

和歌と俳句の世界

はじめに

さて、今回の『和歌と俳句の世界』という作品は、まさに「二つのもの」（それは「古池や」と「柿食へば」をいわば「一つに統合」したものであるが、それでは、なぜ「二つのもの」を「一つに統合」したのかと言えば、それは、この「二つのもの」は、まさに有名な「和歌や俳句」（名歌や名句）の、「一字一句」の具体的で詳細な「考察」になっているとともに、いわゆる「和歌や俳句の世界」（それら「和歌や俳句」とは一体どのようなものであるか？）の根本的な「考察」でもあり、例えば、「和歌」というのは、目の前の「情景」と、自分の現在の「心の状態」（或いは「心象風景」）などを、いわば「花鳥風月」などに託して、表現するということであり、また、「俳句」というのは、一体、何かと問えば、それは、「小説」で言えば、まさに「私小説」<sup>わたくし</sup>であり、その人自身が実際に「見聞き経験したこと」などを基にして、その時の「実感」の「情景」を、いわゆる「五・七・五」で表現するというものであり、そのように、和歌や俳句というものが、一体、どこからどのようにして生じて来るかの具体的な「考察」でもあり、それゆえ、興味や関心がありましたら、ぜひとも訪ねて見てください。

平成二十九年九月吉日（統合版）

如月翔悟

まず、われわれ日本においては、長く「文字」のない「口承時代」がつづき、やがて、中国大陸や朝鮮半島の「文化」とともに、いわゆる「文字（漢字）」が入って来たわけである。そして、その中国や朝鮮半島の「文字（漢字）」を使って、いわゆる話し言葉である「大和言葉」を、「漢字」で表記するようになるのである。また、奈良時代には、中国の「漢文」や「漢詩」などを真似て、盛んに「漢文」や「漢詩」などを作ってみたり、また、例えば、『古事記』や『日本書紀』なども、すべて「漢文」（漢字だけ）で表記され、また、有名な『万葉集』なども、いわゆる「漢字一字が一つの音」を表す、まさに「万葉がな」で表記されていて、それゆえ、見た目は、すべて「漢字」だらけで表記されていたのである。それは、一体、なぜなのかと問えば、それは、未だわが国には「ひらがな」というものが存在していなかったからである。

\*

\*

それでは、「ひらがな」や「カタカナ」は、一体、いつどのようにして誕生してきたのかと問えば、それは、次のような推移からである。——まず、「カタカナ」であるが、この「カタカナ」の「起源」というのは、九世紀初めの奈良の「古宗派」の学僧たちの間で漢文を「和読する」ために生じて来たものであるが、「カタカナ」というのは、まさに「生まれるべくして生まれて来た」ものであり、というのも、当時の知識人（教養人）たちと言えば、それは、まさに「僧侶たち」であるが、その「僧侶」たちやその他の教養人たちは、「漢文」というものをそのまま、「中国語読み」（音読み）していたというよりは、むしろ「漢文」というものをまさに「日本語読み」（「漢文訓読」）をしていたのである。

その場合、「漢字」だらけの「漢文」（それを「白文」と呼ぶ）に、例えば、「レ点」や「一二三点」或いは「上中下点」などの、いわゆる「返り点」を漢字の「左下」に小さく付けたり、また、「ハ、ヲ、ニ、ト、その他」などの「カタカナ」を漢字の「右下」に小さく添えて、「漢字」だらけの「漢文」（つまり「白文」）を、より読み易くしていたのである。そして、そのような「漢文」を、いわゆる「日本語読み」の「文章」に書き下す場合には、いわゆる「漢字仮名交り文」という形式で表記することになるが、その場合、一つには、「漢字+カタカナ」という形で表記する場合と、もう一つは、「漢字+ひらがな」という形で表記する、いわゆる「書き下し文」とがあるということである。

そして、「公文書」は、すべて「漢文」か「漢字+カタカナ」で表記され、一方、文学や一般には「漢字+ひらがな」で表記されるようになるのである。それは、一体、なぜなのかと問えば、それは、結局、「漢文」の方が「優れたもの」と考えられていたとともに、一方、「漢字+ひらがな」というのは、われわれ日本人の「話し言葉」である「大和言葉」に「より近い表記」であり、それゆえ、「公文書」（正式の文章）は、「漢文」か「漢字+カタカナ」で表記され、そして、文学や一般には「漢字+ひらがな」で表記されるようになるのである。——それでは、その「カタカナ」の具体的な「生み出し方」は、一体、どのようなものであったのかと問えば、それは、例えば、「阿」から「ア」を生み出し、「伊」から「イ」を生み出し、「宇」から「ウ」を生み出し、「江」から「エ」を生み出し、「於」から「オ」を生み出す、というように、主に「編や旁或いは冠」などから「生み出された」ものであるが、「カタカナ」というのは、本来、「漢文」を「和読する」た

めに生じて来た「文字」であるとともに、「漢文」を「日本語読み」の「漢字仮名交り文」にする時に使用された「文字」でもあり、その「方法」は、漢字の「右下」に小さく書き添えた「カタカナ」をより大きな「カタカナ」にして「表記」したということである。

\* 一方、「ひらがな」というのは、平安時代の初期に生み出されるが、それは、まず、「漢字一字が一つの音」を表す、いわゆる「万葉がな」（その「漢字」をほとんど簡略化したものであるが、その「ひらがな」の具体的な「生み出し方」としては、例えば、「安」から「あ」を生み出し、「似<sup>イ</sup>」から「い」を生み出し、「宇<sup>ウ</sup>」から「う」を生み出し、「衣<sup>エ</sup>」から「え」を生み出し、そして、「於<sup>オ</sup>」から「お」を生み出すというように、まさに「文字の簡略化」から生み出されたものである。それでは、一体、誰が何のためにそのようなものを生み出したのかと問えば、それは、まず、その当時の僧侶や役人たち或いはその他の教養人たち（男性）は、すべて「漢文」か「漢字十カタカナ」という表記を使用していたが、一方、和歌を詠む歌人や物語やその他などを書く人たち（男性も女性）も、むしろ「漢字十ひらがな」という表記を使用するようになるが、それは、われわれ日本人の「話し言葉」である「大和言葉」に「より近い表記」であるからである。

つまり、なぜ、「ひらがな」が生み出されたかと問えば、一つは、いちいち漢字を書くのが面倒なので、その「簡略化」のためであり、それは、まさに「楷書↓行書↓草書↓極端な草体化（平仮名<sup>ひらがな</sup>）」であり、一つは、われわれ日本人の微妙な様々な「感情表現」などは、「漢文」や「漢字十カタカナ」の表記では、なかなか思う存分に表現でき得ないからであり、そして、もう一つは、「漢字」だらけの表記では、まさに「漢語」（中国語）であって、それは「漢民族」（中国人）の言語表記に過ぎない。わが国にはわが国の「話し言葉」である「大和言葉」に見合った「書き言葉」（文字）があつて然るべきであり、それは、まさにわれわれ日本人としての「アイデンティティ」の問題でもあり、八九四年の「遣唐使廃止」以降、やがて、日本独自の「国風文化」が栄えるようになるとともに、公文書は、戦前まで、「漢文」か「漢字十カタカナ」で表記されたが、一方、文学や一般では、まさに「漢字十ひらがな」という「文体」で、話し言葉である「大和言葉」が表記されるようになるとともに、中国の「漢詩」に対抗した、日本独自の「和歌」が確立することにもなるのである。それこれは、まさに延喜五年（九〇五年）に完成した、余りにも有名な『古今和歌集』であり、その形式が、いわゆる「五・七・五・七・七」という形式になったのも、それこそは、まさにわれわれ日本人の「話し言葉」（大和言葉）の特性に最も叶った「形式」でもあったからであろう。

\*

\*

和歌と俳句の世界

目次

はじめに

序

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

目次

柿食へば……

- 一、 俳句とは
- 二、 俳句の鑑賞
- 三、 柿食へば…
- 四、 鐘が鳴るなり
- 五、 法隆寺
- 六、 結び

葛飾北斎の「富嶽三十六景」

- 一、 なぜか心惹かれる
- 二、 北斎という人

辞世の句

- 一、 浅野内匠頭
- 二、 西行
- 三、 在原業平

西行の「和歌」

- 一、 あはれを知る
- 二、 田子の浦ゆ
- 三、 変更の三箇所
- 四、 風になびく
- 五、 西行とは

※ 参考文献

古池や、その他

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

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）との関わりがなからず、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が、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、さびしさをあるじとする

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をあるじとし、酒を飲のむものハ樂たのしみ「を」あるじとす。「……さびしきなくばうからまし」と西上人のよみ侍るは、さびしさをあるじなるべし。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。長嘯ちやうせう隱士いんしの曰いはく「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て云し句なり。……」とある。

さて、引用文のなかで、「さびしきなくばうからまし」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き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、あるいはもっと広い意味で、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、もっと本来の「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ってこそ、初めて、100%「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100%「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100%「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」になってしまったりとも、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」にもなってしまうものであり、そのような「雑念とした心の状態」になってしまったりというのは、西行にとつては、むしろ「住み憂し」ということになってしまっている。——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、もっと本来の「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、こうであってほしいという様々な「感情」通りになっ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ってこそ、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100%「自分自身」になりきって、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」になっ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）。人に戯れ、ものにあらそひ（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。惑ひの上に酔へり。酔の中に夢をなす。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。いまだ誠の道を知らずとも、縁をはなれて身を閑にし、ことにあづからずして心を安くせんこそ、暫く楽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、孤独ぼんやりと物思いに深く溶け入っているような時にこそ、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ふことでもある。

## 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」を感じて生きていた時だからである。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ば、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」であつたはずはない。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つたはずであり、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」でもあつたわけである。

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」というようなものではなく、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」）などを巧みに詠んでいながらも、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、それをできるだけの確に「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、西行にとって「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、それに限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。

\*

\*

柿食へば、その他

目次

柿食へば……

- 一、 俳句とは
- 二、 俳句の鑑賞
- 三、 柿食へば…
- 四、 鐘が鳴るなり
- 五、 法隆寺
- 六、 結び

葛飾北斎の「富嶽三十六景」

- 一、 なぜか心惹かれる
- 二、 北斎という人

辞世の句

- 一、 浅野内匠頭
- 二、 西行
- 三、 在原業平

西行の「和歌」

- 一、 あはれを知る
- 二、 田子の浦ゆ
- 三、 変更の三箇所
- 四、 風になびく
- 五、 西行とは

※ 参考文献

柿食へば……

柿食へば……

例えば、正岡子規には、「……柿食へば鐘が鳴るなり法隆寺」という有名な俳句があるが、しかし、この俳句のどこがどのように優れているのか、よく分からないという人も意外に多いと聞くので、この問題についても、ごく簡単に説明しておきたいと思う。

まず、正岡子規という人は、一八六七年（慶応三年）十月に、伊予の国（愛媛県）松山の下級士族の家に生まれたという。そして、八〇年に、松山中学に入学し、その頃は、自由民権運動などに興味を持ち、政治家になろうとしたそうであるが、八九年（明治二二年）の五月、二十二歳の時、肺を患い、喀血かっけつしている。それを「啼ないて血を吐く」になぞらえて、初めて「子規」（意味はほととぎす）と号するようになるとともに、この頃は、哲学に興味を持ち、九〇年には、帝国大学（今の東大）の哲学科に入学するも、やがて、文学への興味も強くなり、国文科に転科するが、九二年には、退学をして、新聞社（日本新聞社）に入社している。その後は、新聞『日本』の紙上で、俳句、短歌、その他、文学の革新運動を進めることになるが、九五年に、日清戦争に自ら望んで新聞記者として従軍した帰途の、その船中で喀血して重体となり、その後は、床に伏して、俳句や短歌、その他の文筆活動などを死ぬ瞬間まで積極的に行ないながらも、一九〇二年（明治三五年）に、満三十四歳の若さで亡くなっている。ちなみに、夏目漱石も、同じ年（一八六七年）二月に生まれている。——それでは、「作品」の説明をごく簡単にしておきたいと思う。

まず、この「作品」は、一体、いつどこで詠まれた「作品」かと問えば、それは、明治二十八年（一八九五年）、正岡子規、二十八歳の時であるが、それは、自ら志願して、まさに「日清戦争」への従軍記者として行動した年であり、その帰国の船中で、正岡子規は、大喀血だいかっけつをし、重体に陥おちいる。そのため、神戸病院に入院し、そして、その「……神戸の病院を出て須磨や故郷をぶらついた末に、東京へ帰ろうとして大阪まで来たのは十月の末であり、その時は腰の病のおこり始めた時で少し歩くのに困難を感じたが、奈良へ遊ぼうと思ひ、病を推おして出掛けて行た。三日ほど奈良に滞留の間は幸に病氣も強くならず、面白く見る事が出来た。この時は柿が盛さかんになっておる時で、奈良にも奈良近辺の村にも柿の林が見えて何とも言えない趣であった。柿などは従来詩人にも歌よみにも見離され、殊に奈良に柿を配合するなどは思ひもよらぬ事である。余はこの新しい配合を見つけ出して非常に嬉しかった」とある。正岡子規は、その「奈良」に十月二十六日から三日間遊び、その「旅宿」（對山樓《角定》）で、夕食後、柿が食たべたいと注文をしたら、山ほどの柿を持つて来て、その十六、七歳の色白の美しい下女（その下女に心惹ひかれる）が、皮をむいてくれて、その柿を食べていたら、たまたま鐘が鳴ったというのである。そこで、あの鐘は、どこの鐘かと尋ねたら、あれは、東大寺の大釣鐘おほつりかねの初夜を打つ鐘だと教えられる。その時の歌が、まさに「長き夜や初夜の鐘撞つく東大寺」である。そして、翌日かに法隆寺を訪ねては、その「茶店」でたまたま休憩をして「柿」（御所柿）を食べていたら、まさに法隆寺の鐘が鳴ったということである。ただ、当日は雨が降っていたので、本当にそうだったかどうかは疑問視される向きもあるが、それはともかく、それらの様々な「体験・経験」などを基にして、いわゆる「作品」が生まれたということである。

一、俳句とは

では、「俳句」とは、一体、何かと問えば、それは、「小説」で言えば、まさに「私わたくし小説」であり、その人自身が実際に「見聞き経験したこと」などを基にして、その時の「実感」の「情景」を、いわゆる「五・七・五」で表現するのが、まさに「基本的な形」になるかと思う。もちろん、それは、それで「重み」のある世界ではあるが、ただ、ここで最も大事なことは、「実際」と「作品」との関係であり、例えば、正岡子規の場合には、有名な「写生」という「考え方」があり、それは、「実際」(つまり「実際に見聞き経験したこと」)を何よりも重視して、それゆえ、いわゆる「虚構」というものは、いっさい排して、ただ「事実」だけで「作品」を創り上げようという「試み」にも似たものである。——例えば、秋暮るる奈良の旅籠や柿の味、長き夜や初夜の鐘撞く東大寺。これらは、一方の「極」であり、それを一言で言えば、それは、まさに「作品」||「実際」(事実)そのものである。一方、その人の「頭の中」(或いは「心の中」)だけであれこれ「作品」を創り上げようとする場合もあるが、それが、もう一方の「極」であり、それを一言で言えば、まさに「作品」||その人の「空想(想像)内容」||「虚構」となるのである。

つまり、一方の「極」には、まさに「事実」そのものがあり、そして、もう一方の「極」には、まさに「虚構」そのものがある。あとは、その人自身が実際に「見聞き経験したこと」などを基にしながも、その「事実の中」にどれだけ「虚構」を入れ込むのか？ それは、その人の「考え方」次第でみな違って来るとともに、それでは、何の為にそのような「虚構」を敢えて入れ込むのかと言えば、それは、まさにより魅力的な「内容」にするためである。——これは、すべてのことにあてはまることであり、例えば、歴史小説であれば、「歴史的事実」を「骨組み」として、その「隙間」を「虚構」で埋めて、より魅力的な内容にするのである。また、人の「身の上話」(或いは「体験談」)なども、基本は「事実」を基としながらも、それに様々な「脚色」がなされていくのである。

さて、「俳句」の場合、基本は、やはり「私小説」であり、その人自身が実際に「見聞き経験したこと」などを基にして、まさに「五・七・五」の形式で、実に様々な「作品」が生み出されることになるが、しかし、多くの場合、「実際」と「作品」とは、そのまま「イコール」ではなく、確かに、「実際」(つまり「様々な経験」)などを基としているが、しかし、「実際」(つまり「様々な経験」)だけを数多くかき集めても、それだけでは「作品」にはならないので、実際に「見聞き経験したこと」を基としながらも、その人の「頭の中」(或いは「心の中」)で何度も「推敲」を積み重ねては、より内容の優れた「作品」へと仕上げ、最終的に「これでよい」というものに行っているのである。

## 二、作品の鑑賞

それでは、本題の「……柿食へば鐘が鳴るなり法隆寺」という「作品」の意味内容であるが、それは、まさに「……柿を食べていたら、たまたま法隆寺の鐘が鳴った」という、ただそれだけの「意味内容」だと思われがちである。しかし、「作品」というのは、不思議なものであり、作者の「意図」(思惑)とはまた別に、「作品」それ自身は、自らの「生命力」で、まさに「一人歩き」を始めるものである。——それは、作者自身、特に意図はしなかったのか、それとも潜在的には意図はしていたのか、そこは何とも判別しがたいが、

しかし、結果として、まさに己れの「人生の運命」を、知らず識らずのうちに、詠んできたことにもなるのである。つまり、「……柿食へば鐘が鳴るなり法隆寺」という作品は、一つは、文字通り、「……柿を食べていたら、たまたま法隆寺の鐘が鳴った」という本来の「意味合い」と、もう一つは、結果として、正岡子規自身の、まさに己れの「人生の運命」を暗示しているような作品にもなっているという、そういう二重の「意味合い」を持った「作品」へと、「作品」自身、自ら成長しているということである。

### 三、柿食へば…

まず最初は、「柿食へば」とあるが、柿を食べる時期とは、言うまでもなく、まさに「秋」（或いは「晩秋」）であり、しかも、秋から晩秋には、一般に柿の木からは、多くの葉っぱなども落ちて、残った葉っぱと柿の実だけで無数の枝などもはつきりと見えているような、そういう柿の木の「情景」などが自然と浮かんでくるかと思う。それはともかく、まさに「秋」（十月の末）、法隆寺の茶店で柿を食べていたら、たまたま法隆寺の鐘が鳴ったということであり、それゆえ、この俳句は、文字通り、「……柿を食べていたら、たまたま法隆寺の鐘が鳴った」という、ただそれだけの俳句と思われがちである。というのも、正岡子規という人は、いわゆる「写生」というものを非常に重んじた人であり、それゆえ、まさに「事実」（或いは「経験」というものを基として、その「事実」（或いは「経験」）にできるだけ沿いながらも、しかし、より優れた内容にするためには、敢えて、東大寺よりは、むしろ法隆寺の方を選んだという、そういう可能性もないとは言えないのである。それは、まさに「写生」（事実）だけにあくまでも固執し過ぎると、逆に、より優れた作品は、むしろ生まれにくくなってしまふ。松尾芭蕉は、それをはつきりと「体得」していて、「事実」だけがすべてではなく、その「事実」にできるだけ沿いながらも、しかし、より優れた「作品」にするためには、——それは、個々の「事実」から、より内容の優れた「普遍的なもの」へと「昇華」させるためには、むしろ「虚」と「実」とを絶妙に織り交ぜながら、最終的に「これでよい」という「作品」へと仕上げていくのである。

それはともかく、本題に戻りたいと思うが、本題をさらに「深読み」してみると、「柿食へば」というのは、すなわち、まさに「人生の秋（晩秋）を食べている」ということでもあり、それは、次のような「意味合い」にもなるわけである。——つまり、自分はまだ「若い」のに、自分は、すでに「人生の秋（晩秋）を食べている（迎えている）」ということでもあり、正岡子規自身、それをはつきりと自覚していたかどうかは別として、そういう「意味合い」にもなるということである。

### 四、鐘が鳴るなり

次に、「鐘が鳴るなり」とあるが、これもたまたま「鐘が鳴った」ということだけであり、それゆえ、それ以外の「意味合い」は、何もないように思われがちであるが、しかし、これも「深読み」してみると、——例えば、「鐘が鳴る」（或いは「鐘の響き」というのは、まさに諸行無常の「響き」でもあり、それは、「……すべてのものは変化し、形あるものは壊れ、生けるものも、やがては死んでいくということ」である。しかも、「鐘が

鳴るなり」とは、まさに「現在進行形」であり、鐘が鳴っているとは、正岡子規自身、それに気づいていてもいなくても、それは、まさに「自分の人生の運命（宿命）の鐘が鳴っている」ということでもあり、それをぼんやりと孤独聞いていたということである。

## 五、法隆寺

最後に、「法隆寺」とあるが、それでは、なぜ「法隆寺」なのか？ むろん、「東大寺」の鐘、「法隆寺」の鐘、どちらの「鐘」でも可能ではあるが、それを「法隆寺」にしたとすれば、その方が「作品」として遙かに「優れている」からであり、その理由としては、まず、「映像的」にも、まさに「五重塔と柿の木」等との組み合わせの方がより魅力的であるとともに、法隆寺の伝統的な佇まい、つまり、奈良、法隆寺、鐘の音、柿の実と木、御所柿、奈良の風景、その他との組み合わせの方が、より魅力的であり、しかも、「法隆寺」というのは、六〇七年、聖徳太子が建立したものであり、その遙か遠い昔からの大きな「歴史の流れ」のなかで、今も静かに佇む、中門、金堂、五重塔、夢殿、その他があり、特に金堂は、木造建築物としては、最古のものであるそうである。

さて、「鐘が鳴るなり」とは、朝方か、昼間か、或いは、夕方かと思うが、「東大寺」の初夜の鐘であれば、それは、夕食後の夜（八時頃）であり、一方、「法隆寺」の鐘であれば、それは恐らく、昼間の鐘になるのだろう。それは、法隆寺の茶店に憩ひて、たまたま「柿」（御所柿）を食べていたら、まさに法隆寺の「鐘」が鳴ったということであり、その時は、むろん、鐘が鳴るなどとは全く予想だにしていなかっただろうから、その瞬間、正岡子規の「心の中」では、一瞬、まさに「ハッ」と驚く（それは「かなり強く心が動いたこと」は間違いない）、それは、今までの「静寂」の状態のなかに、突然、その「静寂」をうち破る法隆寺の「鐘」が鳴り響き、やがて、また、「静寂」の状態へと戻って行ったという、まさにその「決定的瞬間」を見事にとらえた句でもあり、しかも、その時は、正岡子規自身、何気なくその「鐘の音」を聞いていたとしても、しかし、結果としては、まさに正岡子規の「人生の運命（宿命）の鐘」（つまりは「諸行無常の鐘」）が鳴り響いていたということにもなるのだろう。

## 六、結び

ちなみに、作品として、最も「魅力的な情景」はと問えば、それは、むしろ「夕方」であり、実際の「情景」とは違うが、敢えて「夕暮れ」の情景をイメージしてみると、例えば、遠方には山なみがあり、そして、その夕空一面はあかね色に染まり、しかも、柿の木や法隆寺の五重塔、その他、全体の「情景」は、むしろ「シルエット」のようにくっきりと浮かび上っている情景であり、さらに、その「静寂な空間」には、夕方の「鐘の音」が響いているという情景になるかと思う。それは、まさに「秋」（晩秋）の夕暮れの「一幅の絵」のような極めて「美しい情景」になるかと思う。しかも、正岡子規自身は、孤独、まさに「諸行無常の響き」のなかで、まるで「一幅の絵」のような極めて「美しい情景」をぼんやりと眺めているということになるのだろう。もちろん、それは、あくまでも「夕方の鐘の音」を孤独ぼんやりと聞いているという「設定」の場合である。……

柿食へば  
己が宿命の  
鐘の音か

\*

\*

葛飾北斎の「富嶽三十六景」

## 葛飾北斎の「富嶽三十六景」について

例えば、富士山という山は、当然のことながら、富士山それだけで存在しているものは決してなく、まわりには実に様々な風景（或いは「背景」）が存在するというのである。つまり、五大湖を初めとして、様々な森林や山なみあるいは雲海、もちろん、広々とした大空おおぞらもあり、しかも、それは、春夏秋冬、朝、昼、夕方、夜、夜明け、あるいは、晴れた日、曇った日、雨の日、そして、雪の日、その他などによっても、富士山の表情は、実に様々に変化するものである。すなわち、富士山の「美」というのは、「富士山」そのものと、そのまわりの様々な風景（或いは「背景」）からなり立っているということである。そして、それを実際に絵に描いて見せてくれたのが、まさに葛飾北斎の「富嶽三十六景」とそれに「プラス十枚の四十六景」ということになるのだろう。……

つまり、葛飾北斎にとって、いわゆる「富士山」という山は、まさに「絶対美」であり、その「絶対美」である「富士山」をいわば「中心核」として、葛飾北斎の「頭の中」（或いは「心の中」）であれこれ思い描いた、富士山が最も魅力的に見える、まさにこれこそ最高の「富士山」の姿であるというようなものを、いわゆる「三十六景」（つまり富士山がより魅力的に見えるような様々な「風景や背景や地域」など）で描いたということである。つまり、富士山の「美」というのは、「富士山」そのものと、そのまわりの様々な風景（或いは「背景」）からなり立っているということであり、それを当時の風景や地域（様々な庶民の生活や風俗）なども一緒に実際に「絵」にして見せてくれているのが、まさに葛飾北斎の「富嶽三十六景」（プラス十枚の四十六景）ということになるのだろう。

### 一、なぜか心惹かれる

例えば、西行にとって、いわゆる「桜」という「花」は、自分でもどうしようもなく心惹かれてしまうような対象であったかと思うが、それと全く同じように、葛飾北斎にとっても、いわゆる「富士山」という「山」は、自分でもどうしようもなく心惹かれるような対象の一つであったことは、恐らく、間違いないことだろう。そうでなければ、これほど数多くの「富嶽三十六景」や「富士百景」までも敢えて描き続けるようなことはしなかっただろう。つまり、われわれ人間というのは、自分でもその理由がはっきりと分からなくても、なぜか「ある対象」に自分でもどうしようもなく心惹かれてしまうような対象というものは、（うそ偽りなく）、誰にもあるということである。

それでは、その「対象」とは、その人にとっていったいどういふものになるのかと問えば、それは、まさに「その人の心」と「その対象」とは、お互いどこまでも深く重なり合う部分があり、それゆえ、その部分がおのずと深く「共感・共鳴」していることである。——つまり、西行にとって、「西行の心」と「桜の花」とは、お互いどこまでも深く「重なり合う部分」があり、それゆえ、その部分がおのずと深く「共感・共鳴」していることである。また、葛飾北斎にとって、「北斎の心」と「富士の山」とは、お互いどこまでも深く「重なり合う部分」があり、それゆえ、その部分がおのずと深く「共感・共鳴」していることである。すなわち、「桜の花」というのは、まさに「西行の心」を最も「象徴するようなもの」であり、また、「富士山」というのは、まさに「北斎

の心」を最も「象徴するようなもの」になるということである。

それは、例えば、ファン・ゴッホにとって、いわゆる「ひまわりの花」というのは、いったいどういうものになるのかと問えば、それは、まさに「ゴッホの心」と「ひまわりの花」とは、お互いどこまでも深く「重なり合う部分」があり、それゆえ、その部分がおのずと深く「共感・共鳴」しているということである。すなわち、「ひまわりの花」というのは、まさに「ゴッホの心」を最も「象徴するようなもの」になるということである

## 二、北斎という人

ちなみに、北斎という人は、まさに「かき魔」であり、とにかく、絵を描かずにはいられないような人であったとともに、その「絵」は、広重のような実景を重視するような「風景画」というよりは、むしろ北斎の「頭の中」(或いは「心の中」)で新たに創り出した(イメージ)した「絵」になっている場合が多いのだろう。また、北斎は、掃除もしなければ、食事も作らず、また、身なりも気にせず、何度も引越(九十三回)もしたり、その他、実に様々な「逸話」(エピソード)を残しているが、それらは、一体、何を意味するのかと敢えて問えば、それは、まさに次のようなことである。——つまり、葛飾北斎という人が、唯一「心の底」からほんとうにこだわったのは、まさに「絵を描くということ」だけであり、それ以外は、結局は、どうでもよかつたのである。そして、何よりも「最先させたもの」こそは、ほかでもない、それは、まさに「すべての時間」をひたすら「絵を描くことだけに費やしたかった」ということである。

また、実に数多くの名前を使っていたが、むろん、それにもいろいろな理由があったであろうが、その一つとして、その時々自分の心に合った「名前」を使っていたということでもあるのだろう。そして、晩年の名前として有名なものが、いわゆる「画狂老人」(まんじ)という名前であり、それが晩年の「北斎の心」にぴたりと合った名前ということになるのだろう。——それに加えて、「北斎」という名前は、いわゆる「北斗七星」のことでもあり、その意味するところは、恐らく、自分は、日本一の画家、あるいは世界一の画家であると思っていたか、(あるいはそうなりたいと考えていて)、それゆえ、北斎という人は、恐らく、森羅万象、どのような「絵」でも、また、どのような視点からも、「絵」を描くことができると、敢えて自負しようと思えば、あるいはできたのかも知れない。その証拠となるものが、まさに『葛飾漫画』(全十五編)を初めとした、「富獄三十六景」や「富士百景」その他の実に様々な作品ということになるのだろう。

最後に、「……翁おきな 死に臨み大息おおいきし 天我われをして十年の命を長らわしむといひ、暫しばらくして更に言ことばいて曰く 天我われをして五年の命を保たもたしめば 真正ほんものの画工となるを得べしと言ことば吃いどもりて死す」とある。これは、非常に興味深い「言葉」であり、その内容は、「……天があと十年、いや、あと五年、生きることを許すならば、真正ほんものの画工となり得ただろう」という意味内容であり、それは、なおも先を見ていたとともに、葛飾北斎という人は、最後の最後まで、いわば「絵がすべてであった」という、そういう天性の「絵描き」であったという何よりの証拠となり得るものである。

\*

\*

富士<sup>おも</sup>想<sup>おも</sup>へば  
描<sup>えが</sup>かずにいらぬ  
かき魔かな

辞世の句

## 「辞世の句」について

例えば、殿中で事件を起こした浅野内匠頭たくみのかみは、いわゆる「風さそふ花よりもなほわれはまた春のなごりをいかにとやせん」という有名な「辞世の句」を遺し、（その真偽はともかく）、切腹をして無念の死を遂げる結果になってしまったわけである。それゆえ、浅野内匠頭たくみのかみにしてみれば、どうしてもまだ「死ぬに死にきれないという思い」が残っていて、それが辞世の句の中にも反映されているとみてもよいのではないかと思う。そこで、例えば、大石内蔵助がこの「辞世の句」を読めば、（もちろん、読まなくても全く同じことであるが）、例えば、「……わが主君は、死ぬに死にきれない思いを遺して死んでいった。それゆえ、主君の遺した果たせなかった思いを果たさなければ、主君の魂は、永遠に浮かばれない。この世に未練を残したまま留まり、成仏してあの世に旅立つことができない」と思い定めたとしても、何も不思議なことではない。恐らく、大石内蔵助は、比較的早い段階から、いわゆる「主君の仇を討つ」という考え方に襲われていたに違いない。もちろん、それは、お家再興、その他、ひと通りのことは、やり尽くして、それでもなおだめな時の「最後の手段」として考えていたということである。そして、大石内蔵助に取り憑いたそのような「考え方」（仇討ち）は、如何なる苦難・如何なる困難に直面しても、一貫して変わることはなかったということである。なぜなら、「……主君の仇を討たなければ、主君の魂は、永遠に成仏できない」からである。それでは、誰がそれをやるのか？ それは、結局、自分がやるしかないという、そういう「決心」（覚悟）なのである。

\*

\*

次に、西行には、「願はくは、花の下にて春死なん、そのきさらぎの望月のころ」という、非常に有名な「歌」があり、もちろん、この「歌」は、いわゆる「辞世の句」ではなく、恐らく、西行が六〇歳前後から中頃の「作品」ではないかと推測されて、未だ定かではない状況であるが、しかし、人間は、いつ死ぬか誰にもよく分からないものであり、その当時の西行にしても、「……たとえ今日は生きていても、明日はどうなるかまったく分からない」という、そういう「無常」のなかで詠まれた「歌」であることに何ら変わりはないだろう。しかも、西行は、結局、死に臨んでの「辞世の句」というものを詠んではないということ、逆に言えば、この「句」をそのまま「辞世の句」と考えていたとしても、何も不思議なことではないのである。

それでは、この「歌」の意味合いは、一体、どういうものになるのかと言えば、それは、極めて簡単であり、「……願わくは、花の下にて春死にたい、しかも、それは、きさらぎの望月のころ（つまり『二月十五日』のころ）であることを願う」ということである。つまり、一つは、桜の花の下、一つは、二月十五日、という限定付きになっている。これは、一体、どういうことなのか？ まず、考えてみなければならないことは、この「歌」は、その場の興に応じてとか、何か思いつきなどで詠まれた歌などでは決してなく、むしろ全くそ偽りない、西行のあるがままの「実の心」の発露であるとともに、心の底からの衷心からの「深い思い」（最晩年は決心）であり、それは、死ぬその日まで一貫して揺らぐことがなかったということである。——ところが、当時の歌人たちは、そのように「この歌」を読むことができなかった。俊成も、できなかった。なぜ、できなかったのか？ それは、誰も西行のように「歌を詠んではいなかった」からである。当時の歌人たちは、

いわば「歌をつくるために歌を詠んでいた」ということであり、一方、西行は、一つは、「自心を知る」ためであり、それは、自分の「心を見極める」ということであり、そして、もう一つは、和歌を詠むことよって、最終的には「悟りを開く」ということであり、それは、いわば「釈迦（仏陀）」と終には「一体となる地点」へと辿り着くということである。そして、西行は、まさに「……望月（満月）の頃、満開の桜の花の下で、静かに乱れることなく息を引き取った」ということになるわけである。

そして、それをさらに「深読み」すると、「満開の桜」とは、いわば「歌の成就」であり、そして、「望月（満月）」とは、まさに「心の成就」を、それぞれ象徴していることになるのかも知れない。もちろん、「歌」を詠んだその当初は、西行自身、まだ晩年ほどはつきりとした自覚はなく、できればそうでありたいと願う程度であったとしても、この「歌」は、西行自身の「心の中」で次第に「成長・成熟」して、やがては極めて「大きな意味」を持つようになり、そして、その最晩年において、西行自身が心の底から「願ったこと」とは、すなわち、一つは、まさに「歌の成就」であり、そして、もう一つは、まさに「心の成就」であったということである。つまり、「……願はくは、花の下にて春死なん、そのきさらぎの望月のころ」という歌は、西行自身の「心の中」で、次第に「成長・成熟」して、最終的には「辞世の句」そのものにまでなり果せたということである。

最後に、『伊勢物語』の最終章（百二十五）は、「つひにゆく道」という題であり、それは、「……むかし、男、わずらひて、心地死ぬべくおぼえければ……」という「文章」のあとに、「つひにゆく道とはかねて聞きしかど、きのふけふとは思はざりしを」という、非常に有名な歌で終わっているわけである。そして、この「歌」は、まさに死に臨んでの「辞世の句」であり、作者は、極めて有名な「在原業平」であり、その業平は、元慶四年（八八〇年）五月二十八日に、五十六歳で亡くなっているということである。

ところで、この「歌」を取り上げた理由であるが、それは、この「歌」こそは、この世にある実に数多くの「辞世の句」のなかでも、まさに「最高傑作の一つ」ではないかと思うからである。それでは、なぜ、そう思うのか？ それは、次のような理由からである。まず、歌の意味内容であるが、それは、「つひにゆく道」とは、すなわち、「死ぬ」ということであり、また、「かねて聞きしかど」というのは、「前々から聞いて、よく知ってはいるけれど」という感じであり、それゆえ、全体の意味合いは、次のようになるかと思う。つまり、「……われわれは、この世に生まれて生きて、やがては死んでいくものだと、誰でもよく知ってはいるが、しかし、自分が（死ぬ日）が、まさか昨日今日という、こんなにも早く、こんなにも差し迫って、やってくるとは思わなかったなあ」ということである。そして、そのような「想い」こそは、まさに死を迎える人たちの最後の「実感」そのものだろうと思うからであるとともに、古今東西を問うまでもなく、実に数多くの人たちが、同じような「想い」を遺してこの世を去っていったに違いないと思うからである。それは、すなわち、「……つひにゆく道とはかねて聞きしかど、きのふけふとは思はざりしを」ということである。

\*

\*

西行の「和歌」

## 西行の「和歌」について

例えば、西行には、「……心なき身にもあはれは知られけり鳴たつ沢の秋の夕ぐれ」という非常に有名な和歌があるので、この和歌についても、すこし考えてみたいと思う。

まず、この和歌は、大きく「前半部分」と「後半部分」とに分かれ、そして、「前半部分」は、「西行自身の心の動き」であり、そして、「後半部分」は、まさに「自然の風景そのもの」であるとともに、その「自然の風景そのもの」を見たときに、いわゆる「西行自身の心の動き」がはっきりと生じたという内容になっているかと思う。それでは、「後半部分」の「鳴たつ沢の秋の夕ぐれ」というのは、具体的にはいったいどういう風景になるのだろうか？ まず、「鳴」であるが、この「鳥」は、海岸や干潟などに棲む「浜鷗」を初めとして、水田や湿地などに棲む「田鷗」、そして、山などに棲む「山鷗」というように、極めて広い範囲に渡って棲んでいる「鳥」になるということである。

それでは、歌に詠まれていく「鳴」は、一体、どこに棲む「鳴」になるのだろうか？ むろん、ふつうに考えれば、「沢」とあるので、それは、山などに棲む「山鷗」になるかと思うが、それに加えて、もう一つ、飛び立った鳴は、一羽なのか、数羽なのか、それとも数多くの鳴がいつせいに飛び立ったのか、それもよく分からない。しかし、西行は、その「鳴たつ沢の秋の夕ぐれ」を見た時に、思わず「……心なき身にもあはれは知られけり」という「心の状態」になったということである。それは、一体、どういうことなのか？

まず、西行は、その「自然（沢）の夕暮れの風景」の中に、まさか「鳴」が居ることなどは、露ほども知らなかったわけである。それゆえ、突然、バタバタと羽音を立てて飛び立った時には、西行は、一瞬、まさに「ハッ」と驚き、そして、「……何だ、何が起こったんだ！」というような「想い」にふと襲われたかも知れない。そして、「何だ、鳥（鳴）が飛び立った音か！」と、再び、閉けさを取り戻したかと思うが、この今までの「静寂」の状態の中に、突然の「動」が生じ、そして、また、「静寂」へと戻って行ったという、この「パターン」は、例えば、松尾芭蕉の「古池と蛙」、正岡子規の「柿食へばと鐘の音」、そして、この「心なきと鳴たつ沢の秋の夕ぐれ」とは、すべて「同じ展開」であり、まさに今までの「静寂」の状態の中に、突然の「動」が生じ、そして、また、「静寂」へと戻って行ったという、まさに《その決定的「瞬間」を見事にとらえたものであり、その「瞬間」、彼らの「心」は、間違いなく「動いた」ということであり、それでは、なぜ、どのように「動いたのか？」、それを徹底的に見極めては、その「情景」をできるだけ「五七五」で的確に表現したものが、まさに彼らの「作品」ということになるのだろうか。

では、次は、その歌の「意味内容」であるが、まず、西行は、鳥（鳴）が、突然、バタバタと羽音を立てて飛び立ち、そして、再び、閉けさを取り戻した時に、西行は、まさに「心なき身にもあはれは知られけり」という、そういう「心の状態」になったということである。それでは、最初の「心なき身」という言葉の解釈であるが、それには、大きく「二つの考え方」があり、その一つは、「物事の情趣などはあまり解さない身」（それは、一般に、人情の機微や物事の情趣などをあまり解さない、自分のような身）でも、さすがにこの「自然の情景」には「あはれ（しみじみとした情趣）は知られけり（感じられた）」という解釈であり、それが、「二つの解釈」であり、そして、もう一つは、「心なき身」（つまり「僧侶の身」、それは、俗世の様々な「欲望や感情」その他などを捨て去った心）に

も、さすがにこの「自然の情景」には「あはれ（しみじみとした情趣）は知られけり（感じられた）」という解釈であり、これが、まさに「もう一つの解釈」になるのである。

一、あはれを知る

それでは、次の「……あはれは知られけり」という言葉の解釈になるが、それを一言で言えば、それは、まさに「あわれを実感した」（つまり「深く心に感じ入った」ということである。それでは、一般に、「ものあわれを知る」というのは、一体、どういうことなのかと問えば、それについては、本居宣長という人は、次のように語っている。

つまり、「……世の中にありとしある事のさまさまを、目に見るにつけ耳に聞くにつけ、身にふるゝにつけて、其のよろづの事を心にあぢはへて、そのよろづの事の心をわが心にわきまへ知る、是れ事の心を知る也。物の心を知る也。物のあはれを知るなり。わきまへ知る所は物の心・事の心を知るといふもの也。わきまへ知りて、其の品にしたがひて感じる所が物のあはれ也。……」（『紫文要領』とある。

さて、この「文章」を何度も何度も「一字一句」丁寧かつじっくりと噛みしめるように深く読んでもらえれば、その「意味するところ」は、自ずと見えて来るかと思う。

例えば、「物の心」というのは、その「物」自身が本来（もともと）持っている、その「物」そのものがあるがままの「姿、形、雰囲気、様子、内容、特徴、その他」のことであり、そのあるがままの「物」をまさにあるがままにそのまま自分の「心の中」に受け入れ味わたった時に、自分の「心」は、一体、どのように動くのか、素晴らしいと動くのか、それとも、取るに足らないと動くのか、それがその「物」に対する、その人があるがままの「情」の発露になるのである。——それは、「事の心」というのも、全く同じことであり、「事の心」というのは、その「事」（事柄）自身が本来（もともと）持っている、その「事」（事柄）そのものがあるがままの「姿、形、雰囲気、様子、内容、特徴、その他」のことであり、そのあるがままの「事」（事柄）をまさにあるがままにそのまま自分の「心の中」に受け入れ味わたった時に、自分の「心」は、一体、どのように動くのか、素晴らしいと動くのか、それとも、取るに足らないと動くのか、それがその「事」（事柄）に対する、その人があるがままの「情」の発露になるのである。そして、西行の場合には、「……鳴たつ沢の秋の夕ぐれ」という「事物」を見た時（つまり「心の中」にそれをそのまま受け入れた時）に、まさに「……心なき身にもあはれは知られけり」という、そういう「心の状態」になったということである。

それでは、なぜ、そのような「心の状態」になったのか？ それは、次のようなことである。——つまり、その瞬間は、西行は、特にこれということも、ましてや、鳥（鳴）のことなどはまったく考えてもいなかっただろう。それは、どこか「無心」に近いような状態であり、その「無心」に近いような状態の時に、突然、バタバタと羽音を立てて鳥（鳴）が飛び立ったのである。だからこそ、西行は、一瞬、まさに「ハッ」と驚き、そして、「……何だ、何が起こったんだ！」というような「想い」にもふと襲われるのである。そして、「何だ、鳥（鳴）が飛び立った音か！」と、再び、閑けさを取り戻したかと思うが、それゆえ、そこで元の「心の状態」に戻ってしまえば、それで終わりであり、そこからは、何も生まれようがないのである。それゆえ、何よりも大事なことは、その瞬間、西行の「心」

は、間違いなく「動いた」のであり、それでは、なぜ「動いた」のか、あるいは、どのように「動いた」のか、それを徹底的に「見極める」ことこそは、何よりも大事なことであり、そのような経緯を経て、——例えば、松尾芭蕉の「古池や…」も、また、正岡子規の「柿食へば…」も、そして、この西行の「心なき身にも…」という作品も、まさにそのようにして、この世に生み出されてきたということである。

逆に、その瞬間、どこか「無心」に近い状態ではなく、例えば、西行の「心の中」で何らかの「思いや考え」などに強くとらわれていたならば、突然、バタバタと羽音を立てて鳥（嶋しま）が飛び立っても、その瞬間は、たとえ「ハッ」と驚いても、すぐに元の「心の状態」に戻ってしまい、何事もなく、終わってしまっただろう。それゆえ、この「無心」に近い状態こそは、まさに最も大事な「心の状態」であり、もし、その人が、例えば、この世の実に様々な「欲望や感情」などに強く振りまわされていたり、また、この世の実に様々な「利害損得」などに強くとらわれていたり、つまり、この世の実に様々な「欲望や感情」（或いは「利害損得」）などに強くとらわれている「心的状態」では、例えば、松尾芭蕉の「古池や…」も、また、正岡子規の「柿食へば…」も、そして、この西行の「心なき身にも…」という作品も、この世に生み出されるようなことはなかったのである。

つまり、何よりも大事なことは、まさに「無心」（例えば、西行であれば、「虚空こくうの如くなる心」）の「心の状態」（いわば「無色透明な心」）で、この世の実に様々な事物を見聞き触れ味わえば、その様々な事物は、まさにあるがままに見えて来るものであり、そのあるがままに見えてきた「事物」（つまり「事や物」）こそは、まさにそれぞれの「事物の心」（「事の心」や「物の心」）であり、そのあるがままの「事物の心」（「事の心」や「物の心」）を、まさにあるがままに自分の「心の中」に受け入れ味わった時に、自分の心は、一体、どのように動くのか？ 楽しと動くのか、それとも、哀しと動くのか、或いは、つまらないと動くのか、それがその「事物」に対する、その人のあるがままの「情」の発露になるということである。

例えば、「お祭り」という「事物」があるがままに見聞き触れ味わえば、まさにあるがままの「お祭り」というものを、まさにあるがままに見聞き触れ味わったことになるが、そのあるがままに見聞き触れ味わったものこそは、まさにあるがままのその「祭り」というものの「事物の心」（「事の心」や「物の心」）であるということである。そして、そのあるがままの「祭り」という「事物」を、まさにあるがままに自分の「心の中」にそのまま受け入れ味わった時に、自分の「心」は、一体、どのように動くのか？ 楽しと動くのか、それとも、哀しと動くのか、或いは、つまらないと動くのか、それがその「祭り」という「事物」に対する、その人のあるがままの「情」の発露ということである。そして、一般に、「お祭り」という「事物」があるがままに見聞き触れ味わえば、ふつう「楽しと心が動く」かと思うが、それがわれわれ人間のあるがままの「情」の発露であり、また、「お葬式」という「事物」をそのままあるがままに見聞き触れ味わえば、ふつう「哀しと心が動く」かと思うが、それがわれわれ人間のあるがままの「情」の発露であり、そのように、この世の実に様々な「事物」があるがままに見聞き触れ味わった時に、まさにあるがままに動くわれわれ人間の「情」こそは、まさにわれわれ人間の「人情」であり、そのわれわれ人間の「人情の機微」や物事の様々な「情趣」（しみじみとした味わい）などを深く解するのが、まさに「ものあわれを知る」ということである。

それゆえ、一般に、「心ない人」というのは、いわば「もののあわれを解さない人」ということであり、一方、「心ある人」というのは、まさに「もののあわれを解する人、それをもっと具体的に言えば、一般に、人情の機微や様々な物事の情趣（しみじみとした味わい）などを解する人」ということになるのである。

それに加えて、もう一つ、ここで考えてみなければならぬ問題は、まさに「心なき身にも」の「も」という言葉であり、それは、「心なき身にもあはれは知られけり」ということであれば、「心ある身であれば、なおさらあはれは知られけり」ということになるのかどうか。もしそうであるならば、それは、誰が見ても、「もののあわれを感じる」ような情景であつたということになり、前者の「考え方」（解釈）に近くなるかと思う。

一方、西行だからこそ、それは、西行の「心」が、「無心」に近いような状態だったからこそ、まさに「もののあわれを感じる事ができた」ということであれば、それは、この世の実に様々な「欲望や感情」（或いは「利害損得」）などに強くとらわれている「心の状態」では、恐らく、「もののあわれを感じる事ができなかっただろう」ということになり、それは、後者の「考え方」に近くなるかと思う。

それでは、そのどちらかと問われれば、西行自身は恐らく、誰が見ても、「もののあわれを感じる」ような情景であつたということが、言いたかつたに違いない。それが、まさに「も」という言葉の「重さ」であり、しかし、実際は、西行だからこそ、まさに「もののあわれを感じる事ができた」という結論になるのである。

## 二、田子の浦ゆ

例えば、「……田子の浦ゆうち出でて見れば真白にそ富士の高峰に雪はふりける」という、これも極めて有名な歌であるが、この和歌も「同じような内容のもの」であり、それは、この歌の中に詠まれている風景、それは、「……田子の浦から出でて、ふと富士山の方を見てみたら、なんと富士の高峰が降った雪で真つ白になつていて姿がくつきりと見えだよ」ということであり、そのあまりにも美しい「情景」（風景）というものは、ある人々には、「美しく見え」て、また、ある人々には、「美しく見えない」というような、そういう相対的な「美しさ」などでは決してなく、それをもっと極言すれば、この世の誰であれ、それは、小さな子供からお年寄りまで、老若男女を問わず、また、教養があらうがなかるうが、また、どのような職業に就いている人であらうがなかるうが、そのようなこととはまったく関係なく、この世の誰であっても、人間でありさえすれば、必ずや「心が動く」（つまり「美しさを感じる」）に違いないような風景であり、そういうまさに絶対的な「美しさ」（つまり「絶対美」の美しさ）であつたということである。それゆえ、この「歌」は、富士山を詠んだ数多くの和歌のなかでも、まさに「最高傑作」の一つとなり得ているものである。

ちなみに、百人一首では、「田子の浦にうち出でてみれば、白妙の富士の高嶺に雪は降りつつ」となっている。この「歌」の場合は、富士の高嶺に雪は降りつつ（つまり「降っている」という状態である。だとすれば、天候は、雪であり、雪であれば、富士の高嶺には「雲か霧」がかかっているか、たとえ富士の高嶺が見えていても、それは、ほとんどぼんやりとかすんだ風景になってしまうだろう。その風景を見て、人の心は、感動するだ

ろうか？——一方、『万葉集』の山部赤人の「歌」は、「田子の浦ゆうち出でて見れば真白にそ富士の高峰に雪はふりける」とある。それでは、この「歌」と前述の「歌」とでは、一体、どこがどのように違うのかと問えば、それは、次のようなところである。

まず、「天候」は、前者は、雪であり、雪が降っている。この天候では、恐らく、富士の高嶺には「雲か霧」がかかってしまい、実際には富士山は見えないだろう。一方、後者は、雪はすでに降りやんで、恐らく、「曇りか晴れか」そのどちらかである。もし晴れていれば、その晴れた「大空一面」を背景に、「……ふと富士山の方を見てみたら、なんと降った雪で富士の高峰が真つ白になっている姿がくつきりと見えたよ」ということであり、そのあまりにも美しい「情景」（風景）というものは、ある人たちには、「美しく見え」て、また、ある人たちには、「美しく見えない」というような、そういう相対的な「美しさ」などでは決してなく、人間でありさえすれば、必ずや「心が動く」（つまり「美しさを感じる」）に違いないような風景であり、それは、まさに絶対的な「美しさ」（つまり「絶対美」の美しさ）であったということである。

#### 四、変更の三箇所

ちなみに、変更の「三箇所」は、一つは、「ゆ」から「に」へ、一つは、「真白にそ」から「白妙」に、一つは、「ふりける」から「降りつつ」へと変えている。最初の「ゆ」から「に」は、いわば「見た場所の位置の違い」であり、「ゆ」から「に」へと変えると、その「意味」は、「……田子の浦に出てみると、真つ白な富士の高嶺にさらに今も雪が降り続けているよ」ということになり、これでは、田子の浦から富士山が見えているという解釈になってしまう。——一方の「田子の浦ゆうち出でてみれば」には、大きく次の二つの「解釈」があり、その一つは、田子の浦から船に乗って、その船上から富士山を見るという解釈であり、もう一つは、田子の浦を通して、見晴らしのよいところへと出て、富士山を見るところという解釈である。それでは、なぜ、そのような解釈になるのか？ それは、奈良時代の「田子の浦」というのは、今の「田子の浦」とは違って、今の「由比」あたりであり、その「由比」あたりは、山が海に迫り、富士山は山のかげに隠れて、奈良時代の「田子の浦」（今の「由比」あたり）からは、富士山は見えないのである。それゆえ、その奈良時代の「田子の浦」（今の「由比」あたり）を通過して、見晴らしのよい所へと出て、富士山を見るところという解釈になるのである。それをもっと分かりやすく説明すると、「……富士山が見えない所をずっと歩きながら通っては、やっと富士山が見えるような見晴らしのよい所へと出て、富士山を見てみたら、なんと降った雪で、富士の高峰が真つ白になっている姿がくつきりと見えたよ」という、そういう「驚き」と「感動」があるのである。

さらに、大事なものは、残りの「二つ」であり、一つは、「真白にそ」から「白妙」へ、もう一つは、「ふりける」から「降りつつ」へと変えると、それは、「……白妙の富士の高嶺に雪はなお降りつつ」となるが、その場合の「意味」は、すでに「……白妙（真つ白な）富士の高嶺にさらに雪が降りつつ、いっているよ」という「意味合い」になってしまう。しかし、『万葉集』の山部赤人の「歌」の方は、そうではなく、雪が降ったのは昨日かその前か、それとも今日まで降っていたが、今の天候は、曇りか晴れであり、そして、「……ふと富士山の方を見てみたら、なんと降った雪で富士の高峰が真つ白になっている姿

がくつきりと見えたよ」ということであり、そこには、まさに「驚き」と「感動」があるのである。それゆえ、この「二つ」だけは、絶対に変えてはいけないものであり、もし、この「二つ」を変えてしまえば、歌人の富士山を見た時の「感動」そのものが消えてしまうのである。——つまり、百人一首の歌は、所詮「頭の中」(或いは「心の中」)だけで勝手に作り上げた、いわば「虚構の世界」に過ぎず、一方、『万葉集』の山部赤人の「歌」は、まさに実際に富士山を見た時の「感動」そのものを基にして創られた「歌」であり、そこには、決定的な「違い」があるということである。

#### 四、風になびく

さて、次は、「……風になびくふじのけぶりの空に消えて行へもしらぬわが思ひかな」という、これも極めて有名な富士山を詠んだ和歌であり、しかも、西行は、この和歌を「自讃歌」(つまり「自賛歌」)の筆頭に上げるほどであったという。そして、「自賛歌」ということは、まさに「自信作」であり、その「自信作」とは、すなわち、「作品」と「作者の心」とは、まさに「ぴったり」と一つに重なり合っていて、ズレをまったく感じない」という「心の状態」である。それでは、その和歌についても、少し考えてみたいと思う。

まず、この和歌には、詞書ことばがきがあり、それは、「……東の方へ修行し侍りけるに、富士の山をよめる」というものである。これは、西行が六十九歳の時に、「……重源ちゆうげん上人の約諾を請け(つまり頼まれて)、東大寺料として砂金を勸進せんが為、奥州に赴いた」時の「和歌」である。そして、この「旅」を「修行」とはつきりと明記しているということは、すなわち、「世俗的な思惑」などは一切なく、ただただ「東大寺大仏再建のために沙金の寄付をお願いするため」だけの旅であったということである。

さて、最初は、「……風になびくふじのけぶりの空に消えて」という部分であるが、その「風景」を敢えて一つ一つ確認してみると、次のようになるかと思う。——つまり、それは、富士の「頂上からけむりが出ている」ということと、そのけむりは、やがて「空に消えていった」ということである。——そうだとすれば、少なくとも「富士の頂上」には、雲はかかっておらず、恐らく、「晴れ」の状態に近く、しかも、けむりは、やがて「大空に消えていった」ということであるので、それは、もくもくと出るようなけむりではなく、むしろやがては消えていくようなけむりであったということである。

もちろん、ここまでは「自然の風景」の描写に過ぎないが、しかし、ここで最も大事なことは、次のようなことである。つまり、西行は、その「自然の風景」を、そのまま自分の心の「心象風景」と重ね合わせているということであり、それをもつと言えば、むしろほとんど「一体化させている」ということである。すなわち、「自然の風景」と自分の心の「心象風景」とをほとんど「一体化させている」ということである。だとすれば、西行の心の中には、ほとんど「雲」はかかっておらず、また、西行の心に生じて来る様々な「思いや考え」(つまり「けむり」)なども、やがては「大空に消えていく」ようなものであったということである。それは、一体、どういうことなのか？ それは、自分の「心の中」に生じて来る様々な「思いや感情」(つまり「煩惱」)などにも、もう意味なく振りまわされるようなことがなくなったということであり、それは、西行自身の「心の状態」が、ほとんど「最終段階」(つまり「空」《悟り》の地点)にまで到達していたということである。

あるとともに、それを別の言葉で言い換えれば、それは、すなわち、いわゆる「虚空こくうの如くなる心」(つまり「大空おおぞらのような無色透明な心」)になっていたということである。だからこそ、西行は、この歌を自分の「自歎歌」(つまり「自賛歌」)の筆頭に上げるほどであったとともに、この「歌」こそは、まさに「自分」(西行)が辿り着いた最究極の「心の状態」(つまり「内的成長段階」)を、最も象徴的に表現し得た「作品」だと、西行自身は、そう確信することができたからでもあるのだろう。

では、もう一度、「……風になびくふじのけぶりの空に消えて行へもしらぬわが思ひかな」という歌について考えてみたいと思うが、まず、「……風になびくふじのけぶりの空に消えて」というのは、例えば、この世の実に様々な「事物」などを見聞きすれば、当然のことながら、西行の「心の中」には実に様々な「思いや感情」などが生じてくることになるが、しかし、だからと言って、それが、いつまでも西行の「心」に留まって、西行の「心」を支配し続けるようなことはないのだということである。それは、具体的には、一体、どういう「心の状態」かと問えば、それは、次のようなものである。——つまり、静かな「湖水みづうみの面おも」に、風が吹いたり、鳥などが飛び立てば、その静かな「湖水みづうみの面おも」には大小様々な「波紋」が広がることになるが、しかし、それもやがては元通りの静かな「湖水みづうみの面おも」(つまり「虚空こくうの如くなる心」)に戻っていくというようなことである。

さて、ここで、もう一度、再確認しておきたいことは、次のようなことである。つまり、「……風になびくふじのけぶりの空に消えて」というのは、まさに「自然の風景」そのものであるとともに、後半部分の「……行へもしらぬわが思ひかな」というのは、逆に、まさに「西行自身の心の動き」そのものであるということである。そして、西行自身は、前半部分の「……風になびくふじのけぶりの空に消えて」と、後半部分の「……行へもしらぬわが思ひかな」とは、ほとんど同じようなものとして、つまり、「自然の風景」と自分の心の「心象風景」とをほとんど「一体化させている」ということである。それは、つまり、目には見えない自分の「心の状態」を、はっきりと目に見える「自然の風景」で表現したということである。——つまり、西行は、自分の最究極の「心の状態」(つまり「内的成長段階」)を、まさに「富士山の風景」で表現したということである。

そして、「……行へもしらぬわが思ひかな」という下の句であるが、多くの人たちは、この「歌」の解釈として、西行の「心の中」には今なお「煩惱」(或いは「迷い」)が残っていて、その「煩惱」(或いは「迷い」)のなかでなおもさまよっている「心的状態」であると解釈している。それでは、西行は、「……人間は、所詮、悟り得ない『煩惱の塊』に過ぎず、それが自分が出家をして何十年も修行した結果であった」とでも言いたいのだろうか？ もし、そうならば、西行は、なんでそんな「歌」を「自賛歌」の筆頭に上げたのだろうか？ ——つまり、われわれ人間の「心の中」には、絶えず様々な「思いや考え」(つまり「煩惱」)は、絶えることなく次から次へと生じて来るものである。それは、富士の「けむり」がまさにそうであるように、当時の富士の「けむり」も絶えることなく次から次へと生じて来たのだろう。それは、一人の例外もなく、すべてみな同じである。それでは、西行は、一体、どこがどのように違うのだろうか？

それは、次のようなことである。つまり、この世の実に様々な「事物」などを見聞きしたり、あれこれ思ったり考えたりすれば、当然のことながら、西行の「心の中」にも実に様々な「思いや感情」(つまり「煩惱」)は、自然と生じて来ることになるが、しかし、

だからと言って、それが、いつまでも西行の「心の中」に留まって、西行の「心」を支配し続けるようなことは、もうないのだということである。それは、まさに「……風になびくふじのけぶりの、やがては大空に消えていくようなもの」であったということである。それでは、なぜそうなのか？ それは、西行の「心の中」は、すでに「虚空の如くなる心」（つまり「大空のような無色透明な心」）になっていたからである。それでは、それは、一体、どのような「心の状態」かと問えば、それは、次のようなものである。——つまり、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、それもやがては元通りの静かな「湖水の面」（つまり「虚空の如くなる心」）に戻っていくというようなことである。そして、「……行へもしらぬわが思ひかな」というのは、その時々を生じて来る「わが思ひ」というのは、まさに「……風になびくふじのけぶりの、やがては大空に消えていくようなもの」であったとともに、永続して持ち続けている「わが思ひ」のほうも、これからどういふふうになっていくのかは、自分にもよく分からないし、また、これからの「自分の人生の行方」についても、どういふふうになっていくのかは、自分にもよく分からないということである。それは誰だって、明日のこと、将来のことなど、誰にも分かりやうがないものである。なぜなら、誰でも、まさにすべてのものは「絶えず変化して止まない『諸行無常の世界』のその真っ只中で生きている」からである。

## 五、西行とは

ちなみに、西行は、なぜ「出家」をしたのかと問えば、もちろん、それにもいろいろ理由があったかと思うが、その理由の一つとしては、それは、まさに「罪業の因」（つまり北面の武士）からきっぱりと身を引くこと。一つは、和歌を詠みつづけること。（その結果としての「歌の成就」であり）、そして、もう一つは、その和歌を詠みつづけることで、最終的にはまさに「西へ行く」こと、つまりは「心の成就」であったということである。そうでなければ、どうして「西行」などという名前を敢えて付けるだろうか。つまり、「西行」という名前を付けたということこそ、まさにそれがそのまま西行が「出家」をした最大の理由の一つであったことは、まったく疑いようがないではないか。

最後に、西行自身とは、一体、どういう人間だったかと問えば、それは、「……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、そういう「自問自答」を何年も何十年も無限に積み重ねるような人間であったとともに、最終的に辿り着いた地点とは、まさに「虚空の如くなる心」（つまり「大空のような無色透明な心」）であったということである。

\*

\*

「参考文献」

- ※底本 「日本古典文学全集・伊勢物語他」(「小学館」)
- ※底本 「日本古典文学全集・徒然草他」(「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」)
- ※底本 「くだもの」正岡子規(「青空文庫」)
- ※底本 「柴文要領」本居宣長著・子安宜邦注(「岩波文書」)