」(小学館新版『仮名草子集』pp. 423)

とある。

その「わびしき」を老尼は寂蓮、西行、定家の三夕の詠歌で示している。この尼は庵で「茶を煮て」仏教修行していた(同書 p. 408)。「たきつけ草」「もえくる」「けしずみ」の作者(未詳)は、利休没後ほぼ100年後の1686年に立花実山に発見された『南方録』(1593年)の説くところと余りにも符節を合する文言を綴ってはいまいか。作者は侘びの茶の湯に心得ある人と窺える。因みに利休の自刃は安土桃山時代の1591年。

『本覚坊遺文』(1981年) ——

ここで昭和の作家井上靖のこの著作にしばし足を留めざるをえない。秀吉に利休の賜死の理由を探るより、むしろその死の意味を「待庵」を舞台に明

かしたてているからだ。また、その映画「千利休」(1989年、監督：熊谷守、千利休：三船敏郎、本覚坊：奥田瑛二)も死に向かう利休の姿を幻想的な映像に仕立てているからだ。作家は利休の弟子本覚坊の回想として以下のように描いている。

「場所は山崎の妙喜庵の囲(かこい、茶室)。既に冬の日とはつぷりと昏れて、夜の闇が深々と妙喜庵を包み込もうとしている時刻である。師利休にお仕えするようになってから、まだ二、三年、(中略)暮六ツ(午後六時)から始まった茶事であったが、いっこうに終る気配はなく、いつか夜になっていた。私は手燭を持って、次の間に控えていた。茶室の方から声がかかったら、それを点前座に坐っている方に渡すのが、その時の私に与えられた役目であった。

しかし、茶室からはなかなか声がかからなかった。私は身を固くして、そこにいつまでも坐っていた。と突然、茶室から声が聞こえて来た。

——“無<sub>々</sub>と書いた軸を掛けても、何もなくなりません。”死<sub>々</sub>と書いた軸の場合は、何もかもなくなる。“無<sub>々</sub>ではなくならん。”死<sub>々</sub>ではなくなる!

まるで何ものかに挑むような烈しい口調だった。茶室からはそれだけ聞こえて、そのあとはまた何も聞こえなかった。が、やがて、こんどは低い、ずしりとした声が聞こえて来た。私はすぐそれを師利休の声と知ったが、丁度その時、母屋の方に人の声が出て、立ち上がって行かねばならなかったので、師利休がいかなることを話されたか聞くことはできなかった。

(中略) その時私の眼に入った狭い二畳の席は異様だった。

(中略) その夜、点前座に坐っていた人物は山上宗二、二人の客の一人は師利休、いつかそのように思い定めている。客のもう一人は誰であろうか。残念ながらこれと決める抛りどころとなるものはない。

(中略) 師利休の前で、あのようなことを、あのような言い方で言える者

は、一の弟子山上宗二を措いてはないかと思うのである。」(井上靖『本覚坊遺文』講談社 pp.50-53)

この井上靖の描写の舞台は、明らかに、秀吉が造らせた二畳敷きの茶室「待庵」に他ならない。その日の主人は利休の兄弟子の山上宗二、客は利休と古田織部とされる。この茶事で山上宗二がかの「〃無〃ではなくならん。〃死〃ではなくなる！」を烈しく発する。この彼は秀吉に楯突いて耳と鼻をそがれて斬殺された人物である。この茶室「待庵」に居合わせた利休も織部も秀吉の忌諱にふれ、利休は切腹しているのである。

ところで、映画の最後の場面は、蠟燭の灯火と障子の陰翳で無我の侘びの境位を醸し出し、利休の茶の道の完成が孤高なる故に、独り往く冥土への道、「冷え枯れた磧(かわら)の道」(同書 p.10)が本覚坊の夢として幻想的に描かれる。「〃無〃ではなくならん。〃死〃ではなくなる！」の山上宗二の名言は利休をして悟りの道を、『南方録』の語り手の言う「無一物ノ境界」、つまり、「死こそ無の世界」の悟りの道を歩ませる。

茶室「如庵」の作者織田有楽(有楽斎)の臨終の際に、本覚坊が有楽に語る映画の場面は印象に残る。『本覚坊遺文』では本覚坊の見る夢とされるが、秀吉に語る以下の利休の言葉は侘茶の極意を衝いている。

「上さまからはたくさんのもを頂いてまいりました。(中略)最後に死を賜りました。これが一番大きい頂きものでございました。死を賜ったお蔭で、宗易(=利休)は侘茶というものがいかなるものであるか、初めて判ったような気がしております。(中略)侘びというものは、何と申しますか、死の骨のようなものになりました。

(中略)上さまは上さまとして、本気で刀をお抜きになりました。お抜きになってしまいました。そうなる、宗易は宗易で、茶人として刀を抜くしかありません。」(同書 pp.190)

映画では利休と秀吉の坐する狭い茶室の床の間に、むき出しの異様に光る短剣が吊るされている。つまり、有楽が言うごとく「茶室を禅の道場にした

わけではない。腹を切る場所にした」(同書 p.184) ののである。次の利休の切腹の場面から、永遠につづく「冷え枯れた磧の道」を独り遠ざかり行く利休の後ろ姿の場面で映画は終わる。

利休は死を待ち、「待庵」はもはや客を待つことをその死によって無きものにしたのである。そのことによって、侘茶の世界は極まった。

利休亡き後「待庵」は誰をも待つことなく、「待庵」であることを止め、「待ち心」は「ワビ心」へと高められた。

茶室は「ワビ心」の面影をとどめる国宝として山崎に遺るが、茶事は執り行われない。主人が「無」なのである。

自刃による利休の「無」こそ「侘茶」の有を有たらしめ、〈ワビ〉を日本文化の古典美たらしめたのである。

(つづく)