

古池や、その他

目次

松尾芭蕉の「俳句」

- 一、 古池や
- 二、 閑かさや

なぜ、孤独を愛するのか

- 一、 さびしさをあるじとする
- 二、 二つの想い
- 三、 それぞれの言葉

西行について

- 一、 虚空こくうの如くなる心
- 二、 歌詠み
- 三、 晩年の西行
- 四、 三つの姿

※ 参考文献

松尾芭蕉の「俳句」

松尾芭蕉の「俳句」について

例えば、松尾芭蕉には、余りに有名な「古池や 蛙飛びこむ 水の音」という一句があるが、しかし、この俳句のいったいどこがどのように優れているのかという素朴な疑問があるとすれば、その疑問に対しても、簡単に答えておきたいと思う。まず、この俳句が生まれた背景であるが、時は、貞享三年（一六八六年）の春であり、場所は、いろいろと説があるようですが、ここでは一応、江戸深川の芭蕉庵にあった「古池」が、その舞台であると想定するとともに、芭蕉、四十三歳の時になるわけである。――さて、季節が「春」であるので、様々な草木には、芽が吹き出し、次から次へと若葉や花などが咲き薫るようになるとともに、冬の間、冬眠をしていた「蛙」なども目を覚まして、地上に出てきたということになるのだろう。だとすれば、古池に飛び込んだ「蛙」は、恐らく、そこで生まれ、育った「蛙」であり、その種類は、未だはつきりとしなないところである。

さて、本題に戻りたいと思うが、この俳句の誕生秘話は、弟子の支考が書いた『葛の松原』という著作のなかで、次のように語られている。つまり、「……春を武江の北に閉給へば、雨静にして鳩の声ふかく、風やはらかにして花の落る事おそし。弥生も名残をしき此にやありけむ、蛙の水に落る音しばくならねば、言外の風情この筋にうかびて、蛙飛びこむ水の音、といへる七五は得玉へりけり。晋子が傍に侍りて、山吹といふ五文字を冠らしめむかと、およづけ侍るに、唯、古池とはさだまりぬ。（中略）、山吹といふ五文字は風流にしてはなやかなれど、古池といふ五文字は質素にして実也。」とある。

それでは、前文を簡単に説明したいと思うが、まず、「武江の北」というのは、いわゆる「深川の芭蕉庵」のことであり、また、「古池」と呼ばれているものは、もともととは「生け簀」であり、それに「水草や雑草」などが生えて、いわば「古池」のような感じになっていたのかも知れない。また、最初は、「蛙飛びこむ水の音」という七五を得、上の句を何にするか置き迷っていたという。これは、一体、何を意味するのかと問えば、それは、もし実際に「古池」に蛙が飛び込んだのであれば、最初からそのまま「古池や蛙飛びこむ水の音」とすんなり俳句ができ上がったに違いない。ところが、実際は「生け簀」に蛙が飛び込んだのであり、それゆえ、さすがに「生け簀」では俳句にはならないというのであり、そこで、その「上の句を何にするか置き迷っていた」ということである。そして、傍にいた弟子の晋子（つまり其角）は、「山吹」ではどうですかと提案したのに対して、芭蕉は、結局、「古池」にしたということである。その理由は、まさに「……古池といふ五文字は質素にして実也」とある。つまり、「……質素ではあるが、実（リアリティ）がある」ということである。それは、毎年、毎年の春夏秋冬の「自然の循環」のなかで、永々と繰り返されている、その「自然の営み」（つまり「蛙が水に飛び込む」に最もふさわしい「場所（言葉）」はと問えば、それは、まさに「古池」（つまり「古くからの池」）であり、その「古池」（つまり「古くからの池」）に今年も蛙が飛び込むような季節になったという、そういう、いわゆる自然の循環の「情景」になっているということである。

一、古池や

ところで、松尾芭蕉自身は、一体、芭蕉庵の中にいたのか？ それとも池の近くにいた

のか？ そのどちらかということになるかと思うが、まず、芭蕉庵の中にいたとすれば、当然のことながら、松尾芭蕉自身は、蛙が実際に古池に飛び込む「姿」を見たわけではなく、その飛び込む「音」を聞いたことになるのだろう。——一方、たとえ池の近くにいたとしても、恐らく、蛙が実際に古池に飛び込む「姿」を見たわけではなく、その飛び込む「音」を聞いたのだろう。それゆえ、そのどちらの場合でも、結局は、同じことになると思う。つまり、それまでは、芭蕉の意識は、全く「その方向」には向いていなかった状態から、その飛び込んだ「音」を聞いた瞬間、芭蕉の「心の中」では、一瞬、「……あれ！ 何だ？ 何の音だ？」という感じで、意識が一気に「その方向」に向かうことになる。そして、「……何だ、蛙が池に飛び込んだ音か」という感じになったかと思うが、それゆえ、そこで意識が、元の状態に戻って行ったならば、それですべては終わりであり、いわゆる「俳句」が生まれることはなかったことである。それゆえ、最も大事なことは、その瞬間、芭蕉の「心」は、間違いなく「動いた」のであり、それでは、なぜ自分の「心」は動いたのか？ 或いは、どのように動いたのか？ それを徹底的に、「見極める」とともに、その時の「情況（様子）」をできるだけ的確に、「言語化する」ところに、いわゆる「俳句」の源泉があるということである。

それでは、いわゆる「古池や 蛙飛びこむ 水の音」という俳句の、一体、どこがどのように優れているのかという問題であるが、それは、次のようになるかと思う。つまり、長く閑寂とした状態であったであろう「古池」の「水面」に、突然、その長い閑寂をうち破る「出来事」が起きたということである。——それは、冬の間、冬眠をしていたであろう「蛙」たちが目を覚まし、それらが地上に出てきて、その「蛙」たちが、勢いよく「古池の水面」に飛び込むような季節になったということである。もちろん、松尾芭蕉自身、「蛙」たちが、手足を伸ばして勢いよく「古池の水面」に飛び込む姿を、実際に見たのか、それとも見ていないのか、そのどちらであるかは、判別しがたいが、そのどちらである、その証拠となるものが、まさにポチャという「水の音」になるわけである。もちろん、それも、やがて、元の静かな「古池」の状態に戻って行ったということになるのだろう。つまり、この俳句で最も大事なところは、今まで「静」の状態であったところに、突然、その「静」の状態をうち破る「動」の状態が起こり、やがて、また、「静」の状態に戻って行ったという、その「静」から突然の「動」、やがて、また、「静」に戻って行った、その「決定的瞬間」を、まさに見事にとらえて、それを十七文字の「言葉」で、可能な限り「的確に表現し得た」ところにあるわけである。

また、「蛙」と言えば、今までの「詩歌」では、その「鳴き声」がもつばら詠まれていたが、芭蕉のこの俳句では、蛙の「鳴き声」ではなく、むしろ池に飛び込む「水の音」にその重点が置かれていて、そこにこそ、まさに「新しさ」があるのだと一般的には言われているわけだが、しかし、そういうことよりも、むしろ、実際に「水の音」を聞いたその時に、松尾芭蕉の「心」は、間違いなく動いたということこそが大事であり、やがて、そのささやかな経験をもとにして、一つの作品に仕上げたということになるのだろう。

一、閑かきや

次に、「閑かきや 岩にしみ入る 蝉の声」という有名な一句もあるので、それについ

ても、簡単にふれておきたいと思う。まず、この俳句は、有名な『奥の細道』のなかに出て来るものであり、時は、元禄二年（一六八九年）の夏であり、場所は、山形領の立岩寺という山寺が、その舞台であるとともに、芭蕉、四十六歳の時の作になるわけだが、その本文は、次のようになるかと思う。つまり、「……山形領に立石寺と云山寺あり。慈覚大師の開基にして、殊清閑の地也。一見すべきよし、人々のすゝむるに依て、尾花沢よりとつて返し、其間七里ばかり也。日いまだ暮らず。禁の坊に宿かり置て、山上の堂にのぼる。岩に巖を重て山とし、松栢年旧、土石老て苔滑に、岩上の院々扉を開て、物の音聞こえず。岸をめぐり、岩を這て、仏閣を拝し、佳景寂寞として心すみ行のみおぼゆ。閑かさや 岩にしみ入る 蟬の声」ということになるが、これは、実に見事な文章であり、簡潔明瞭であるとともに、その情景が鮮やかに浮かんで来るような文章になるかと思う。

さて、一般に、「蟬がチイーかジージーかは知らないが、とにかく、あちこちで鳴き騒いでいるのだから、閑かどころか、うるさくてしようがないだろう」と、疑問を抱く人も多いかも知れない。それでは、なぜ芭蕉は、「閑かだなあ！」と言ったのだろうか？ それは、どこからも人間の「声」が聞こえてこない、あるいは人間が生活する様々な「人工的な音」などが聞こえてこないということであり、聞こえてくるのは、ただただ「自然の音」（或いは「蟬の声」）だけであるからこそ、芭蕉は、まさに「閑かだなあ？」と、感嘆しているのである。しかも、最初は、蟬の「鳴き声」がたとえ騒々しく感じられたとしても、その蟬の「鳴き声」に聞き入っていると、しだいにその「鳴き声」は、まさに「岩に深くしみ入る」ように、自然のなかに深く溶け入り、それは、われわれ人間が、この世に生み出す様々な「人工的な音」とはまったく違って、どこにも「不自然さや違和感」などは感じられず、まさに自然の中にどこまでも深く溶け合い、終には自然と一体化し、まさに「自然」そのものと化した状態になっているとともに、松尾芭蕉自身も、その「自然」のなかに次第に溶け入り、終にはその「自然」と一体化して、まさに「自然の息吹き（生命）」そのものを、まさに全身で、「体感」しているような状態になっていることである。しかも、松尾芭蕉自身の「心」も、次第に「一体化の極致」ともいうべき「無」の状態へと深く溶け入り、目の前の風景も薄れ、我という意識も消えて、すべてが自然のなかに深く溶け入り一体となっているような、そういう「精神状態」（つまり「心すみ行のみおぼゆ」「空」）になっているということである。それが、すなわち、「閑かさや 岩にしみ入る 蟬の声」という一句であり、松尾芭蕉、一世一代の「名句」ということになるのだろう。

*

*

奥の道

求め深めし

芭蕉かな

なぜ、孤独を愛するのか

なぜ、孤独を愛するのか？

例えば、われわれ人間というのは、一方では、いわゆる人間（或いは俗世間）との関わりを強く望みながらも、もう一方では、なぜか一人（或いは孤独）になりたいという欲求があるわけである。それでは、なぜ一人（或いは孤独）になりたいと思うのかと言えば、それは、言うまでもなく、いわゆる人間（或いは俗世間）との関わりがなかで、いろいろ煩わしいことやいやなことなどがあつた時に、一時的にのがれたいという欲求と、もう一つは、誰にも邪魔されない「自分だけの時間」を持ちたいという欲求からなるのだろう。そして、前者は、どちらかと言えば、消極的な「孤独」であるのに対して、後者は、どちらかと言えば、むしろ目的を持った積極的な「孤独」ということになるのだろう。

それでは、学者でも、芸術家でも、文筆家でも、その他、もう誰でもよいわけだが、彼らの孤独は、いったいどちらの「孤独」になるのだろうか？ それはもちろん、後者のほうの「孤独」であり、できるだけ「自分の時間」を持ちたいということなのである。というのも、彼らにとつて、いわゆる「没我的状態」に深く溶け入っては、絵を描いている時、小説を書いている時、あるいは研究活動に耽っているような時こそは、もう何物にも換え難いほどの、最も充実した、最も自分自身になりきって生きている状態であるとともに、まさに「至福の時間」を生きている状態でもあるわけである。それに比べれば、外界との関わりは、むしろどこか色褪せたものになってしまうほどなのである。そして、そのような「至福の喜び」を得るためには、できるだけ「自分の時間」を持ちたいわけである。そして、できるだけ「自分の時間」を持つためには、どうしても他人との関係から一時離れて、自分一人になるしかない。つまり、「孤独」になるしかないわけである。なぜ、古今東西の芸術家や学者たちが、いわゆる「孤独」を愛するようになるのかと言えば、その大きな理由の一つとしては、やはり何者にも邪魔されない、できるだけ「自分の時間」を持ちたいがためなのである。——例えば、結婚をして、家族ができれば、それは、それで幸せなことに違いないが、しかし、一方、その家族や生活のために、どうしても多くの「時間」を費やさなければならず、それは、それで楽しいことではあるが、また、煩わしいことにもなり得るということである。

なぜ、西行や兼好法師、あるいは松尾芭蕉などは、出家したり、あるいは結婚しなかったりしたのかと言えば、それは、何も女性が嫌いだとか、独身主義者だとかというような問題ではなく、或いは、できれば結婚したかったかも知れないが、しかし、一方、彼らの底にあった「思い」とは、一体、何だったかと問えば、それは、何者にも邪魔されず、できるだけ「自分の時間」を持ちたいがためでもあつたわけである。それは、レオナルド・ダ・ヴィンチなどにしても、恐らく、同じことであり、レオナルド・ダ・ヴィンチのような人は、二十四時間、まるごと「思索や創作活動あるいは研究活動などに深く耽っている」ような時こそ、まさに「至福の時間」を生きていた状態であり、また、例えば、ベートーヴェンなども、いわゆる「作曲をしている時」には、これでもかこれでもか何度も手を加えて、もう「これ以上の音楽はないだろう」という感じで作曲している状態であり、そのような時には、まさにこれ以上のものはないという「至福の喜び」の状態にあつたに違いない。そのあまりの「密度、充実度、満足度」に比べれば、現実の「雑然とした生活」のほうが、むしろ色褪せた状態になってしまうほどなのである。ここに彼らの「孤独」の

真の「意味合い」があるのである。つまり、何者にも邪魔されない、できるだけ「自分の時間」を持って、文学であれ、芸術であれ、あるいは学問であれ、思索であれ、その他、何であれ、その世界に深く溶け入っているような時こそは、まさに百分「自分自身」になりきって、もうこれ以上のものはないという「至福の時間」を生きている状態であるとともに、百分「自足している心の状態」でもあるわけである。それゆえ、そのような「心の状態」にある人たちにとって、いわゆる結婚をする、あるいははしないという問題は、それ自体それほど大きな問題ではなく、結婚がしたくなければ、すればよいし、したくなければ、しなくてもよい。それは、もうどちらでもよいことであり、ただ、まさに百分「自分自身」になりきって、もうこれ以上のものはないというその「至福の時間」を奪われることが、何よりも辛いことであり、それが奪われるくらいならば……。もちろん、両立ができれば、それが一番よいわけだが、しかし、もしそれがどうしても無理であるならば、仕方がない、孤独のほうを選ぶということなのである。なぜなら、彼らの「魂」は、すでに何よりも「真善美」を愛し求めるような「魂」になっているからである。

例えば、徒然草の冒頭で、兼好法師は、「……つれづれなるままに、日くらし、硯すずりにかひて、心にうつりゆくよしなし事を、そこはかとなく書きつくれば、あやしうこそものぐるほしけれ」という有名な「序段」を書いているが、その文のなかの「日くらし」という言葉を軽く読み流してはいけない。なぜなら、「日くらし」とは、まさに「一日じゅう」ということであり、二十四時間、何者にも邪魔されない、まるごと「自分の時間」を持って、ぼんやりと物想いに耽りながら、深く思索に耽っているような時にこそ、兼好法師自身、まさに百分「自分自身」になりきれている状態であり、それは、つまり、雑然としていた「心の状態」から離れて、いわゆる「理論的部分」に全面的に支配されている「心的状態」となり、そのような「心的状態」になることによってこそ、まさに「本来の自分自身」(つまり「純粹自己」)になることができるとともに、そのような「純粹自己」の状態になっっているような時にこそ、まさに「精神の飛翔」というようなものが生じてきて、人間や様々な物事の「本質、真実、真理、源泉、その他」などを、次から次へと観て取ることができ得るということであるとともに、それらが、やがて『徒然草』という(上下二巻の)作品になったということでもあるのだろう。

一、さびしさがあるじとする

また、松尾芭蕉の『嵯峨日記』のなかには、次のような文章がある。「……廿二日、朝の間雨降。けふ八人もなくさびしき儘ままにむだ書してあそぶ。其そのことば、喪もに居る者ハ悲かなしみがあるじとし、酒を飲のむものハ樂たのしみ「を」あるじとす。「……さびしさなくばうからまし」と西上人のよみ侍るは、さびしさがあるじなるべし。又よめる、山里にこハ又誰たれをよぶこ鳥独ひとりすまむとおもひしものを。

独住ひとりすむ ほどおもしろきハなし。長嘯ちやうせういんし隱士いはいくの曰い「客ハ半日の閑かんを得れば、あるじハ半日の閑をうしなふ」と。素堂そだう此言葉このことばを常にあはれぶ。予も又、うき我をさびしがらせよかんどり、とハ、ある寺に独居ひとりすむ居て云し句なり。……」とある。

さて、引用文のなかで、「さびしさなくばうからまし」という言葉があるが、それは、もちろん、西行の「とふ人も思ひ絶えたる山里のさびしさなくば住み憂からまし」という

和歌からの引用である。それでは、その「さびしさなくば住み憂からまし」とは、一体、どういう意味合いかと言えば、それは、次のようになるかと思う。つまり、西行にしてみれば、人と関わること、あるいはもつと広い意味で、俗世間と関われば、どうしても様々な「欲望や感情」などに振りまわされてしまう。そして、そのような様々な「欲望や感情」などに振りまわされている雑念とした「心の状態」こそは、まさにもの憂い「心の状態」であり、そのような様々な「欲望や感情」などに振りまわされている雑然とした「心の状態」から離れて、もつと本来の「自分自身」になりきって生きている状態こそは、まさに「純粹自己」の状態であり、それは、「欲望的部分」や「気概（激情）的部分」などの支配から離れて、いわゆる「理知的部分」に全面的に支配されることによつてこそ、初めて、百%「自分自身」になりきれている「心の状態」になるとともに、そのように百%「自分自身」になりきれている「心の状態」というものを、愛し求めているということであり、それが、すなわち、「さびしさをあるじとする」という言葉の、真意になるかと思う。

つまり、「人」（或いは「俗世間」と関わっている時には、誰でも百%「自分自身」になるということは決してできず、どうしても「相手」（或いは「世間」を意識した「心の状態」になつてしまふとともに、様々な「欲望や感情」などに振りまわされている雑然とした「心の状態」にもなつてしまふものであり、そのような「雑念とした心の状態」になつてしまふというのでは、西行にとつては、むしろ「住み憂し」ということになつてしまふからである。——また、芭蕉の「うき我をさびしがらせよかんこどり」とあるが、その「真意」も、ただ単に「さびしさを求め、それを意味なく楽しむ」というようなことでは、決してなく、むしろ、心の「純化」（つまり「純粹自己」となること）を求めている。すなわち、「うき我」とは、「もの憂い心の状態にある我」であるが、その「もの憂い心の状態にある」のは、すなわち、何らかの「思いや感情」などにとらわれているからであり、そのような「もの憂い」どこか雑然とした中途半端な「心の状態」から、もつと本来の「自分自身」になりきれている純粹かつ深化した「心の状態」（つまり「純粹自己」となることを、求めているということでもあるわけだ。

つまり、「さびしさをあるじとする」とは、言葉を換えれば、すなわち、「孤独」を愛するということであり、しかも、その「孤独」は、人との関わりを求めながらも、それが思うように得られないがための「孤独」ではなく、また、様々な「欲望」を欲しながらも、それが思うように得られないがための「孤独」でもなく、また、こうであつてほしいという様々な「感情」通りになつてくれないがための「孤独」でもない。つまり、様々な「欲望や感情」などが思うように得られないがための「孤独」ではなく、それとはまったく逆の方向であり、そのような様々な「欲望や感情」などに振りまわされている雑念とした自我から離れて、つまり、「欲望的部分」や「気概（激情）的部分」などの支配から離れて、いわゆる「理知的部分」（知性や理性など）に全面的に支配されることによつてこそ、まさに「本来の自分自身」（つまり「純粹自己」となることができるとともに、そのように百%「自分自身」になりきつて、いわゆる「思索活動や芸術活動」などに深く溶け込んでいるような時にこそ、まさに「精神の飛翔」というようなものが生じてきて、人間や様々な物事の「本質、真実、真理、源泉、その他」などをどこまでも厳密に観て取れる「心の状態」になつているということでもあるわけだ。そして、西行や兼好法師、あるいは松尾芭蕉などは、まさにそのような「心の状態」を愛していたということである。

例えば、兼好法師であれば、その『徒然草』の第七十五段の中には、彼の「心」（魂）のまさにその「中心核」（或いは「中心思想」というべきものが、まさにはっきりと明記されているのである。——それは、つまり、「……つれづれわぶる人は、いかなる心ならん。まぎるるかたなく、ただひとりあるのみこそよけれ」とある。意味は、「……することもなく一人寂しく居ることをつらく思う人は、一体、なぜそのような気持ちになるのだらうか。（むしろ）、こころが他の事にひかれることなく、ただひとりであるのこそ、このうえない境地である」と。——つまり、この世の実に様々な「欲望や感情」などに意味なくふりまわされることもなく、ただひとりで居て、（例えば）、静かに物思いに耽っているような「心の有り様」こそ、いちばんよい「心のあり方」ということである。

世（俗世）にしたがへば、心、外の塵（欲塵）にうばはれてまどひやすく、人にまじれば、言葉よその聞きに随（したが）ひて（相手にどう思われるかを気にして）、さながら心にあらず（あるがままの自分の心の状態ではなくなる）。人に戯（たはぶ）れ、ものにあらず（いろいろなことと他人と争い）、一度はうらみ、一度はよろこぶ。その事定まれる事なし。分別（思慮分別）みだりにおこりて、得失（利害損得の想い）やむ時なし。惑ひの上に酔（よ）へり。酔（思慮分別）の中に夢をなす。走りて（走り回って）いそがはしく、ほれて忘れたる事（夢中になって我を忘れること）、人皆かくのごとし。いまだ誠（まこと）の道（みち）を知らずとも、縁（えん）をはなれて身を閑（しづか）にし、ことにあづからずして心を安くせんこそ、暫（しばしば）く楽（たの）しむとも言ひつべけれ。……」つまり、いわゆる「人間」（或いは「俗世間」と関われば、どうしても様々な「欲望や感情」などに振りまわされてしまい、雑然とした「心の状態」にならざるを得ないものである。それゆえ、そのような雑然とした「心の状態」からもっと本来の「自分自身」になるためにも、いわゆる「人間」（或いは「俗世間」との関わりからしばし離れることによつて、「欲望的部分」や「気概（激情）的部分」などの支配から離れて、いわゆる「理知的部分」に全面的に支配されることになり、そのように「理知的部分」に全面的に支配されることによつてこそ、まさに「純粹自己」の状態となり、そのような「純粹自己」の状態になつて、例えば、孤独（ひとり）ぼんやりと物思いに深く溶け入っているようにこそ、まさに100%「自分自身」になりきれている状態であるとともに、最も深くものを考えている状態でもあり、そのような時にこそ、いわゆる「精神の飛翔」というようなものが生じてきて、人間や様々な物事の「本質、真実、真理、源泉、その他」などをどこまでも深く厳密に観て取ることができ得るということでもある。

二、二つの想い

もちろん、われわれ人間というものは、一方では、人との関わりを望み、そして、もう一方では、孤独になりたいという想いがあるわけだ。それゆえ、西行や兼好法師、あるいは松尾芭蕉なども、当然のことながら、人との関わりは、持っている。ただ、彼らの「魂」そのものは、どちらかと言えば、孤独を愛するような「魂」であったのだから。それは、彼らの「魂」の本質が、どちらかと言えば、様々な「欲望や気概」などを満たすような方向ではなく、むしろ何よりも「真善美」を愛し求めるのかと言え、それは、言うまでもなく、何よりも「真善美」を愛し求めているような時こそ、まさに100%「自分自身」になり

きつて、もうこれ以上のものはないという「至福の時間」を実感できているからである。

例えば、ファン・ゴッホなども、絵を描いている時には、まさに百%「自分自身」になりきつて、もうこれ以上のものはないという「至福の時間」を生きていただろうが、しかし、ふと、我に返れば、大変な「孤独感」にさいなまれていたのかも知れない。それゆえ、できれば、結婚をして、家庭を持ちたかったかも知れないが、結果としては、そういうことにならず、その点では、不幸だったのかも知れない。それは、ベートーヴェンなども、恐らく、全く同じことであり、音楽を作曲している時には、まさに百%「自分自身」になりきつて、もうこれ以上のものはないという「至福の時間」を生きていただろうが、しかし、ふと、我に返れば、大変な「孤独感」にさいなまれていたのかも知れない。それゆえ、できれば、結婚をして、家庭を持ちたかったかも知れないが、それでは、彼ら、例えば、ゴッホやベートーヴェン、あるいは松尾芭蕉でも、レオナルド・ダ・ヴィンチでも、その他、もう誰でもよいわけだが、もし、彼らが結婚をしたとして、幸せな「家庭生活」を送ることができ得ただろうか？ もちろん、それは、まったく分からないが、ただ、ゴッホは、やはり多くの時間を絵を描くことに費やしただろうし、また、ベートーヴェンも、多くの時間を音楽に費やしたことは、間違いないことだろう。なぜなら、ゴッホにとつて、絵を描いている時が、そして、ベートーヴェンにとつて、音楽に没頭している時こそは、まさに百%「自分自身」になりきつて、もうこれ以上のものはないという「至福の喜び」を感じている時だからである。つまり、彼らは、結婚をしようとしまいと、基本的にはそれほど変わりようのない人生を送ることになっただろう。つまり、結婚をしても、結局は、その多くの時間を、いわゆる「思索活動や芸術活動」に費やすことになるわけである。なぜなら、彼らにとつて、その時こそは、まさに百%「自分自身」になりきつて、もうこれ以上のものはないという「純粹無垢の喜び」を感じて生きている時だからである。もちろん、われわれ人間の「幸せ」は、一体、どこにあるのかと問えば、その一つとして、それは、「家庭」にある、という考え方に間違いはないだろう。また、最良の伴侶や家族に恵まれることは、この世で得られる「最上無比の喜び」の一つであることも間違いないことだろう。そして、一般的には、いわゆる「三つの充実」を図ることが、すなわち、幸せなことであると考えられているわけである。つまり、一つは、「仕事」（社会的な活動）を充実させること。一つは、「家庭」（家族生活）を充実させること。そして、もう一つは、いわゆる「遊び」を充実させること。この「三つの充実」を図ることが、すなわち、幸せなことであるとして、多くの人たちがそのような生き方をしていくわけである。

ところが、西行や兼好法師、また、ソクラテスやプラトン、あるいはシャカやキリスト、その他、そういう人たちは、そういう一般の人たちとは、また、違った方向に向かっているわけである。それでは、彼らは、いったいどういう方向に向かっているのかと言えば、それは、いわゆる「内的成長（成熟）」を愛し求めるような方向であり、そして、そのような方向に真に向かっている、或いは、すでに到達している人たちであれば、彼らの「魂」は、いわゆる「目先の欲や目先の快樂」などを執拗に愛し求めるといふよりも、むしろ何よりも「真善美」を愛し求めるような「魂」になっているわけである。——そして、真に成熟した「魂」であるがゆえに、逆に、真に純粹無垢な「孤独の魂」を内に宿すことにもなるわけである。

一方、われわれ人間の多くは、例えば、食欲、性欲、物欲、金銭欲、出世（社会的地位）

欲、名誉欲、その他、そのような実に様々な「欲望や感情」などに振りまわされた人生を送るために、かえって彼らのような、いわゆる「精神的深みの世界」に入ることができ得ずに、一生を終えてしまうということでもあるのだろう。なぜ、兼好法師が、『大事を思ひたたん人は』(第五十九段)のなかで、しつこく「出家」を勧めているかと言えば、何もこの世を捨てると言っているのではなく、あまりに世俗的な「欲望や感情」などに振りまわされていたのでは、もっとその奥にある、いわゆる「精神的深みの世界」を知らずに一生を終えてしまうということであるとともに、兼好法師をして、そう言わせているものこそは、まさに彼自身の「内的充実感」に他ならないわけである。ただ、そういう「内的充実感」があるということが、なかなか理解できにくいということになるのだろう。

例えば、徒然草の第五十二段には、次のような文章(全文)があるかと思う。つまり、「……仁和寺にある法師、年よるまで、岩清水を拝まざりければ、心うく覚えて、ある時思ひ立ちて、ただひとりかちより詣でけり。極楽寺、高良などを拝みて、かばかりと心得て帰りにけり。さて、かたへの人にあひて、『年此思ひつること、果し侍りぬ。聞きしにも過ぎて、尊くこそおはしけれ。そも、参りたる人ごとに山へのぼりしは、何事かありけん、ゆかしかりしかど、神へまゐるこそ本意なれと思ひて、山までは見ず』とぞ言ひける。少しのことにも、先達はあらまほしき事なり」というのがあるが、この有名な「仁和寺の法師」の逸話を借りて話をすれば、例えば、ある人が、若い頃から、この世(或いは人生)のすべてを極め尽くそうと思ひ、食欲、性欲、物欲、金銭欲、出世欲、名誉欲、その他の、実に様々な「欲望」のすべてを充たして、これで「人生のすべて」を極め尽くしたと思つて、心から満足し、それを他人にも自慢したりしているとする。ところが、人生の真の「本堂」は、実は、その山の上こそ、あるのだということになるのだろう。しかし、ほとんどの人たちは、いわゆる「山までは見ず」に一生を終えてしまうということである。だからこそ、何事にも「先達はあらまほしき事なり」(つまり「先に立つて案内する人《真の指導者》」というものは、あつてほしい」ということになるのだろう。

三、それぞれの言葉

ところで、ソクラテスは、「……結婚したほうがよいでしょうか、それとも、しないほうがよいでしょうか」と訊ねられた時に、「……どちらにしても、君は後悔するだろう」(『ギゴ』哲学者列伝)と答えたという。これは、非常に興味深い答えである。というのも、もし、結婚をすれば、遅かれ早かれ、どうしても「愛憎関係」にならざるを得ないし、また、一方、一人で暮らせば、どうしても「孤独」にさいなまれることになるからである。それゆえ、「……どちらにしても、後悔するだろう」ということになるわけだ。ちなみに、「……良妻であれば、幸せになれるだろうし、もし、悪妻であれば、哲学者になれるだろう」というほうが、一般的にはよく知られた返答になるのかも知れない。それはともかく、結婚をするしないは、それぞれ各人の問題ではあるが、一般的には、いわゆる「三つの充実」を図ることが、すなわち、「幸せ」なことになるのだろう。一方、様々な「欲望や感情」などに振りまわされている雑念とした自我から離れて、百分「自分自身」になりきれている「純粹自己」となつて、何か「思索活動や芸術活動」などに深く溶け入っているような時にこそ、まさに「精神の飛翔」というようなものが生じてきて、人間や様々な物事

の「本質、真実、真理、源泉、その他」などをどこまでも深く厳密に観て取れるという、そういう「神的な喜び」を味わうこともでき得るわけである。

*

*

ちなみに、レオナルド・ダ・ヴィンチの手記のなかにも、「……画室における画家——肉体の栄光が精神のそれをそこなわぬよう、画家または素描家は孤独でなければならぬ。ひっきりなしに眼のまえにあらわれては記憶によく保存さるべき素材を与える思索や思想に耽っているときはとくにそうである。もし君がひとりであるなら、君はすっかり君のものである。たった一人だけの友だちといっしょにいたら、君は半分君のものだ。そして君の交際の不謹慎の度が大きくなればなるほど君の分は少くなり、より多くの人といっしょに居れば、それだけ深くこういう不都合な状態にはまっけてゆくだろう。……」(レオナルド・ダ・ヴィンチの手記)

また、デカルトも、その『方法序説』のなかで、「……すなわち私の理性を開発するために、私が私に命じた方法に従って力のかぎり真理の認識へと前進するために、全生涯を使い尽くすことより以上に善いことを為しえないと私は考えたのであった。私のこの方法を活用しはじめて以来、この世において人はこれ以上に楽しい、これ以上に清純な満足を感じることができまいと信じたほどのいうべからざる満足を私は感じた。自分にはよほど重要なものと思われ、一般に余人には知られぬ若干の真理を来る日も来る日もおのれの方法によつて発見してゆき、これがために私の味わった満足感はいえ、他のいかなるものもまったく取るにたらぬと思われたほどであった」と。つまり、様々な「欲望や感情」などに振りまわされている雑念とした自我から離れて、100%「自分自身」になりきっている「純粹自己」となつて、何か「思索活動や芸術活動」などに深く没頭しているような時にこそ、まさに「精神の飛翔」というようなものが生じてきて、人間や様々な物事の「本質、真実、真理、源泉、その他」などをどこまでも深く厳密に観て取れるというような、そういう「無上の喜び」を味わっていたとともに、いわゆる「われ思う、ゆえにわれあり」という有名な「哲学の第一原理」を観て取ることができ得たのも、「……おそろしく活動的な、他人の仕事に興味をもつよりは自分の仕事を大切にする人々の群がるなかで、きわめて繁華な都会ならでは得られぬ便宜のなにも一つをも欠くことなしに、しかも世界の果ての無人境に住むにも似て、私はただひとり隠者の生活をいとなみえたのである」というような、そういう「孤独」のなかでこそ、獲得しているわけである。

*

*

西行

西行について

例えば、喜海という人の『明恵上人伝記』という著作のなかで、彼は、ある日、西行が自分の歌について、明恵に次のように語っているのを、そばで聞いたことがあったという。それは、つまり、「……我歌を読むは、遙かに尋常に異なり。華、郭公、月、雪、都て万物の興に向ひても、凡そ所有相皆是虚妄なる事、眼に遮り耳に満てり。又読み出す所の言句は、皆是真言に非ずや。華を読めども、実に華と思ふ事なく、月を詠ずれども、実に月と思はず、只此の如くして縁に随ひ興に随ひ読み置く処なり。紅虹たなびけば、虚空色どれるに似たり。白日かゞやけば虚空明かなるに似たり。然れども虚空は本、明かなる物にも非ず、又色どれる物にも非ず。我又此の虚空の如くなる心の上において、種々の風情を色どると云へども、更に蹤跡なし。此の歌即ち是如来の真の形躰也。去れば一首読み出でては、一鉢の仏像を造る思ひをなし、一句を思ひ続けては秘密の真言を唱ふるに同じ。我此の歌によりて法を得る事あり。若しこゝに至らずして妄りに人此の道を学ばば、邪路に入るべし」と云々。

さて、この「言葉」が、そのまま「西行」自身の言葉であるかどうかの真偽は、未だはつきりしていない状態であるが、とにかく、その言葉の「真意」というものを可能な限り解明してみたいと思う。まず、この引用文のなかで最も大事な言葉と言え、それは、「虚空の如くなる心」であるが、その「虚空の如くなる心」とは、一体、どういうものなのか？ 例えば、西行の場合、二十三歳の時に出家をしているが、その時には、当然のことながら、いわゆる「虚空の如くなる心」であったはずはない。それどころか、この時期は、例えば、人間とは何か、自分とは何か、どう生きたらよいのか、また、生とは、死とは、愛憎とは、その他、何であれ、あれこれ「自問自答」を何度も繰り返しながら、その絶えざる「自問自答」の奥底から、次から次へと「歌」が生み出されていったということになるのだろう。そして、そのように「目」を内に深く向けて、何年も何十年も絶えざる「自問自答」を無限に積み重ねることは、当然のことながら、西行自身の「内的成長」を真に促進させるものであったはずであり、それゆえ、西行にとって「歌」を詠むという行為は、そのまま「内的成長(成熟)」を遂げていく「過程」でもあったわけである。

それゆえ、西行にとって「歌」を詠むというのは、ただ単にその場の興に向いて、自分の「情感」を表現して楽しむというようなことではなく、むしろ、西行にとって「歌」を詠むとは、すなわち、「己の心(自心)」を知る「ための一つの方法であるとともに、物の事の「真実・真理」(或いは「真言」)を得んがための「思索」でもあるわけである。それに比べて、外界の「対象」というのは、むしろ自分に問いかけてくる存在であるとともに、絶えず変化してやまない「虚妄(仮相)」のようなものになるわけである。それが、すなわち、「……我歌を読むは、遙かに尋常に異なり。華、郭公、月、雪、都て万物の興に向ひても、凡そ所有相皆是虚妄なる事、眼に遮り耳に満てり」であり、「……又読み出す所の言句は、皆是真言に非ずや」というのは、自分の「歌」は、いわゆる「虚空の如くなる心」(つまり何の既成概念も価値観も持たない《純粋な眼》で、「対象」そのものを見聞きした時に、自分の「心」が、一体、どのように動き、どのように感じたか、その自分自身のあるがままの「実の心」を、ただただあるがままに語っている)であり、それゆえ、偽り飾るようなところは、まったくなく、すべて自分自身の「実の心」を、あるがま

まに「和歌」で表現しているものである。だからこそ、「読み出す所の言句は、皆是真言（つまり仏教の「真言」も和歌の「言葉」も、それが「真実にして偽りのない言葉」であれば、同じものであるという考え方）であり、また、西行の「歌」というのは、すべて西行自身の「実の心」のあるがままの表れであり、それゆえ、嘘やでたらめ或いは故意につくり出した「歌」とは、基本的に違うものであるということである。

次に、「華を読めども、実に華と思ふ事なく、月を詠ずれども、実に月と思はず、只此の如くして縁に随ひ興に随ひ読み置く処なり。紅虹たなびけば、虚空色どれるに似たり。白日かゞやけば虚空明かなるに似たり。然れども虚空は本、明かなる物にも非ず、又色どれる物にも非ず。我又此の虚空の如くなる心の上において、種々の風情を色どると云へども、更に蹤跡なし」というのは、一体、どういうことなのか？ ここで、最も大事なことは、西行自身の「心の状態」は、すでに「虚空の如くなる心」になつていているということである。そして、その「虚空の如くなる心」とは、すなわち、「虚空（大空）のような心」ということであり、それは、一体、どういうことかと言えば、それは、次のようになるかと思う。——つまり、いわゆる「虚空」（つまり『大空』）というのは、「……例えば、紅虹たなびけば、大空は、そのままその白日かゞやく情景で満ちてしまう」ということである。しかし、「虚空（大空）」そのものは、もともと明かなる物でもなければ、また、色どれる物でもなく、いわば「無色透明なもの」であるということである。それと全く同じように、われわれ人間の「心」そのものも、本来は、「無色透明なもの」であるが、実に様々な「欲望や感情」などに振りまわされているために、実にいろいろに「変形（変色）」しているということである。それゆえ、その本来の「心」（つまり「大空」のような「無色透明な心」）を取り戻すことこそは、何よりも大事なことになることに、その本来の「心」（つまり「大空」のような「無色透明な心」）を取り戻すことが、すなわち、仏教で言う「解脱（悟り）の地点」（つまり「空」や「無」の地点ということにもなるわけである。

一、虚空の如くなる心

ところで、西行は、いわゆる「地獄絵を見て」という詞書で、二十七の和歌を詠んでいるが、その場合、西行は、ただ単にその「地獄絵」を外から見ていただけではなく、むしろその「地獄絵」のなかに深く溶け入り、終には自らその「地獄絵」と一体となり、その「地獄絵」の世界のなかを徹底的に生きてみる、ことによつてこそ、その「地獄絵」の世界をまさにわが身を感じて、実感として、感じ取つていたということである。——つまり、西行のような「虚空の如くなる心」で「地獄絵」を深く見入れば、その西行の「虚空の如くなる心」は、そのままそっくりその「地獄絵」で深く染まってしまうわけだが、そのように「地獄絵」そのものがあるがままに深く受け入れた時に、自分の「心」が、一体、どのように動き、どのように感じたかを、あるがままに観て取りながら、それをできるだけ確に「歌」で表現することによつて、初めて、その「地獄絵」そのものに対する、自身のあるがままの「実の心」をはっきりと観て取ることができ得るということである。

そして、「……我又此の虚空の如くなる心の上において、種々の風情を色どると云へども、更に蹤跡なし」という言葉があるが、その場合、「種々の風情を色どると云へども」

というのは、一般には「和歌」のことになるかと思うが、それは、「和歌」だけに限らず、西行の「心の中」に生じて来るありとあらゆるものということにもなるのだろう。

つまり、西行自身の「心」は、すでに「虚空の如くなる心」になっていて、それが、西行自身が終に辿り着いた最終的な「心の状態」でもあるが、だからと言って、この世の実に様々な「事物」を見聞きしても、西行の「心」は、もう「全く動かされることはない」のだというのでは決してなく、むしろ、この世の実に様々な「事物」を見聞きすれば、当然のことながら、様々な「思いや感情」などに襲われるとともに、それをあるがままに「歌」で表現したりしているわけだが、しかし、だからと言って、それが、いつまでも自分の「心」に留まって、自分の「心」を支配し続けるということはないのだ、ということである。なぜなら、すでに「虚空の如くなる心」になっているからである。それが、すなわち、「……我又此の虚空の如くなる心の上において、種々の風情を色どると云へども、更に蹤跡なし」という言葉の真意になるかと思う。

それは、丁度、静かな「湖水の面」に、風が吹いたり、鳥などが飛び立てば、その静かな「湖水の面」には大小様々な「波紋」が広がることになるが、しかし、それも、やがて元通りの静かな「湖水の面」(つまり「虚空の如くなる心」)に戻っていくようなものである。例えば、「地獄絵」に深く見入っている時には、まさにその「地獄絵」のなかに深く溶け入ってしまい、まるで西行自身が、その「地獄」に深く陥って、その責め苦をわが身で体感しているような思いに強く襲われながらも、しかし、それも、やがて元通りの静かな「湖水の面」(つまり「虚空の如くなる心」)に戻っていくようなことである。

ところで、西行の場合、「……華、郭公、月、雪、都て万物の興に向ひても、凡そ所有相皆是虚妄なる事、眼に遮り耳に満てり」というのがあるが、これは、一体、どうということなのか？ この問題についても、もう少し考えてみたいと思う。まず、「虚妄」というのは、「……真実ではない、真相ではない、いつわりである」という言葉の意味であるから、「……凡そ所有相皆是(実相)ではなく、すべて(仮相)(つまり『仮の姿』)である」ということになるかと思う。また、「眼に遮り耳に満てり」というのは、一体、どういう意味なのか？ これは、意味がよく通じない文章であり、それゆえ、正確な意味合いはよく分からないが、とにかく、「……凡そ所有相皆是(実相)ではなく、すべて(仮相)(つまり『仮の姿』)であること、われわれは、目にもし、また、耳にもしている」とともに、目に見えているもの、或いは、耳に聞こえているものは、すべて「虚妄」(つまり「仮の姿」)に過ぎないという意味合いにもなるのだろう。

つまり、目に見えているものは、すべて「仮相」であり、「実相」ではないというのは、仏教の根本的な「考え方」の一つであるとともに、仏教の場合には、徹底した「無常観」に立っているために、すべては「変化していくもの」であり、それゆえ、本来、「実体」というようなものはなく、また、いわゆる「自我」というようなものもなく、すべては「空」であり、すべては「無」であるという認識に立っているかと思う。しかし、それでは、元も子もないので、一般的には、物事の「仮相」ではない、その「実相」(つまり「真の姿」)をとらえることが、すなわち、「思惟」(つまり「思考(思索)活動」)の一つの大きな目的にもなるわけである。つまり、言葉を換えれば、われわれ人間の「目」によってとらえられるものは、物事の「表面的な現象」に過ぎず、それは、絶えず変化して止まることのないものであり、それゆえ、まさに「仮相」(つまり「仮の姿」)であるが、その「表面

的な現象」のもっと奥にある物事の「本質、真実、真理、源泉、その他」などを厳密にとらえることが、すなわち、「実相」（つまり「真の姿」）をとらえるということであるとともに、それは、真に磨きのかかった「心の眼」によってこそ、初めて、どこまでも厳密にとらえることができ得るようになるということである。

二、歌詠み

さて、一般に、歌詠みにとって、いわゆる「花鳥風月」というのは、いわば歌を詠む時の「素材」であって、それゆえ、「花鳥風月」そのものを徹底的に観察して、その「実体」をどこまでも厳密に探ろうとする、「科学的な見方」とは違って、むしろ或る「花」なら、或る「花」を見た時に、自分の「心」が、一体、どのように動き、どのように感じたか、そのあるがままの「実の心」を、できるだけ的確に「歌（言葉）」で表現するということであるとともに、自分の現在の「心の状態」（或いは「心象風景」）を、いわゆる「花鳥風月」などに託して、表現するということでもあるわけだ。——つまり、表面的には「自然の情景」（つまり「花鳥風月」）などを巧みに詠みながら、その実は、作者自身の「内的情景」（つまり「心象風景」）をより巧みに表現しているということでもあり、それは、いわば「二重構造」になっていて、その表面に表現されている「自然の情景」（つまり「花鳥風月」）と、その奥に隠されている作者自身の「内的情景」（つまり「心象風景心」）とが深く溶け合い、いわば「一体となっている」ということである。しかも、その「二重構造」の後者の方（つまり作者自身の『心象風景』）の方により重点が置かれれば、それは、さらに「象徴性」を増すことになるのである。……

つまり、「華」そのもの、「月」そのものを詠んでいるのではなく、それは、いわば「仮相」（見せかけ）に過ぎず、実は、作者自身の「内的情景」（つまり『心象風景』）をこそ、表現しているということである。それが、まさに「華を読めども、實に華と思ふ事なく、月を詠ずれども、實に月と思はず」、「……只此の如くして縁に随ひ興に随ひ読み置く処なり」とあるが、一般に、「歌（詩歌）」は、上述のような「二重構造」を持っているものだが、西行の場合には、特に「心」（或いは「心象風景」）により重点が置かれた表現方法で、まさに「縁に随ひ、興に随ひて、歌を読み置くだけである」ということである。——そして、西行の場合、その時々々の「縁」や「興」に随ひ、もし、自分の「心」が真に動けば、それがあるがままに「歌」に詠むが、もし、自分の「心」が真に動かなければ、「歌」は詠まない。なぜなら、自分の「心」が真に動かないのに、無理やり「歌」をつくり出せば、それは、「嘘」になり、いわゆる「……読み出す所の言句は、皆是真言に非ずや（つまり真実にして偽りのない言葉）」とはならないからである。

そして、「此の歌即ち是如来の真の形骸也。去れば一首読み出でては、一鉢の仏像を造る思ひをなし、一句を思ひ続けては秘密の真言を唱ふるに同じ。我此の歌によりて法を得る事あり。若しこゝに至らずして妄りに人此の道を学ばば、邪路に入るべし」ということになるわけだ。これは、明らかに「真言密教」の、いわゆる「……人もし手に印契を結び、口に真言を誦え、心を三魔地に住すれば、すみやかに即身成仏のさとりを開くことができる」という教えを考慮に入れた内容になっているかと思う。——つまり、西行のように、いわゆる「虚空の如くなる心」を持って、この世の実に様々な「事物」を見聞きすれば、

そのままそっくりこの世の実に様々な「事物」があるがままに見えてくるわけだが、その時に、自分の「心」が、一体、どのように動き、どのように感じたかを、できるだけあるがままに「歌」で的確に表現したり、また、自分自身の「心」をどこまでも深く凝視しては、その自分自身の「心」(つまり「内的世界」)を可能な限りあるがままに観て取りながら、それをできるだけ的確に「歌」で表現したりしているということは、すなわち、仏教において、いわゆる「瞑想」(つまり本格的な「思考(思索)活動」)などを無限に積み重ねては、人間や様々な物事の「本質、真実、真理、源泉、その他」などをとらえようとしているのと、基本的には全く変わりようのないものであり、それは、いわば「歌道」と「仏道」との一致ということにもなるわけである。

そして、「……一首読み出でては、一鉢の仏像を造る思ひをなし、一句を思ひ続けては秘密の真言を唱ふるに同じ」とあるが、それは、西行にとつて「歌」を一首読み出すことは、すなわち、一鉢の「仏像」を造り出すのとまったく同じような意味合いを持つということであり、それゆえ、西行の「歌」は、嘘やでたらめ或いは故意に作り出した「歌」などであるはずもなく、すべて西行自身の「実の心」を、あるがままに「和歌」で表現したものであり、また、「……一句を思ひ続けては秘密の真言を唱ふるに同じ」とあるが、これは、前述の真言密教の、「……人もし手に印契を結び、口に真言を誦え、心を三魔地に住すれば、すみやかに即身成仏のさとりを開くことができる」という教えの、「口に真言を誦え」という部分にあたるかと思う。つまり、「一句を思ひ続ける」とは、すなわち、「虚空の如くなる心」を持つて、この世の実に様々な「事物」をあるがままに見た時に、自分の「心」が、一体、どのように動き、どのように感じたかを、できるだけあるがままに「歌」で的確に表現しようとすることであるが、その場合、自分の「心」(或いは自分の「心象風景」)にびびったりと合った「言葉」を、ああでもないこうでもない執拗に探し求めて、何度も「自問自答」を繰り返している「心的状態」とは、まさに「秘密の真言を唱えているのと全く同じ」心的状態であり、それゆえ、それによって、間違いなく、自分自身の「内的成長(成熟)」を真に促進させているとともに、「……我此の歌によりて法(真理)を得る事あり。若しこゝに至らずして妄りに人此の道を学べば、邪路に入るべし」ということにもなるわけである。——だとすれば、西行自身、この時には、すでに真に「内的成長」を遂げていたのだろうか？ もし、そうだとすれば、西行は、「歌」を詠み続けることによって、真に「内的成長」を遂げ、そして、いわゆる「虚空の如くなる心」(つまり「大空のような無色透明な心」というものを、しっかりと「獲得」(つまり「体得」)できていたということである。たとえ真に「内的成長」を遂げていなくても、それに関わりなく近づいていたことは、ほとんど間違いなことになるのだろうか。

三、晩年の西行

最後に、もう一度、「虚空の如くなる心」という言葉について考えてみたいと思うが、晩年の西行が、うそ偽りなく、「虚空の如くなる心」になつていたとすれば、晩年の西行は、プラトン風に言えば、「欲望的部分」や「気概(激情)的部分」などの支配から完全に解放されて、いわゆる「理知的部分」に全面的に支配されていたということである。

それゆえ、例えば、文治二年(一一八六年八月十五日)、西行六十九歳の時であるが、

鎌倉八幡宮の鳥居のあたりを徘徊していた老僧西行は、時の権力者であった「源頼朝」に偶然会う機会を得、その西行は、當中に紹介され、その頼朝から、「弓馬や詩歌」についてたずねられた時に、『吾妻鏡』のなかでは、「……西行申して云はく、弓馬の事は、(中略)、罪業の因たるに依つて、其事會て以て心底に残し留めず、皆忘却し了んぬ。詠歌は、花月に対して動感するの折節、僅に卅一字を作る許なり、全く奥旨を知らず。然れば是彼報じ申さんと欲する所無しと云々。然れども恩問等閑ならざる間、弓馬の事に於ては、具に以て之を申す。即ち俊兼をして其詞を記し置かしめ給ふ。緯終夜を專にせらると云々。」という言葉があるが、それは、弓馬に対しては、「もう忘れてしまいました」、また、詩歌については、「その奥義をまったく知りません」という味も素つ気もない応答になっているわけだが、それは、その時の西行自身の偽りのないあるがままの「実の心」として受けとめてもよいのである。

ただ、「弓馬のことは忘れました」、「詩歌の奥義は何も知りません」では、あまりにも礼を失った対応なので、いわゆる「弓馬の話」だけはしたということになるのだろう。これは、前述の「応答」と矛盾するようで少しも矛盾しない。というのも、西行は、頼朝と話をしていくうちに、「……この人は、心の底から弓馬のこと、あるいは詩歌のことを聞きたがっている」と、そのように「頼朝の心」を読み取って、ならば、「……自分は、それに対して、心を尽くし、礼を尽くすしかないではないか」と思い直して、「……弓馬の事に於ては、具に以て(事細かに)之を申し、緯終夜を專にせらる」(つまり「話は終夜・夜通しに及んだ」ということになるわけである)。

また、時の権力者である「源頼朝」とめぐり会って、久しぶりに西行自身忘れていた「北面武士」としての血がたとえ騒いだとしても(恐らく、騒がなかったと思うが)、それは、少しもかまわないし、また、頼朝に「弓馬の話」その他のような話をしたとしても、それは、それでよいのである。なぜなら、やがて、もと通りの「虚空の如くなる心」(つまり静かな「湖水の面」)へと戻っていくことになるからである。その証拠となるものが、まさに「……十六日、庚寅、午剋、西行上人退出。頻りに抑留すと雖も、敢て之に拘らず。二品(頼朝)銀作の猫を以て贈物に充てらる。上人之を拝領し乍ら、門外に於て放遊の嬰兒に与ふと云々。」(つまり「頼朝から贈られた猫の置き物を門外で遊ぶ子供に与えて、去って行ったという行為になるからである。——つまり、たとえ「北面武士」としての「精神(気概)的部分」は、残っていたとしても、いわゆる「激情的部分」からは、完全に解放されていたということである。また、西行が、「鎌倉の八幡宮」に立ち寄ったのも、結局は、「……是重源上人の約諾を請け、東大寺料に沙金を勸進せんが為、奥州に赴く。此便路を以て、鶴岡に巡礼すと云々。」ということであり、それは、「……重源上人に頼まれて、東大寺大仏再建のために沙金の寄付をお願いするために、奥州に赴く」。此便路(旅)を以て、西行自身、鎌倉の八幡宮に立ち寄ることになったということである。

また、なぜ西行は、「この旅を引き受けた」のかという素朴な疑問が生じるかも知れないが、それは、まさに「東大寺大仏再建のための沙金勸進」のためと、そのまま素直に読めば、それでよいのであり、それ以外の世俗的な目的を、とくに求める必要はないのである。なぜなら、西行にとって文字通り「西に行く」ことが本来の目的であり、そのための「旅」(修行)であったということである。そして、「……願はくは 花のしたにて春死なん そのきさらぎの望月のころ」というこの「言葉」にしても、そのまま西行自身のま

まったく偽りのない、あるがままの「実の心」の発露として考えてよいのである。

*

*

ただ、晩年の西行が最後までこだわりつづけたのは、ほかでもない自分自身の「歌（和歌）」に対してであった。それは、いわゆる『御裳灌河歌合』と『宮河歌合』という形であらわれ、それをそれぞれ伊勢神宮の内宮と外宮とに奉納するという「企て」になるわけである。しかも、それは、前代未聞の「自歌合」という自分の歌だけからなり、それを一首ずつ左右に分けて一組とし、そのどちらの歌が優れているかを判定するというものである。その判定者としては、前者では、藤原俊成にお願いをし、そして、後者では、その子定家はその判を執拗に求めるといふ、異常なほどの執着ぶりを見せているわけである。

それは、いったいなぜなのか？ もちろん、西行にはいろいろな「考えや思い」があったからに違いなく、そして、「これを成し遂げることが、自分の人生の集大成である」という思いに強く襲われていたことは、間違いないことだろう。だからこそ、なかなか判ができてこない定家に対しては、父親の俊成に催促の手紙を敢えて送るようなことまでしているわけである。そして、やっと送られてきた判詞を、西行は、病床で読むことになるわけだが、その「判詞」のなかでも、次の「判詞」には異常なほどの反応を示すわけである。

それは、「世の中を思へばなべてちる花のわが身をさてもいづちかもせむ」という歌に対する「判詞」であり、それは、次のようなものである。「……この御判の中にとりて、九番の左の、わが身をさてもといふ歌の判の御詞に、作者の心ふかくなやませる所侍ればとかゝれ候。かへすがへすおもしろく候物かな。なやませると申す御詞に、万みなこもりてめでたく覚え候。これあたらしくいでき候ぬる判の御詞にてこそさふらふらめ。古はいと覚え候はねば、歌のすがたに似ていひくだされたるやうに覚え候。……」

さて、定家の「心深くなやませる所」という言葉に、西行は、「かへすがへすおもしろく候物かな」と、異常なほどの反応（喜び）を示しているわけだが、それには次のような二つの「要因」（意味合い）があったかと思う。一つは、定家の判が、「新しき判であり、これにより定家の評価も高まり、間違いなく俊成の後継者として世に認められることになるだろう」という思いと、もう一つは、次のようなことではなかったかと思う。

つまり、定家の「心深くなやませる所」という言葉に、「かへすがへすおもしろく候物かな」と、異常なほどの反応（喜び）を示したということは、取りも直さず、そこが、まさに自分の「核心部分」（つまり「歌の出どころ」）であり、その「源泉」からこそ、次から次へと様々な「歌が生まれ出た」ということにもなるのだろう。それを西行自身の言葉で言えば、「……心から心にものを思はせて身を苦しむるわが身なりけり」ということであり、それが、まさに「西行その人であった」ということになるわけだ。そして、そのような長年に渡る「自問自答」の果てしなき繰り返し返しの結果、ついに辿り着いた地点こそは、まさに「虚空の如くなる心」であったということになるのである。

三、三つの姿

最後に、西行には、いわゆる「三つの姿」があったということである。一つは、「北面武士としての姿」であり、一つは、「僧としての姿」であり、そして、もう一つは、「歌人としての姿」である。そして、「北面武士としての姿」は、二十三歳の時に、自らはつ

きりと捨てているわけだが、その理由の一つとしては、前述の引用文のなかにもあった、「……弓馬の事は、(中略)、罪業の因たるに依つて」、自分は、そのような「罪業の因」からは、きつぱりと身を引いたという「思い」があつたのかも知れない。

それはともかく、残るは「僧としての姿」と「歌人としての姿」であるが、この「二つの姿」は、決して別々の姿などではなく、実は、「二者一体」の姿なのである。つまり、「僧としての西行」も「歌人としての西行」も、決して別々の西行などではなく、実は、完全に一体化している「西行の姿」であり、例えば、真言密教においては、「……人もし手に印契を結び、口に真言を誦え、心を三魔地に住すれば、すみやかに即身成仏のさとりを開くことができる」というものがあるが、西行は、その「口に真言を誦える」というところを、いわゆる「和歌を詠む」ということによつて、まさに「真理を得る」(つまり「悟りを得よう」としたということである。それゆえ、「僧としての西行」と「歌人としての西行」は、文字通り、完全に「一体化」したものになるということである。

*

*

「参考文献」

- ※底本 「日本古典文学全集・松尾芭蕉集」(「小学館」)
- ※底本 「西行」 高橋英夫著 (「岩波新書」)
- ※底本 「西行の風景」 桑子敏雄著 (「NHKブックス」)
- ※底本 「モオツアルト・無常という事」 小林秀雄著 (「新潮文庫」)