

# 人間 文化

# Vol. 17

2 0 1 2

人間文化研究機構 第18回公開講演会・シンポジウム

## 不安の時代をどう生きるか

# — 鴨長明と『方丈記』の世界

日時: 平成24年5月19日(土) 13:00~17:00

会場: イイノホール

主催: 人間文化研究機構・国文学研究資料館

後援: 文部科学省・東京新聞・中世文学会・下鴨神社・NHK

## CONTENTS

機構長あいさつ .....	2
<b>第一部 講演</b>	
◆講演(一) 転換期の歌人長明の鬱情(馬場あき子) .....	4
◆講演(二) 方丈を生きる(山折哲雄) .....	15
◆配布資料(『方丈記 原文』) .....	25
<b>第二部 シンポジウム</b>	
「いま長明、『方丈記』を読みなおす」 .....	28
◆発表(一) 姿・身・心—『方丈記』の自伝性と外部世界(荒木浩) .....	30
◆発表(二) 長明と管絃—黒皮籠の中身より—(磯水絵) .....	36
◆発表(三) 隠者は歩く(浅見和彦) .....	40
◆パネル・ディスカッション .....	45
主催機関あいさつ .....	55

# 人間文化研究機構 第十八回公開講演会・シンポジウム

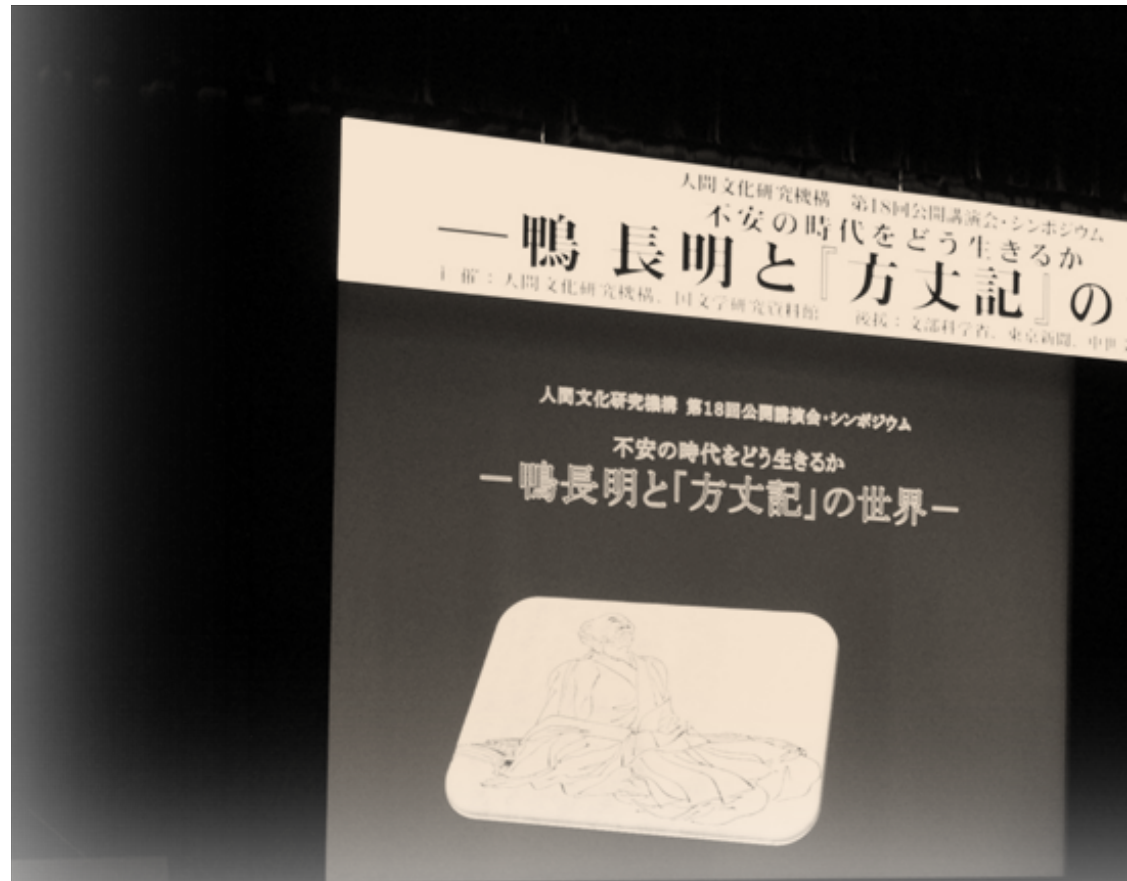
機構長あいさつ

金田 章裕(人間文化研究機構長)

本日は人間文化研究機構の公開講演会・シンポジウムにお越しいただきまして、大変ありがとうございます。人間文化研究機構長の金田でございます。

本日、テーマとしております『方丈記』というのは、今からちようど八百年前にできたものです。鎌倉時代の初めです。「ゆく河のながれは絶えずして」というのがその出だしたと記憶しております。それに初めて接したのは、私事で恐縮ですが、高校生のときだったと思います。しかしこの名文は、特に若かったこともあるのですが、一度聞くと記憶に鮮明に残ったと思っております。

その『方丈記』には、平安時代末の十年ほどの間の天変地異と申しますか、災害についていろいろと書かれております。地震、大火、それから辻風という表現だったように思います。つむじ風、あるいは竜巻と言ってもいいのかもしれないませんが、そういったものも書かれております。さらに、当時の源平の勢力争いの中で福原に平清盛によって都が移され、また戻ってきたということも、当時の市民、あるいは公家にとっても災害にほかならないというようなどらえ方であったのではなからうかと思えます。



いずれにしましても、そういった各種の災害、そして、鴨長明自身が鴨社の神官の家に生まれながら思いを満たさずに方丈に住むことになったというところで、「よどみに浮かぶうたかた」と自らを称しているというのも、大変強く印象に残っているわけです。本日はその『方丈記』と鴨長明をめくり、さまざまな形での研究の成果をご披露いただき、みなさまには、現在の大地震災害をはじめとする不安定な世情の中で、人間の、あるいはわれわれのあるべき姿や行く末について思いを巡らせていただければと存じます。

このような公開講演会・シンポジウムを人間文化研究機構では重ねてまいりまして、本日が第十八回になります。人間文化研究機構は国立歴史民俗博物館と国文学研究資料館、国立国語研究所、国際日本文化研究センター、総合地球環境学研究所、そして国立民族学博物館という六つの国立の研究機関から成っております。本日中心となつてこのシンポジウムを企画したのは国文学研究資料館です。国文学研究資料館においては、鴨長明『方丈記』並びに関連する事柄についての特別の展示会も開催しております。機会がありましたら、ぜひご覧いただけたらと思います。

本日は好天に恵まれておりますし、この会場でごゆっくり、かつ深く『方丈記』の世界、鴨長明の世界に思いをいたしていただけたらと思っております。どうぞよろしくお願いいたします。

## 第一部 講演(一)

## 転換期の歌人長明の鬱情

馬場 あき子

(歌人)

今日は『方丈記』の世界が中心ですが、私は歌詠みですので、歌詠みとしての長明という方面から少し見ていきたいと思っております。昨年(三・一一)以来、歌詠みとしては非常に歌が詠みにくくなっています。災害の重さというものへの衝撃が大変深いために、今までのような、割合と自由で、それから作法、表現といった技巧にかなりウエイトをかけてきた作風が届かなくなりました。もうちよつとリアリティのある、現実感のあるものが受け手としては欲しいという方向になってきているせいだろうと思っております。

ところで『方丈記』と私の出合いを考えますと、もともと私は古典が好きで国文の学生になったわけですが、『方丈記』というのは当時、古典の中で最低、不人気の古典でした。なぜかというと、私が『方丈記』に出会った当時というのは戦中・戦後でして、女学校のころに戦争をしながらい「ゆく河の」という冒頭を読むと、こんなものではないのではないかとという疑問があったからです。まして、苦しい戦争で食べ物もなくなつて、家

も焼かれた後に、この「ゆく河」はあまり心にフィットしなかったのです。しかし、昭和四〇年代以降、私自身、年も取つていきますと、この『方丈記』の世界が身に染みてくるようになりました。それから、一種の繁栄を体験した後の凋落というような時代ですか、そういう時代の中で『方丈記』が見返られるような気がしました。

それから、鴨長明には『方丈記』のほかに『無名抄』という作品がありますが、これはまさに王朝から中世へという転換期を迎え、歌の作り方がだんだん変わっていくという時代の中で苦悩する長明の姿が、つづさに出ています。私自身は歌人でもありますので、短歌史の中で非常に大きな転換期を迎えた時代にある人々の苦悩の姿、あるいは論争の姿などもつづさに出てくる『無名抄』もまた、非常に魅力的になつてきたわけですね。

今日はいろいろお話が出ますが、『方丈記』の中には安元元年の大火、それから治承四年の福原遷都というようなものが災害として出て

きます。福原遷都も一種の災害であろうと思います。そういう中で、私が逆に非常に魅力を感じるのは、『方丈記』では治承の乱、以仁王の乱については一言も触れられないということです。それから、養和から寿永にかけての飢饉、元暦二年の平家滅亡、また、そのころあつた大地震の描写にはものすごくたくさんのスペースを割いているけれども、源平騒乱に関しては何一つ書かれていないのです。これも不思議な長明の謎だと思うのです。

西行は木曾義仲が死んだとき、「木曾と申す武者死に侍りにけりな」という非常に苦い、かみ捨てるような言葉を残しています。十九歳の定家は「紅旗征戎わが事にあらず」と言っています。いずれもその時代の曲がり角に対する、また、武者というものの存在と生き方に対する一つの定見みたいなものが出てくるわけですが、長明はそういうことについて全く発言していません。むしろ長明は福原遷都のような生活的なものに振り回され、地震や火事や大風に振り回されている庶民の一人一人の苦悩というものをつぶさに見て歩かなければならなかったのです。今回の大震災でも、災害地に去年の秋のころから出掛けていつてボランティアをしていた人たちもいるわけですが、言ってみれば長明も、そういう人たちと同じように災害の見聞を広め、自分でもかなり歩いているわけなのです。

そのような長明は名門であり権門でもある下鴨惣官の家に生まれながら、父の死によつて十八歳くらいから、一門一族からどちらかという疎外さ

れる立場に置かれてきました。彼はそうした自分というものをかみ締めながら、自分の前途に見通しがつかない、これからどう生きていったらいいかという見通しがつかないままに琵琶を習い、和歌を学び、琴を弾いていたわけですが、長明はまた非常に頭が良くて、また、才能もあつたものだから、それぞれの道でかなりの水準に達してしまふのです。しかし、そういう能力と才能を持ちながら、一方で自分の前途は真つ暗という長明というものがいるわけです。それは安元、治承、養和、元暦という時期に続けて発生した災害と無関係ではなく、だからこそ災害のあとを見てまわらなければならなかったのでしょう。

こういう災害を記した後には、六十代になつた長明は何と言っているかというところ、「世に従えば身苦し、従わねば狂せるに似たり。いづれの所をしめて、いかなるわざをしてか、しばしもこの身をやどし玉ゆらも心もやすむべき」と。要するに、「自分は世の中になじめない。もし世の中になじまないとすれば、狂人だと思われる。どこでどのような仕事をして安心して暮らしたらいいのか。一刻も心が安まらない」と言っています。

これは今回の大震災を体験した日本の、ことに原発の事故以後の日本人の気持ちにとっても接近した感慨だと思えます。「世に従えば身苦し…」は六十代になつてからの感慨ですが、思い返してみると自分は青春の時代もやはりこんなことを考えていたということでもあり、つまりこれは長明の若き日からずっと続いている心情なのではないかと思つたわけです。

後でお話が出ると思いますが、非常に力を入れた災害描写というものが、『方丈記』のほとんど半分以上を占めているのです。だから、『方丈記』はほとんど半分以上が災害記録なのです。それだけの災害を記すとともに、同時に自分の家運が傾き、自分の人生の望みがだんだん消えていく。「おりおりのたがいぬ、おのずからみじかき運をさとりぬ」と言っているわけです。

しかし、どのようにして「おりおりのたがいぬにみじかき運をさとりぬ」とかという謎なのですが、長明は家が小さくなっていることばかり書いているのです。これはちよつと微笑しながら言ってもいいことですが、どうしてこんな家にこだわったのだろうと。こういうことにも、非常に大きな長明の魅力があるのではないかと思います。

ところで、衰運の象徴として家が小さくなっていくことを述べ、その三十代から一挙に五十代に飛んでしまうというのが『方丈記』の筋道です。実は、いきなり飛んでしまった『方丈記』にある空白の二十年間こそが、歌人、長明の存在を物語る時期でもあったわけですね。

例えば、『無名抄』に登場してくるさまさまなエピソードがあります。これも『方丈記』と同じように実にリアルに、簡潔に生き生きとした人間、それから、その人間が存在した場の雰囲気というようなものを伝えている短い名文であろうと思いますし、優れた歌説話であると同時に、和歌の大きな転換期を迎えている歌壇の動向そのものを伝えてくれているのです。

歌人長明を考えると、まず手にするのは『鴨長明集』だと思つたのですが、まずはちよつとそれについてお話ししたいと思います。

歌人長明の歌集は、長明の二十代の終わり、二十八歳ころ成立しています。その後、長明は六十歳過ぎまで生きていたので、言ってみれば初期歌編、長明の初期の歌なのです。にもかかわらず、長明の歌集として残っているのはこれのみであって、長明にとっては不本意かどうか分かりませんが、この初期の歌のなから、長明のその後を推し量ることができる歌を幾つか見てみたいと思います。

その中でもいろいろとあるのですが、全体の作風を見ますと、一首目を見ても分かるように、歌集のほとんどは題詠です。霞をへだてて浦を眺めた歌とか、五月雨とか、螢火が橋を照らしているとか、蚊遣り火が燃え尽きるとか、そのような題詠ばかりなのです。題詠とは大体、上の句に風景が詠まれていて、下の句に少しばかり自分の心境みたいなものが見えるものです。

例えば『鴨長明集』から、二番や一六番、一七番などを見てみます。

二、もかり舟こぎ出て見ればこしの海のかすみいきゆるよさのまつばら  
一六、五月雨の日かずつもればしら菅の葉すゑをうづむ井手の下水

一七. あしの葉にすだく螢のほのくと たどりぞわたるままのつきはし

これはごく初期の作品だと思いますが、尻尾の方だけを見ていただきますと結句が「よさのまつばら」「井手の下水」「ままのつきはし」というように、歌枕を結句に据えて一首をまとめているのです。歌枕を結句に据えて一首をまとめるというのは割と易しいまとめ方で、歌枕の力によって上半句がちよつと下手でも、下手と言っては悪いですが、何とかなるわけです。そういうまとめ方をしているのですが、結構うまくまとまっています。

「もかり舟こぎ出て見れば」「二句切れですね。「こしの海のかすみにきゆるよさのまつばら」ということで、この「よさのまつばら」がなければ一首が成立しないような言い方です。どこの浦にもこのような景色はありますが、歌枕「よさのまつばら」が出てくるので「一つまとまっている」といって、歌枕の援助を借りている歌があります。常套的だけれど、絵画的性があるわけです。

その中で、例えば三六番の下の句を見てください。

三六. くまもなきかがみと見えて澄月を ももたびみかく沖つしら波

「ももたびみかく沖つしら波」という新古今っぽい物言いが、既にこのころに勉強して入ってきているわけなのです。

あるいは五七番を見てみましょう。これも下の句です。

五七. かたをかのならのまきはも散はてて 枝にとまらぬ月のしらゆふ

「枝にとまらぬ月のしらゆふ」。「ああ、これも新古今風だな」とご覧になると思いますが、こういう時代の先端の表現というものに若い長明は関心を持っていたわけです。

時代の風潮 新風に敏感である一面を見せていながら、その基本的な性質はどうかというと、長明という人は、言ってみれば新古今時代の前衛に対する中古派の基本を持つて歌人の出発をした中古派の歌人で、しかも新風革新派の前衛的な手法に明敏な目と関心を持った中古派の歌人だったのです。そういう人がいずれ表現の面で非常に悩み深くなるであろうことはこの時点から既に見えているわけです。

平安時代、それから院政時代の平家の歌人群は、古式にとらわれた、例えば『袋草紙』を書いた藤原清輔など、そういう学問的な背景を持った歌人よりも、そういうものをやや忘れて歌を作ろうという藤原俊成のような歌人の方に、あるいは俊成の方からそうしていたのかもしれませんが、

接近していました。清輔が亡くなった後、藤原隆信の斡旋によって御子左家ひだりけといわれる俊成が師匠筋として右大臣家に入ります。それによって若い藤原良経や藤原定家といった人たちが、右大臣家を中心にして、御子左家と一つの連携の中で「新古今」の新風が広がっていくわけです。そういう歌壇の流れの中に、この鴨長明はいたのです。鴨長明は若かつたから、新しい風に敏感ではあつたわけです。

『鴨長明集』から再び特徴的な歌を幾つか挙げてみますと、例えば七番にこんなものがあります。

七. 春しあればことしも花は咲にけり 散をしみれば人はいづらは

これはお父さんが死んだ一周忌の歌です。父みまかりて、明くる年の花を見て詠んでいるわけです。その結句のところでは、「散をしみれば人はいづらは」、どこに行ってしまうのか、人はどこへ行ってしまったのかということなんです。これは『方丈記』の冒頭にある「知らず、生れ死ぬる人、いづかたより来たりて、いづかたへか去る」と同じです。つまり、死んだ人はどこへ行くのかということなんです。こういう考えをずっと、叙情として、もしくは一つの哲学として、歌人長明は持ち継いでいって、それが晩年の『方丈記』の中にも見えてくるわけです。

それから一八番を見てみます。

一八. かやり火のききえゆくみるぞあはれなる 我したもえよはてはいかにぞ

この下句に「我したもえよはてはいかにぞ」という言葉があります。蚊遣り火が燃えて消えていく、その燃え方に寄せての感慨ですが、これも晩年に書いた『方丈記』にある「おりおりのたがいぬ、おのずからみじかき運をさとりぬ」という簡潔な結論に向けてのかすかな予感があつたと言えるのではないのでしょうか。「我したもえよはてはいかにぞ」、これは恋の歌ではありませんから、蚊遣り火を見ながらそんなことを考えていたということです。

そのほかにも例えば四一番や四三番などを見ると、

四. くる人もかれくなれやをみなへし 秋はて行はをのれのみかは

四三. 秋したふ虫の声こそよはるなれ とまらぬものと誰かおしへし

「秋はて行はをのれのみかは」「とまらぬものと誰かをしへし」というよ



うな言葉が出てきます。上の句はそれを裏付ける一つの情景ですが、言ってみると時代や人間の命などが一つのところにとどまらないということをして誰が教えたのかとか、秋に恋をしたというか、秋を慕って虫は生まれたのに、その秋という慕うべき季節は衰えていくというようなことを考えているわけです。

そのように、和歌の下の句は単純に上の句に続く感慨を述べるものではありません。このころの歌、つまり院政期になりますと、平安朝の歌もちろんそうですが、下の句には屈折感のある作者の感慨がにじむというような付け合わせがされることが次第に多くなっていきます。長明が二十八歳ぐらいのときにまとめた歌でも、過ぎていくもの、変化していくものを見つめながら、この行く末というものに対する詠嘆をずつとづつしていたあたりが特色になるかと思えます。

ところで、題詠ではない作品ですが、八八番から九八番まで、さらに一〇一番なども含めて、長明は二十代後半から既に、血縁という人間関係に対して、疑問や、厭う、厭離する思いを持ち始めていました。

八八 おく山のまさきのかづらくりかへし ゆふともたえしたえぬなげきは  
 【八八、そむくべきうき世にまごふ心哉 子を思ふ道はあはれ成けり】

八九 あればいふそむけばしたふ 数ならぬ身と心の中ぞゆかしき  
 尙 世はすつ身はなきものになしはつ なにをうらむるたかなげきぞも  
 九六 すみわびぬいさきはこえむしでの山 さへだに親のあとをいむべく  
 一〇一 おもひ出てしのぶもうしやいにしへを 今つかのまに忘るべき身は

例えば八八番からは「物思いはべるころ、幼き子を見て、述懐の心を」と詞書していますので、二十八歳のときには既に幼い子どもがあったと考えられますが、その幼い子どもを見ながら、彼はこんなことを考えるわけです。「おく山のまさきのかづらくりかへし」も比喻ですから、「ゆふともたえしたえぬなげきは」ということで、子どもを見ると嘆きが絶えないと言っています。

括弧を付けた【八八】番の歌は、神宮文庫の『長明百首』から、最初に挙げた『鴨長明集』に落ちているものを補ったもので、『長明百首』でも同じ八八番が付いています。この歌でも「子を思ふ道はあわれだ」と言っているのですが、「そむくべきうき世にまごふ心哉」というものが上の句に付いています。「そむくべきうき世にまごふ心哉」、つまり、この歌集

が出来上がったころに出家をしたい気持ちがあったということですね。子どものために出家する道を迷っている。西行と同じような悩みではありませんが、そんなふうに思っているということですね。

それから、八九番「あればいとふそむけばしたふ 数ならぬ身と心との中ぞゆかしき」、これも西行の歌に非常に似ています。「あれば厭つ、背けば慕つ、この世にあればそれはとても厭わしい。けれども、背けば世のこともいろいろ慕わしいことがある。数ならぬ身でありながら、身と心というものはどうもちぐはぐで、自分の存在に対する思いと捨てようとする思いとはちぐはぐだ。一体どうなっているのだろうか」ということです。身と心が相反しているということですね。

九四番「世はすてつ身はなきものになしはてつ なにをうらむるたがなげきぞも」。ここでは、もう世を捨ててしまおう。つまり、鴨の神官の家に生まれながら、鴨神社の社家の一員としての自分を放棄すると言っているわけです。「身はなきものになしはてつ」は「この身は死んでしまおう」という意味に取ることもできますが、ここでは「わが身の鴨の社家に生まれたいという出生というものを、なかったものになし果ててしまおう」ということです。今まで自分は何を恨んで、誰の嘆きを嘆いていたのかと、自分をすぐく客観的な他者として見てみるということですね。自分を他者として見ると、「なにをうらむる」、「一体おまえは誰の嘆きを嘆いていたのだ」というような気持ちも生まれてくるのです。

長明という人は、このように自己を客観的に見ることに非常に優れている人だと思えます。自分を見る目とそれを批評する目の距離がありすぎたので、いろいろな不幸が生まれてくる。自己を客観する距離が非常に広いのです。そのために自分というものが小さく見える。逆に言えば、自分の小さな恨みのために一切を捨ててしまうこともあるのですが、そういう激情と沈鬱というものが非常に頻繁に交錯しているのです。

それはどうしてかということ、この人の生い立ちに関係があると思います。二条天皇の中宮で、その後、高松女院シュ子（※シュは女偏に朱）といわれた方が特別の権利として持っていた、従五位下を当時七歳の少年長明に授けてしまふのです。何かの裏事情があったのでしょうか。それで、長明は母方の家の名を名乗って菊太夫とまで呼ばれました。つまり、ちゃぼやされて七歳から十八歳まで「若様」と言われて育ててきたわけです。ところが、お父さんが死んでしまつと一斉に親戚一門が冷たい目で長明を見て、「また年が若いから、鴨の神官としてもお父さんの後は継がせられない」と言つ。それで結局、いとこにあたる年長の人が惣管を継ぐというようなことになりました。その嘆きが十八歳以後ずっと続いている。そして、自分の思わしくない運命に対して、何もしてやれない自分の子どもを見ながらこのような歌を詠っているわけです。

九八番「すみわびぬいさきはこえむしでの山 さてだに親のあとをふむべく」、これについては、今日ではなかなか解釈しにくい点があるかもしれ

れません。「自分はこの世に住みわびてしまった。自分は死出の山を越えていきたい。自分が死出の山を越えていけば、自分を愛してくれたお父さんの死出の山路の跡を踏むことができるから」と、死を考えています。本当は自分はこの世にいい方がいいのではないかと考えているわけです。

この歌を何かの折に目にした一族の鴨輔光という人が「すみ佐ひていそぎなこえそしでの山 此の世におやの跡をこそふめ」と詠んで、「この世が住みにくいからといって、急いで死を思うことはおやめなさい。もし親の跡が踏みたかったならば、死出の山路の跡を踏むよりも、この世で親の跡を踏みなさい」という返歌を送っています。それほど思い詰めた青春が鴨長明の青春だったということです。

そのような中で呻吟していた長明は、西行のように武者の行動をつぶさに見て、時代の転換に対応するわけでもなく、「紅旗征戎わが事にあらず」と言つて文学に専念する立場を表明した定家のような一途な打ち込み方もできません。結局、長明はこの歌集を作った後、ようやく歌をもう少し一生懸命やろうということ、俊恵法師に接近していきます。俊恵は当時の歌人の中でもなかなか優れた歌人で、お父さんは源俊頼、そのおじいさんは大納言経信です。百人一首の中に二人とも歌を残しています。そういうわけで、長明は歌の家柄のある俊恵法師に接近していったようです。そして、正治二年に後鳥羽院に見いだされるまでのかなり長い期間、彼は俊恵法師の下で歌についてさまざまな見聞をすることになります。

『無名抄』の中から、鴨長明の方向を知り得る非常にいいお話を一つだけしたいと思います。それは「貫之躬恒勝劣」のことです。ともに『古今集』の編者である紀貫之と凡河内躬恒はどちらが優れているかという論争があった。そのとき、自分の師匠の俊恵のお父さんである俊頼は二人の論争者を前にして何と言ったか。非常にこれは示唆に富んでいて、「躬恒をば、な悔り給ひそ」と言ったのです。一方が「では、貫之は駄目だとおっしゃるのですか」と言つと、「躬恒をば、な悔り給ひそ」と言つのです。いくら聞いても、その一言しか言わなかったのです。

つまり、『古今集』で歌の大改革を行い、非常に色彩感のある絵画的な、そして技巧的な歌を作った貫之に対して、凡河内躬恒はやや古典的なものを備えて、人情など、情の世界が濃かった人ですが、「躬恒を侮つてはいけません。貫之は大事です。あの技巧の輝かしきは大事ですが、もし躬恒を侮れば、あなたは心を失います」と言いたかったのではないかと思います。

例えば貫之の歌で、

さくら花ちりぬる風のなごりには

水なき空に波ぞたちける

(『古今集』春歌下、八九番歌)

というものがありません。「さくら花が散ってしまった名残には、風によつて空に桜が舞い上がる」、それを「水なき空に波が立つ」と歌っている。こういう鮮やかで目に見えるような歌を詠んだのが貫之という人です。それに対して躬恒は、

春の夜のやみはあやなし梅の花 色こそ見えねかやはかくるる

(同、四一番歌)

というように、非常に濃艶な艶な感じがする詠い方をする人です。そこに梅が一人の人間として立っているような詠い方があります。こういう対象に対する情を忘れてしまつてはいけない、華麗な言葉の技巧だけでは歌は成立しないということを、長明は俊頼や俊恵と同じように考えていたわけです。

『無名抄』には赤染衛門と和泉式部のどちらが優れているかというお話もあり、これもなかなか面白いお話なのですが、ちよつと時間がないので端折ります。

このような方向を持つていた長明に人生の光が差したのは、正治元年に後鳥羽院に見いだされた後のことです。翌年、彼は正治二年の秋に催された二度の百首に百首歌を召されます。そして、和歌所寄人に拔擢されると

いう、こんな人生の場面があるかと思うくらい華やかな場面に出てきたわけです。そこに長明はいつもどういう立場で臨んだかということ、「一方に偏執すまじき事にこそ」、「一方に肩入れしてはならない、両方の良いところを取らなければいけないのだ」と。この戒めは長明の一生にずっと通じています。歌の世界において長明を律したのは、この「一方に偏執すまじき事にこそ」という考え方です。そして同時に、これが悩みだったので。長明は頭がいい人で、勉強するとかかなりいい技巧も手に入れることができました。しかし、一方に偏執してはならない。それで、「貫之もできけれども、躬恒も欲しい」という考え方がずっと続くわけです。

後鳥羽院時代になると、長明は後鳥羽院が見いだした歌人ですから、当然後鳥羽院のひいきの一人なわけで、実際のところ後鳥羽院は結構長明の歌を褒めています。例えば『新古今和歌集』に採られた一五二一番は、

一五二 夜もすがらひとりみ山の真木の葉に くもるも澄める有明の月

という歌で、これは、建仁元年八月の十五夜の選歌合せで「深山の月」という題で詠んだものですが、「長明はなかなかよく詠めている」と後鳥羽院が褒めた歌なのです。

俊成もこれを褒めています。しかも「くもるも澄める有明の月」という

ところを俊成は大変称揚して、自分の息子の定家と合わせながら、こちらに勝判を与えているのです。定家の歌よりもこちらに価値を与えたという珍しい歌です。「夜もすがら一人眺めている深山の槿の葉は茂っていて、槿の葉で月は曇っている。でも、曇っていると見えるけれど、実は澄んでいるのだ。有明の月は一見曇っていると見えるけど、本当は澄んでいるよ」という詠い方で、いかにも俊成好みではあるのですが、同時に後鳥羽院は、ある種の暗さを持っている歌を好んだようです。例えば後鳥羽院は、女流歌人で宜秋門院丹後という人を非常にひいきしています。後鳥羽院自身の歌は非常に明るく華麗ですが、他人の歌で院が褒めるのはしばしばそういう歌なのです。

長明は実に不思議な人で、彼自身は後鳥羽院の厚遇に甘えたわけではありません。ただ、『家長日記』という源家長という和歌所の事務長のような人の日記を見ますと、後鳥羽院は非常に長明を愛していました。そして、いつか長明に本来的な下鴨の禰宜の役を与えてやりたいと思つていて、ころに、ちょうど禰宜の役が空いたので、そこに長明をつけてやりたいと思つた。けれどもそのとき、鴨の神官たちから反対の声があつたのです。それはどうしてかという、鴨神社の仕事で長明は長らくやっていなかったのです。そして、長明よりは下だけでも、しよつちゅう鴨のお宮に奉仕している血筋の者がいて、しかもその人は正五位の位を持つている。長明は従五位の下です。「位が上であつて、しかもしよつちゅう鴨のお宮

に奉仕していた人をおいて、長明をつけることはできない」ということで、長明はここで禰宜の役をまたキャンセルされてしまいます。このお話からは、後鳥羽院の意向よりも鴨の意向の方が強かつたという事情も見えます。鴨神社の権威が非常に見える場面です。

でも、後鳥羽院はさらに長明をひいきします。「長明の先祖を祭つた氏社があるから、あれを官の社に昇格させて、長明をその禰宜にしてやろう」と言つたのですが、ここが長明の長明たるところで、「それでは自分の本来の志ではない。自分の志は鴨の禰宜になることであつて、そういう特別な恩恵にあづかつたところの禰宜になりたいわけではない」と言つて、大原の山奥に消えてしまいました。『源家長日記』で家長は、「後鳥羽院のあれだけの恩恵に対して、どうして背くことができるのか」と言つて、大変残念がついています。しかし、それは致し方ないことです。

『無名抄』にはもう一つ、鴨長明の歌人としての手柄があります。そのころ『新古今集』で非常に大きくクローズアップされてくる「幽玄体」という言葉がありますが、幽玄という美学について、なかなか明快な答えを出した人はいません。しかし、鴨長明が『無名抄』の中で書いている「幽玄の体について」というところは非常に明快です。例えば「ただ詞に現れぬ余情、姿に見えぬ景気なるべし」、言葉に見えない雰囲気というものが歌には大事で、これがよく出ているのが幽玄である。そうすれば心にも理深く、詞にも艶が極まつていくものでなければならぬ。こつこつものを

修行するのがいいと決定的なことを言っています。

さらにここで長明は、「面白いことに、現代短歌にも通じていることを言っています。「いづくかは歌」、つまり「一体どういふものを歌というのか」と。歌とは何をもって歌というのかというと、ただ物を言うのに歌が勝っているのは、「ひとことばに、みぬ世の事をおも影につかべ」、ある言葉を聞くことよって一つの不思議な世界を面影に描くことができる。それから卑しい言葉、卑しい世界と思われているものをあえて大胆に取り込んで、「優をあらはし」、その低い言葉から優なる高級なるものを連想させること。それから「愚かなるやうにて妙なることわりをきはむること」、こういうものを『新古今集』が開いた幽玄の世界の優れたものとして挙げています。

心も及ばず、言葉も足りないようなときに「いづくかは歌」そういう問いをもつて歌を詠む。そして、そこで読み得た歌こそが本当の歌ではないか。これは現代短歌でもそのとおりです。散文ではできない、言葉をいくら書いても足りないときに歌を詠むのです。長明はまた、歌によって表し得た深い世界、また、その深い世界に存在する自分という存在そのものが表現できれば、それこそ歌の徳ではないかと言っています。長明の『無名抄』で書かれた結論は、現代短歌にそのままそっくり表現できるものであろうと思われます。(了)

## 方丈を生きる

山折 哲雄

(元国際日本文化研究センター所長)

自己紹介するとき、最近は「老人フリーターです」と言うことにしています。別に、現在方丈を生きていくわけではありません。ですから、あまり迫方のあるお話はできない。三十年ぐらい前になりますが、良寛の跡を訪ねようと新潟に参りました。出雲崎に参りまして良寛記念館を見て、その後、国上山の五合庵を訪れました。ちょうど五月から六月にかけての時期だったと思います。旅人はほとんど私一人だったと思いますが、晴れていまして、登るにつれてその蒸し暑さに全身汗をじっとりかき、べたべたするほど肌に肌着がくっついていました。庵に近づくと、辺り一面が雑草で埋まっていました。その雑草をかき分けながら庵に近づきますと、やぶ蚊の大群が襲ってきた。それで、ほうほうの体で退散したのですが、良寛さんはこのやぶ蚊との戦いの中で生活しておられたのかと。そのことが非常に強烈に印象に残りまして、いまだに忘れることができません。

今回、このシンポジウムへのお招きを受けまして、「鴨長明のことについて語れ」というお話でした。それで私は、長明が住んだ日野の里に参りまして、どういふところに方丈の庵を結んだのか訪ねてみました。私は京都に二十年住んでいるのですが、実はそれまでその跡に行ったことはありませんでした。やはり今日のように非常によく晴れた日でした。地下鉄東西線で六地藏という終点まで参りましたが、これは南伏見と宇治市のほとんど境目にある霊場の一つです。そこまで参りまして、日野の里に入りました。まず、法界寺というお寺に参りました。これは山麓にある日野家代々の菩提所のある場所だったようです。

その地で親鸞上人が誕生なさっている、親鸞誕生院という西本願寺の別堂がその近くに建っています。そこをお参りしました。それから、山道を登って五百メートルぐらいでしょうか。その間、山は荒れていました。

山道に雑木が入り乱れて、切り倒されている。脇に溪流が通っているわけですが、ほとんど枯れて水は流れていません。急な山道でしたが、そこを三百メートルぐらいは登るように登っていくと、大きな巨石がありました。三メートルぐらいある巨石の岩盤の上が小さな狭い空間になっていて、そこに方丈石という石碑が建っていました。これまでのさまざまな伝承と調査に基づけば、ここは恐らく鴨長明が住んだ日野の里で、そこに建てられた方丈の庵であろうと、そういう主旨の説明板が立っている。

やはり同じように体はじつとり汗ばんでおりました。草いきれがきつくと、やぶ蚊が出てくるかと思つたのですが、やぶ蚊の代わりに蜂が出てきました。それでも今日のお話をしなければならぬので、三十分ぐらい我慢して、そこに立ちすくんでいた。すると、遠い二十数年前の良寛の五合庵の記憶と重なつたんですね。「ああ、当時の庵の生活というのはこういうところか」という思いが、のど元に突きあがってきた。「湿気た、べとべとした独特の風土との戦いが一番のベースにあつたのだな」、これが偽らざる実感でした。

『方丈記』によりますと、その中に鴨長明は二つの空間を作ろうとしていたことが分かります。一つは芸術空間です。琴や琵琶を置いていて、和歌を作るのも恐らくその部屋だったのでしよう。もう一つは、それと並んだ部屋の宗教空間です。唯一の座右の書として彼は源信の『往生要集』という書物を一冊置いて、読んでいた。熟読していたのだと思います。『往

生要集』とともに、そこに開かれている世界にあがれながら彼は生活していたのではないか。しかし『方丈記』には、「そのための念仏も、飽きたらやめるよ」と書いてあります。熱心に『往生要集』を読んでいたとは思えないのです。

『往生要集』は、死後往生するためにどのような修行をしたらいいのか、そういうことをシステムティックに論じた書物です。その観想念仏の生き方はそれなりに厳しいものであると、読めば分かります。しかし長明が実際にそういう生活をしていたのかと言うと、とてもそうは思えない。それよりも琵琶を弾じ、琴を弾いて、和歌を作る。そして、時間があれば外に出て行く。旅に出る。災害があれば、その現地に赴いて克明に記録を取る。遠く鎌倉にまで足を伸ばしています。実朝にも会っているようです。

一方、その同時代に『往生要集』を書いた源信は、比叡山の横川という一番奥まつた秘境に本拠地を置いていた。比叡山の三塔十六谷に庵住まいをしているさまざまな聖や修行僧たちが、毎月一回、横川の源信のお寺に集まつて徹夜で念仏を唱える修行をしていました。そのような比叡山全山に散らばっている庵に住む聖たちの生活と、鴨長明が日野の里に結んだ方丈の庵の生活とは、どこがどう違つたのか。ここがおそらく面白いところ

です。

結論的に申しますと、長明の場合、「比叡山に庵を結んで、源信のようになりダーを中心に念仏結社、往生結社を作っている聖たちの群れとは、



自分は違うのだ」という自覚を持っていたような気がする。そのようにいつも自分に言い聞かせ、自分勝手な、思いどおりの庵の生活を自分なりに追求しようとしていたのではないか。人々の群れから離れ、いわば一匹狼として日野までやってきたように私には見えるのです。

それにしても、あの比叡の山や、その周辺の聖たちが住む庵の世界から身を離して、寂しい日野の里にやってきた鴨長明の心の内は一体どういう世界だったのか。現象的に見ますと、彼は僧の姿を取りながら、芸術の道を捨てなかつた。発心して、浄土に往生したいと一心は願いつつ、美の世界に足を取られていたのです。足を取られていたというのが言いすぎならば、美の世界への魅力を断ち切ることができなかつた、極めて人間的な隱者、隱遁者とも言えないような、ちよつとひねくれた世捨て人という印象です。それが、日野の里の方丈の庵を訪ねたときに私が抱いた、率直な印象でした。

日野の里を訪ねてからまたしばらくたって、今年の連休最終日の六日でしたが、仲間を誘われて、その仲間たちに守られて、比叡山を歩いて登りました。果たして登り切ることができるかどうか心配だったので。「でも、今度、鴨長明を語るのだ」と、人間文化研究機構に殉ずる思いで、比叡山登山を決意したわけです。赤山禅院のところから登る非常に緩やかで楽な登り口を選んでみました。ただ、あと千メートルぐらい残すというところで親鸞聖人が登ったといわれている山道に出まして、根本中堂ま

で登ったのですが、その最後の一キロが本当に死ぬ思いでした。しかし、それはそれとして、比叡山山頂まで登ることができました。根本中堂で手を合わせたときの何とも言えない気分、いいことをさせていただいたなと思つていますが、帰りはバスに乗って一気に下山いたしました。その後のビールがおいしかったですね。

私は車やバスを使つて比叡山には何べんも登つていますが、その都度思ひますのは、いつ登つても比叡山の上はじつとじていて、ものすごく湿気の強いところだな、ということなんです。泊めてもらったこともありまして、梅雨時に泊めてもらったときは、宿坊のような民宿のようなところで、朝起きたら敷布がじつと水分を含んでいました。中世以来といえますか、平安時代以来、この比叡山で修行していたお坊さん方はこの湿度との戦いの中で学問をし、修行を積み、そしてものを書いて新しい思想を発見した。その湿度との戦いに敗れた人間は早々に下山、あるいは命を失つていったのです。

そういうあれこれの伝承、あれこれの伝聞のお話を思い出しているうちに、はつとあることに気が付いたのです。それは平安時代以降、比叡山ではさまざまな人間が修行したり、学問をしたりしているわけですが、その長い年月の中で次第に、四つの重要な修行課題といえますか、研究課題が作り上げられていったことです。それが「論湿寒貧」という四つの課題です。

一番目の「論」は議論です。万巻の書物を読んで、それを研究し、議論を戦わせることです。近年、わが国においてデイベートの能力が若者たちの間から失われているというようなことがいろいろな方面で言われておりますが、少なくとも比叡山仏教の伝統を採ってまいりますと、まず「論」から始まっています。デイベートのできない人間はあそこでは生き残ることはできないという伝統があるということがよく分かりました。源信という人も、「論」にかけては抜きん出た人物の一人ではないでしょうか。その成果が先ほど申し上げた『往生要集』という、人間はいかに死ぬかという問題を論じた書物に結晶しています。

驚いたのは二番目の「湿」、湿度との戦いです。この湿度をどう乗り越えるか、受け入れるかということが比叡山における修行の重要な課題であるということが、「論」の次に来ていることから、よく分かります。三番目が「寒」、寒さとの戦いです。四番目が「貧」、貧しさとの戦いです。

私ははっと思いました。天台仏教といいますと、最澄以来、法華経を中心とした天台教学、あるいは天台密教ということで、それはそれは難しい議論をずっとやっているわけです。それで、難解な書物を多くの修行僧たちが書き続けています。しかし、本当にこの比叡山で修行した人間の全体を鍛え上げたのはそんなものではなく、「論湿寒貧」だということです。湿・寒・貧に耐え得ない人間がいくら議論して書物を読んでも、そんなものは身に付かないということを知っていたのです。こういうことを、大学に勤

めていたときにしばしば若い諸君に言ったものですが、あまり本気で聞いてもらえませんでした。

「論湿寒貧」の中で、例えば親鸞、法然、道元、日蓮というような十三世紀の思想的巨人が教育され、鍛えられました。よく言うのですが、法然八十歳、親鸞九十歳の長寿は彼らの比叡山滞在年数と比例しているのです。法然は出入りがありますが三十年近く、親鸞は二十年ずっと比叡山に続けています。それが彼らの長命と比例しているのです。道元はわずか二年足らずで山を下りています。だから、その寿命は五十四歳です。道元を否定的に申し上げているわけではありません。彼は他の思想的巨人に比べて、比叡山に対する見切りをつけるのが早かったというだけです。中間の日蓮は十年ぐらい比叡山にいますが、六十三歳です。ちようどうまくできているのですね。

比叡山三塔十六谷の各所に散らばるように庵を結んでいる修行僧たちの生活の根拠を探るためにはこの「論湿寒貧」の観点から考えなければいけないのではないのかと、私はだんだん思うようになりました。ただ、当時のお山の上層部は腐敗を極めていました。門閥中心の貴族仏教に堕してしまいました。だから結局、法然、親鸞、道元、日蓮はみんな下山してしまうわけです。そして、十三世紀という数々の創造的な思想を生み出した時代を彼らは作り上げていったのです。

しかし十三世紀の彼らの思想は、確かに当時の体制化した比叡山仏教を

正面から批判したものではありませんが、彼らを生み出した土台はあくまで比叡山における「論湿寒貧」の風土でした。それとの戦いの中で、彼らの思想は鍛えられたと思います。その連関性をとらえないと、あの時代の庵を結んだ隠者たちの世界は分からないのではないかと。そう考えたとき、もしかすると鴨長明が、法然や親鸞と同じように比叡山を下りる決意をしたのは、また法然や親鸞と同じように、その比叡山全体が陥り始めていた腐敗、偏向、貴族主義、権威主義に対する反発という気持ちに彼にもあつたからではないかという気がしてまいります。

これは後から出てくるかもしれませんが、『方丈記』の最後のところで鴨長明はこういふことを言っています。「自分は聖の姿をしている」。「聖人」という言葉を使っておりますが、聖ですね。頭をまるめて生活している出家僧です。「でも、心の中は煩惱だらけだ」と言っています。この『方丈記』の最後に出てくる言葉が、私には親鸞の「非僧非俗」という言葉と響き合うように思えるのです。「非僧非俗」とは「自分は僧でもなく、俗でもない」という気分といえましょうか。聖、遁世者の気分というものを、鴨長明も親鸞とともに共有していたのかもしれない。

これはちよつと評価のしすぎかもしれません。親鸞と鴨長明を同じレベルで比較するなどということは、今まで私は思つてもみなかつたのです。はるかに親鸞の方が高いレベルの隠者で、鴨長明の方は低い低いレベルの隠者だと思つていました。今でもそういう気持ちの底にあるかもしれ

ません。しかし、私は湿度という問題にぶつかったときに「これは少し考え直さなければいけないかな」と思いました。あのじとつとした湿度との戦いの中で、狭い庵の空間の中をどう生きていくか。これは人間の全体的な能力が問われる問題と直結するのではないかとふと思つたのです。

話はやや大風呂敷を広げることになるかもしれませんが、戦前からのドイツの哲学者にヤスパースという人がいます。その人が「人類史全体を見渡すとき、軸の思想というものがあつた」と言つたのです。そしてそれは紀元前の大体七百年〜八百年の間にすべて出そろつたと言つている。七百年〜八百年ですから、その期間にすべて出そろつたという言い方はあまり正確ではないのですが、ヤスパースはそう言うのです。ギリシャにおけるソクラテス、プラトン、インドにおけるブッダ、中国における孔子、老子、イスラエルにおけるイエスとこれだけ並べられますと、紀元前七百年、八百年という時代はまさに人類史における軸の思想の時代だつたということがよく分かります。そうすれば紀元後の千年、二千年のわれわれの歴史などは、その軸の時代の思想の単なる脚注に過ぎない、頭注に過ぎないということにもなる。それをただ解釈し、分析してきただけではないのか、という反省です。さすがです。私はその一点において哲学者ヤスパースを尊敬しております。

軸の思想の考えは私の中で長い間そのままだったので、今度の三・一一の災害を契機にふと思ひました。もしもヤスパース的な観点のつと

るなら、この日本列島における軸の時代、軸の思想を生み出した時代というのとはどうか、という問を発してみてもいいのではないかと。そして、その観点、パースペクティブからいたしますと、日本の歴史千五百年を眺め渡して、軸の思想といえば、重きといい、深きといい、存在感といい、十三世紀以外にないと思つたのです。「いや、そのほかにあるよ」と言われれば謙虚に承りたいと思いますが、まず十三世紀でしょう。

その十三世紀の思想を、われわれははたしてヤスパースがその軸の時代を評価していたように、われわれ自身の歴史の中で評価していたのかどうかと反省いたしました。そう考えた後に出てきたのが、一体なぜ法然、親鸞、道元、日蓮のような軸の思想ともいふべき思想的巨人があつた時代に誕生したのかという疑問でした。そしてそう考えたとき、それは比叡山文化圏という全体的な世界をおいてほかにないだろうと思つた。その比叡山の教育科目の中心課題が「論湿寒貧」である、ずっと今日まで言い続けられてきたのです。こうして湿度の重大な意味に気付かされ、大変な問題だと思つたようになった。なぜかと言えば、先ほど来の良寛の五合庵、そして、長明の方丈の庵の生活環境というものが、深く湿度の問題と関係し合つているということを感じたからです。

ヤスパースの言う、人類史における軸の思想とそれを生み出した環境というのは、大文明の近くにおいてだつたということが重要だと私は思つています。それから、そのほとんどが例外なく乾燥地帯です。インドの仏跡

を訪ねると分かりますが、ブッダが活躍した北インドは乾燥していて、一望砂漠的な景観がどこまでも続いています。私はイスラエルにも参りましたが、北インドはそのイスラエルの乾燥した砂漠的景観と非常によく似ている。それは孔子・老子が活躍した北中国とも同じことです。

そう考えたとき、この日本列島の文明を生み出した自然環境の要因の第一は、中国文明の周縁に栄えた文明、すなわち辺境文明だということです。中国文明の外部にやつと作り上げることができた弱小文明です。そして、第二の要因は、日本列島がモンスーン列島だということにある。高温多湿で中央に山脈を抱えて、海に囲まれています。それが大雨と大雪をもたらす。台風、地震をはじめとする災害列島を形成して何千年、あるいは何万年です。その災害列島全体を覆い尽くしている風土的特色が、モンスーンの湿気た、蒸し暑い風土だつたというわけです。

そのことに科学者として最初に気が付いて鋭い議論を展開した人が、地震学者の寺田寅彦です。関東大震災の後、約十年間に寺田寅彦は地震と災害、国防等々の問題について多面的で鋭い考察を書き残しています。『寺田寅彦随筆集』は岩波文庫の全五巻に収録されておりますが、その先見のな仮説、予見というものは今なお生きて、われわれに多くの教訓を与えていると思ひます。そこから「天然の無常観」といったことを、地震をはじめとする大災害の経験の中から抽出し、それが日本人の一つの固有の民族性を生み出したと言つたのが寺田寅彦です。

今度の三・一一の大災害を契機に、無常という考え方が取り上げられがちですが、これはまさに『方丈記』が冒頭から論じているテーマでした。阪神・淡路の大震災のときは、寺田寅彦の「天然の無常」に触れるメディアはほとんどありませんでした。『方丈記』、あるいは鴨長明の生き方、その生活の在り方に関心を寄せるメディアもほとんどなかったと思います。しかし、今回は違いました。三・一一の災害は、これまでの日本人の常識を打ち破るほどの巨大な災害でした。そして、そのことの究極の意味をもしかして見通していたのが地震学者・寺田寅彦、科学者・寺田寅彦だったかもしれません。

その寺田寅彦が昭和十年に「日本人の自然観」という文章を書いていますが、この文章を書いて、彼はこの世を去ります。その中でこのモンスーン列島の、地震と台風という環境条件にさらされている日本人の衣食住の生活について、詳細に描写しています。また、さかのぼって昭和八年は、あの関東大震災から六、七年たった時期ですが、彼は「涼味数題」というユニークなエッセイを書いています。このモンスーン列島において、人々が最後の心の慰め、抛りどころを求めたのが「涼しさ」だというわけです。蒸し暑い夏の夜、上野広小路を風呂を浴びてから浴衣を着て歩いていくと、そこへ東京湾から吹いてくる風が体に当たります。このときの涼風の感覚というものが、列島人にとっては最大の慰めになったといったことを言っている。この涼しさの感覚こそが、モンスーン列島が生み出した日本

人独特の美的感覚を生み出す重要な原因になったと、寺田寅彦は言っています。「涼」という文字は中国文明にちゃんと存在しているものの、「涼しい」という感覚も言葉も中国にはない。モンスーン地帯という点ではシンガポールもそうですし、タイもそうです。しかし、それらの地に行つて、蒸し暑い高温多湿な季節に、シンガポールやフィリピン、タイで涼風を快く感じるような瞬間はほとんど訪れない、とも言う。そういう感覚は日本だけだという意味のことを言っています。

今日は、お互いに涼しい顔をして帰りたいものですが、こういう言い方も日本語独自のもの。また寺田寅彦は、俳句や短歌の世界の歌心の根底にあるのは、この涼しさへの鋭敏な感覚であると言っています。暑さと寒さの中間領域の、ある種の風土的、気候学的な特質から生まれた感覚です。それが日本人の文芸を生み出し、美的感覚を磨き上げ、倫理、宗教感覚というものを作り上げていった。日本人の宗教性や倫理性ということを考える場合に、この涼やかな生活の在り方というものを重要視しなければいけないと言つておきます。

その中で彼が強調していることのひとつが「水の流れ」です。水の流れによつて吹いてくる風に体を当てるとか、それにさらすと、それが涼風に対する感覚と重なり合う。風鈴の音に対するわれわれの独特な文化的関心とも共通する。それが身に染み付いてしまっている。寺田寅彦が昭和八年に書いた「涼味数題」というエッセイは非常に短いものですが、その中で日

本人の千年以上の歴史を見渡して、涼しさの感覚、涼を求める日本人の感覚がどのようなものであったかということ、いろいろな分野にわたって的確にすくい上げています。やはりただ者ではありません。彼は日本列島の生活の基盤をモンスーン風土の中で再発見したのでしよう。

そう思つて『方丈記』を読みますと、いろいろな水が流れていることに気づきます。私は先ほど、京都の伏見の日野の里に行つて三百メートルほどの山をはい登り、方丈の庵が建っている場所に行つたと申しました。そのそばには深い溪流の谷があつたのです。しかし、私が行つたときには一滴の水も流れていませんでした。台風季節になると、大雨が降つて、おそらく大量の水が流れていくのでしょう。その水の流れる音を聞くことができず、それを見ることもできなかつた。だから、水の流れが呼び起こす風に顔や頬をさらすこともできないままあの場所に立つていたのですが、あの蒸し暑さの中ではそれはまさに地獄のような気分だつたと言つてもいい。それで逆に、いかに水の流れが彼にとつて重要であつたかということが分かるような思ひでした。

「ああ」と思いました。『方丈記』の冒頭に出てくる「ゆく河の流れは絶えずして、しかも、もとの水にあらず」の文章が蘇りました。あの川の流れを冒頭に持つてきて、それを美しい文章に仕上げたときの鴨長明の気持ちがあるような気がします。『方丈記』のあの短い文章の中でどこが大事な点か。先ほどのさまざま災害を描写した前半の部分と、庵の生活

の中の自分の気持ちを表現した後半部分のどちらをどう評価するかということにも繋がるわけですが、その両方の問題を含めて、冒頭の川の流れは深い意味をたたえているはずだと思つたのです。そう思つてさらに寺田寅彦の目で読み直してみますと、『方丈記』の短い文章の中にいろいろな風が吹いていることが分かります。さまざまな虫、鳥が鳴いている声が聞こえてきます。それが全てある種の涼しさ、涼風感、冷風感というものに結びついていることに気が付くのです。

先ほど『方丈記』には、芸術空間、宗教空間という二つの空間が描き出されていると申しましたが、長明はこの二つの空間を巧みに使い分けている、それで風流三昧、数寄三昧に遊んでいる。風流の世界ですね。宗教でこちこちにならない、かと言つて芸術に必ずしもおぼれていない。芸術と宗教、美と信仰の間を自在に行つたり来たりしている。それが風流、数寄者の生き方ですね。それが恐らく、たった一人で、単独者の庵の生活をする上で、その自分自身を深いところから支えてくれる究極の生の様式だつたのだと思います。

湿度、湿気、べたべた、じとじとという言葉は『方丈記』には出てきません。これが出てくるとはつきりするのですが、しかし出てこないところが逆にいいのではないのでしょうか。それで勝手な想像をめぐらすことができる。そう考えるとき、間違いなく寺田寅彦の言う涼風、涼しさの感覚こそが、湿度でじっとり汗ばむような風土の中で芸術と宗教の間を、ゆつた

りと自由に生きていくために必要だったのだと思います。その点においては西行も同じです。芭蕉も同じです。そして、良寛もそうだったのでしょう。後世になってその庵の跡を訪ねていっただけでは、そのところは分らないのではないでしょうか。

もう一人、最後に付け加えたいのが谷崎潤一郎です。面白いことに、寺田寅彦が日本人の自然観を書いたり、「涼風数題」という先ほど申し上げたエッセイを書いたりしているのと同じ時期に、谷崎は関東大震災で東京から逃げて関西に移住します。そして昭和六年になって、「恋愛及び色情」というエッセイを書いています。その二年後に有名な「陰影礼賛」というエッセイを書きます。ところが注意しないと読み飛ばしてしましますが、彼がその二つのエッセイの中で言っていることの重要なポイントの一つが湿度にかかわる問題なのです。日本はどこに行っても蒸し暑い、湿気た嫌な風土に満ちあふれていると言う。そこをどう耐えて生き抜いていくか、というところに日本の文化の特質が芽生えたのだと。直射日光を避けて日陰を作る、ひさしを長くして、光をできるだけ抑制して、その陰影の中でわれわれの衣食住の生活を作り上げていったのだと言っています。

「恋愛及び色情」では、日本人の性欲は、西洋人のあくどい性欲と比べて非常に弱いと言っています。「あくどい」という言葉は私が言っているのではなくて、谷崎が使っているのです。例外はあるだろうと思いますが、なぜ西洋人の性欲が強くて日本人の性欲は弱いのか。それは湿度のせいだ

と彼は言い切っています。地中海沿岸の民族と日本列島の民族との違いと言っわけです。

しかし、その湿度との戦いの中で貧しさに耐え、寒さに耐え、刻苦精励して働いてきたのが日本人だと谷崎は言います。武士は武芸を磨き、百姓は田畑を耕し、そうして経済的に自足できる社会を作り上げてきた。その揚げ句、近隣の大国から侵略されることのない「負けじ魂」の強い民族になったのだと。この「負けじ魂」という言葉は懐かしい言葉ですね。そのような独自の表現を生み出したのはこの湿気たモンスーン風土だと言う。

ここまで来れば、やはり最後に和辻哲郎の『風土』を思い出さないとはいけません。『風土』では、日本人の国民性を作り上げたのは台風という自然現象だということを克明に論じています。その結果、出来上がった性格を示す一つのキーワードが「しめやかな激情」だったというわけです。「しめやかな激情」とは、いかにも湿度と戦い抜いてきた人間のある一面を浮き彫りにしていますし、その内に蓄えられた情熱がひとたび爆発すると何をするか分からない、そういう二面性を含んだうまい表現ですね。もう一つ、「戦闘的な恬淡」ということも彼は言っている。その言葉は恬淡であることをよしとする価値観を含んでいるわけですが、同時に事あれば戦闘的になるという意味です。和辻哲郎もこのモンスーン風土を通して日本人の個性を発見した人間だったことになるでしょう。

関東大震災からわずか五、六年の間に、科学者・寺田寅彦、それから哲

学者・和辻哲郎、文学者・谷崎潤一郎が共通に発見したものがモンズン列島の奥深い世界でした。もしもそうであるなら、われわれは昨年の三・一一の災害から一体何を学び、何を後世に伝えていくかということになります。そのことを考えたとき、やはりこちら辺であらためて、辺境の文明を作り上げたわれわれのモンズン風土というものをもう少し本気で考え直してみてもいいのではないかと思う次第です。

明治の唱歌に「箱根八里」という歌がありますね。私はあれが好きなのです。「箱根の山は天下の嶮、函谷關ものならず、萬丈の山、千仞の谷」……、「方丈を生きる」とは、まさにこの萬丈を生きることではないでしょうか。(了)



出典:『前賢故実』(国文学研究資料館蔵)



(配布資料)

## 方丈記 原文

- 一 序章
- 二 安元の大火
- 三 治承の辻風
- 四 福原への遷都
- 五 養和の飢饉
- 六 元暦の大地震
- 七 住みにくき世
- 八 あられぬ世
- 九 仮の庵のありよう
- 十 草庵の生活
- 十一 仮の庵もふるさととなり
- 十二 手の奴、足の乗り物
- 十三 終章

## 一 序章

ゆく河のながれは絶えずして、しかも、もとの水にあらず。よどみに浮かぶうたかたは、かつ消え、かつむすびて、久しくとどまりたるためしなし。世の中にある人と栖すまと、またかくのごとし。

たましきの都のうちに、棟むねを並べ、甍いらかを争へる、高き、賤いやしき人の住まひは、世々よよを経て、尽きせぬものなれど、これをまことかと尋たづねれば、昔ありし家はまれなり。或は去年あまのいやけて、今年ことしつくれり。或は大家おほいえほろびて、小家こいえとなる。住む人もこれに同じ。所も変はらず、人も多かれど、いにしへ見し人は、二、三十人が中に、わづかに一人二人なり。朝あしたに死しに、夕ゆふに生まるるならひ、ただ水の泡あはにぞ似たりける。

知らず、生まれ死ぬる人、いつかたより来たりて、いつかたへか去る。また知らず、仮かりの宿しゆくり、誰たがためにか心を悩なやまし、何によりてか目をよろこば

しむる。その主あるじと栖すまと、無常むじやうを争ふ

さま、いはば朝顔あさがおの露つゆにことならず。或は露落ちて、花残れり。残るといへども、朝日に枯れぬ。或は花しほみて、露つゆなほ消えず。消えずといへども、夕ゆふを待つ事なし。

## 九 仮の庵のありよう

ここに、六十の露消えがたに及びて、さらに、末葉すゑはの宿しゆくりをむすべる事あり。いはば、旅人の一夜の宿をつくり、老いたる蚕かひこの繭まゆをいとなむのごとし。これを中ごろの住みかにならふれば、また百分が一に及ばず。とかくいふほどに、齡よはひは歳々としとしに高く、住みかは折々に狭せまし。

その家のありさま、世の常にも似ず。広さはわづかに方丈、高さは七尺、がうちなり。所を思ひ定めざるがゆゑに、地を占めてつくらず。土居つちいを組み、うちおほひをふきて、継目つぎめごとにかねがねをかけた。もし、心にかなはぬ事あらば、やすく他ほかへ移さむがためな

り。そのあらためつくる事、いくばくのわづらひかある。積むところ、わづかに二両、車の力をむくふほかに、さらに他の用途いらす。

今、日野山の奥にあとをかくして後、東に三尺余りのひさしをさして、柴折りくぶるよすがとす。南、竹のすのこを敷き、その西に閤伽棚をつくり、北に寄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。東の際に、わらびのほとろを敷きて、夜の床とす。西南に竹のつりだなをかまへて、黒き皮籠三合を置けり。すなはち、和歌管絃、往生要集ごときの抄物を入れたり。かたはらに琴、琵琶、おのおの一張をたつ。いはゆる折琴、継琵琶これなり。

仮の庵のありやう、かくのごとし。その所のさまをいはば、南に懸樋あり。岩を立てて、水をためたり。林の木近ければ、爪木を拾ふにともしからず。名をとばやまといふ。まさきの

かづら、あとをうづめり。谷しげけれど、西晴れたり。観念のたよりなきにしもあらず。

春は藤波を見る。紫雲のごとくして、西方ににほふ。夏は郭公を聞く。語らふごとに、死出の山路をちぎる。秋はひぐらしの声、耳に満てり。うつせみの世をかなしむほど聞こゆ。冬は雪をあはれぶ。積り消ゆるさま、罪障にたとへつべし。

### 十 草庵の生活

もし、念仏もの憂く、読経まめならぬ時は、みづから休み、みづからおこたる。さまざまぐる人もなく、また、恥づべき人もなし。ことさらに無言をせざれども、独りをれば、口業を修めつべし。必ず、禁戒を守るとしもなくとも、境界なければ、何につけてか破らん。

もし、跡の白波に、この身をよする朝には、岡の屋に行きかふ船をながめて、満沙弥が風情をぬすみ、もし、

桂の風葉を鳴らす夕には、潯陽の江を思ひやりて、源都督の行ひをならふ。もし、余興あれば、しばしば松の響に秋風楽をたぐへ、水の音に流泉の曲をあやつる。芸はこれつたなければ、人の耳をよるこばしめむとにはあらず。ひとり調べ、ひとり詠じて、みづから情をやしなふばかりなり。

また、ふもとに一の柴の庵あり。すなはち、この山守がをる所なり。かしこに小童あり。時々来たりて、あひとぶらふ。もし、つれづれなる時は、これを友として遊行す。かれは十歳、これは六十。そのよはひ、ことのほかなれど、心をなぐさむること、これ同じ。或は茅花を抜き、岩梨を取り、零余子を盛り、芹を摘む。或はすその田居にいたりて、落穂を拾ひて、穂組をつくる。

もし、うららかなれば、峰によちのぼりて、はるかふるさと空をのぞみ、木幡山、伏見の里、鳥羽、羽束師を見る。勝地は主なければ、心をなぐ

さむるにさはりなし。歩みわづらひなく、心遠くいたる時は、これより峰つづき、炭山を越え、笠取を過ぎて、或は石間に詣で、或は石山を拜む。もしはまた、粟津の原を分けつつ、蟬歌の翁が跡をとぶらひ、田上河をわたりて、猿丸大夫が墓をたづぬ。帰るさには、折りにつけつつ、桜を狩り、紅葉をもとめ、蕨を折り、木の実を拾ひて、かつは仏にたてまつり、かつは家つととす。

もし、夜、静かなれば、窓の月に故人をしのび、猿の声に袖をうるほす。草むらの蛩は、遠く槇の篝り火にまがひ、暁の雨は、おのづから木の葉吹く嵐に似たり。山鳥のほろとなくを聞きても、父か母かと疑ひ、峰の鹿の近くなれたるにつけても、世に遠ざかるほどを知る。或はまた、埋み火をかきおこして、老の寢覚の友とす。おそろしき山ならねば、ふくろふの声をあはれむにつけても、山中の景氣、折につけて、つくる事なし。いはむや、深

く思ひ、深く知らむ人のためには、これにしも限るべからず。

### 十三 終章

夫、三界はただ心ひとつなり。心、もし、やすからずは、象馬七珍もよしなく、宮殿楼閣ものぞみなし。今、さびしき住まひ、一間の庵、みづから、これを愛す。おのづから都に出て、身の乞囚となれる事を恥づといへども、帰りて、ここにをる時は、他の俗塵に馳する事をあはれむ。

もし、人、このいへる事をうたがはば、魚と鳥とのありさまを見よ。魚は水に飽かず。魚にあらざれば、その心を知らず。鳥は林をねがふ。鳥にあらざれば、その心を知らず。閑居の気味も、また同じ。住まずして誰かさくらむ。

抑、二期の月かけ傾きて、余算の山の端に近し。たちまちに、三途の闇に向かはんとす。なにのわざをかこたむとする。仏の教へ給ふおもむきは

事にふれて執心なかれとなり。今、草庵を愛するも、閑寂に着するも、さばかりなるべし。いかが、要なき楽しみをのべて、あたら、時を過ぐさむ。静かなる暁、このことわりを思ひつづけて、みづから、心に問ひてはいはく、世をのがれて、山林にまじはるは、心を修めて、道を行はむとなり。しかるを、汝、姿は聖人にて、心は濁りに染めり。住みかはすなはち、浄名居士のあとをけがせりといへども、たもつところは、わづかに周梨樂特が行にだにおよばず。もし、これ貧賤の報のみづからなやますか。はたまた、妄心のいたりて狂せるか。その時、心、さらにこたふる事なし。ただ、かたはらに舌根をやとひて、不請阿弥陀仏、両三遍申してやみぬ。于時、建曆の二年、弥生のつごもりころ、桑門の蓮胤、外山の庵にして、これをしるす。

(浅見和彦『方丈記』(ちくま学芸文庫)による)

## 第二部 シンポジウム

## いま、長明と『方丈記』を読みなおす

「パネリスト」

**荒木 浩**

(国際日本文化研究センター教授)

**磯 水絵**

(松本大学教授)

**浅見 和彦**

(成蹊大学教授)

「MC」

**馬場**

(歌人)

**あき子****山折 哲雄**

(国際日本文化研究センター所長)

「朗読」

**和田 篤**

(元NHKアナウンサー)

「司会」

**寺島 恒世**

(国文学研究資料館教授)

寺島 国文学研究資料館の寺島です。ただ今より、シンポジウムを開催いたします。最初に、企画の趣旨と内容の説明をさせていただきます。パンフレットにも書きま

したが、『方丈記』執筆後八百年の今年、東日本大震災に見舞われて、不安の時代に包まれている現代を長明の営みを問い直すことを通して考えてみようという趣旨の企画としました。

今年、『方丈記』が大きく取り上げられております。例えば最新号の岩波の雑誌『文学』でも、あるいは東京大学の学会機関誌『国語と国文学』でも特集が組まれています。来週の中世文学学会という学会でも、記念講演や研究発表があります。また、国文学研究資料館においても展示を開催いたします。シンポジウムの構成は、前半にお三方の発表をお一人十五分ずつお願いし、後半に

私を含めた六人でパネル・ディスカッションを行う形とします。そして名作『方丈記』ですので、作品を味わっていただくために、元NHKアナウンサーの和田さんによる朗

読を挟みます。朗読は、最初に冒頭部分をお聞きいただき、次に発表とパネル・ディスカッションの間、そして最後をお願いいたします。全部で二度お聞きいただく仕組みです。では、パネリストを紹介させていただきます。

荒木浩先生は今申しました『文学』に論文を発表されています。また国際日本文化研究センターの地元の京都新聞に『方丈記』の連載も長らく続けられ、非常に広い視野から鋭く読み直しを図っていられています。

磯水絵先生は説話と日本音楽史がご専門で、音楽にかかわる長明につき、深く精力的に研究されてきました。このたび『文学』

と『国語と国文学』の両方に論文を発表されています。

浅見和彦先生は、最も専門的に『方丈記』と長明にかかわってこられた先生と申し上げてよろしいかと思えます。長年、研究を続けられ、今度の『文学』では座談会の司会を努められました。昨年十一月にはちくま学芸文庫から訳文と解説を施された『方丈記』を出されています。会場の書店にも並んでいますし、本日の朗読の資料も浅見先生のちくま学芸文庫の本を使わせていただきました。

日本人にとって『方丈記』は、先ほどのご講演でもありましたように親しみやすい文学であり、あるいは親しみにくい面があったとしても、総じて人生の早い時期から、我々にはなじみの深い作品であると思われまます。ところが一方では大変な謎を抱えている作品でもあります。表された思想や表現についてはもちろん、作者の伝記、史実から、異なる種類の本文の異同や享受の問題にいたるまで、実に多くの研究がなされてきました。本日のパネリストはその研究の最先端を行くお三方です。タイプと対象がそれぞれ異なるという大変幸運なご発表



シンポジウム光景(和田篤氏による『方丈記』朗読)

を、今日は何えると思います。三方のご発表を伺った後に、ご講演のお二人の先生からコメントをいただき、ご来場の皆さまそれぞれ抱いていらつしやる問題意識に照らし、長明、そして『方丈記』をどう読み直し得るかを考えていただく、という催しにしたいと考えています。

それでは、朗読に入ります。お手元の資料の「方丈記 原文」をお出しく下さい。暗記されていらつしやる方も多いと思いますが、『方丈記』の序章を読んでいただきます。では、和田さん、よろしくお願いいたします。

### 和田(朗読)

ゆく河のながれは絶えずして、しかも、もとの水にあらず。よどみに浮かぶうたかたは、かつ消え、かつむすびて、久しくとどまりたるためしなし。世の中にある人と栖と、またかくのごとし。

たましきの都のうちに、棟を並べ、甍を争へる、高き、賤しき人の住まひは、世々を経て、尽きせぬものなれど、これをまことかと尋ねれば、昔ありし家はまれなり。或は去年やけて、今年つくれり。或は大家

ほろびて、小家となる。住む人もこれに同じ。所も変はらず、人も多かれど、いにしへ見し人は、二、三十人が中に、わづかに一人二人なり。朝に死に、夕に生まるるならひ、ただ水の泡にぞ似たりける。

知らず、生まれ死ぬる人、いつかたより来たりて、いつかたへか去る。また知らず、飯の宿り、誰がためにか心を悩まし、何によりてか目をよろこばしむる。その主と栖と、無常を争ふさま、いはば朝顔の露にこ

とならず。或は露落ちて、花残り。残るといへども、朝日に枯れぬ。或は花しほみて、露なほ消えず。消えずといへども、夕を待つ事なし。(拍手)

寺島 どうもありがとうございました。引き続き、お三方の発表に入りたいと思います。最初は荒木先生にお願いいたします。先生はパワーポイントにより発表されます。では、よろしくお願いいたします。

## 姿・身・心 — 『方丈記』の自伝性と外部世界

荒木 浩(国際日本文化研究センター教授)

荒木 それでは、荒木から発表をさせていただきます。私は最初ということで少し変わった視点から発表を行い、後のお二人の本格派のご発表をお待ちいたたく形にしたいと思います。

『方丈記』という作品が非常に特徴的なのは、いつも現代性ということを強調される

作品であることだと思います。例えば、室町時代に心敬という連歌作者で歌人がいますが、彼は応仁の乱に至る当時の京都の騒乱を『方丈記』になぞらえて引用しています。それから、皆さんもご存しのとおり、堀田善衛は自らの戦時体験を『方丈記私記』という非常に優れた評論文にまとめています。

そして、先ほどお話しになった馬場先生と松田修氏の対談である『方丈記を読む』という本において、冒頭で松田修氏は、日

本の高度成長を『方丈記』に重ねて話を始めていらつしやいます。これもよく知られていることですが、いわゆるスタジオジブリの宮崎駿は、それからその子の宮崎吾朗も、堀田善衛の『方丈記私記』が非常に好きで、また『方丈記』を愛し、長明を愛してアニメーションの企画を立てました。ただし展覧会にまでは至ったのですが、アニメ化はされませんでした。

また先ほどから話に出ておりますように、昨年の大震災以来、コラム等で『方丈記』を引かぬ新聞はありませんでしたし、今年の連休の最後の五月六日の童巻についても、『方丈記』を新聞各紙が取り上げるといふ、ある種異例の古典文学になつていふように思っています。

もう一つ、とびきり現代的なこととして、「モンスターズクラブ」といふ映画を紹介したいと思つています。これは、瑛太が演じる主人公が、山小屋で爆弾を作り続ける、という危険なお話ですが、「モンスターズクラブ」の公式ホームページ(※)に豊田利

晃監督の注目すべきインタビュー記事が載つています。  
(※<http://monsters.club.jp/>)

それによると、なぜこんな森の小屋の中の怪しい男を描いたかという、自身の体験もさることながら、サリンジャーやグレン・グールド、あるいは『方丈記』を書いた鴨長明のような世捨て人と呼ばれる人々に興味があつたということです。続けて、山小屋の中で主人公は夏目漱石の『草枕』を読むのですが、なぜ『草枕』が出てくるかという、ピアノリストのグレン・グールドが夏目漱石の『草枕』を死ぬまでずっと愛読したことによつていふと、豊田監督は言つています。

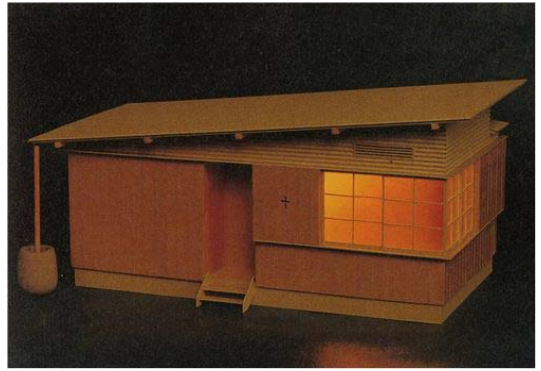
主人公が住んでいる山小屋は、先ほどの山折先生のお話にも出てきた鴨長明庵跡(図①)として江戸前期以前ぐらいから伝承が確立している地に何となく似ています。そして、私がとても気に入つていふ立原道造の「ヒアシンスハウス」(図②)という、究極の小さな家のイメージにも似ています。また、京都下鴨の河合社に「方丈の庵」として復元されたものがあります(図③)が、これもどこか似ている気がします。こういう

う形での鴨長明『方丈記』の現代化もされているのです。



【図①】鴨長明庵跡とされる「方丈石」  
(荒木撮影)





【図②】立原道造「ヒアシンスハウス」模型

『季刊チルチンびと』第8号(風土社,1999)

写真:佐々木光氏 模型製作:若林美弥子氏

「モンスターズクラブ」は東京でもつい先日まで上映されていた映画です。なぜこの映画に触れたかといいますと、豊田監督がホームページで「正しい行いとは何なのか?正しい生き方とは?そのことを見つめたくてこの題材にしました」と語っており、本シンポジウムのテーマと重なりあうことや一つ。もう一点は、先ほども申しましたようにピアニストのグレン・グールドが愛読した夏目漱石の『草枕』と『方丈記』が同じ次元で語られていることです。そして、私の中では、『草枕』と『方丈記』とは、実は直接的に、複雑に深くつながっていると考えているのです。インターネットで調



【図③】河合神社の方丈の庵

(荒木撮影)

べても、「智に働けば」という『草枕』の冒頭を読むと、確かに『方丈記』に似ているという意見や感想をいくつか拾うことができます。三木紀人氏などそれを確言している研究者もおられ、松本寧生氏は、「『草枕』の冒頭は、いかに長明に似ていることか」とまで言っています。つまり、ああで

いう前提で見てもみると、ほかにもたくさんあるんですね。  
「山道を登りながらこう考えた」「とかくに人の世は住みにくい」。長明もまた山道を登りながら考える。「すべて世の中はありにくく」という言い方でそれを語っていきます。こうして鴨長明の『方丈記』と

もない、こうでもない、あ  
あすればこちらが立たず、  
「とかくに人の世は住みに  
にくい」と語っているところ  
ろなど、その文体基調が、  
『草枕』に非常に似ていると  
いうことです。似ていると



夏目漱石の『草枕』を比べる基盤があるのです。

それは当たり前で、夏目漱石は帝国大学の学生のときに『方丈記』を英訳しています。ただ、その英訳の中には気になるところがあります。

『方丈記』では、序章のすぐ後の「予、もの的心を知れりしより、よそぢあまりの春秋を送れるあひだに」というところから先は五つの災害が描かれるわけですが、この部分はずっと、物心を知った後四十年ということ、年齢は、五十幾つという設定なのです。ところが、なぜか夏目漱石はこの冒頭部分を *More than forty years of existence* とのみ訳しています。つまり「四十年あまり生きてきた、私の人生で」というぐらいの意味です。南方熊楠の英訳と比べると明らかですが、ここには恐らく誤訳がある。漱石にとって『方丈記』のこの部分は四十歳とイメージされているわけです。そのことは『草枕』とびつたり重なります。『草枕』が『新小説』に発表されたのは一九〇六年です。翌年一九〇七年に単行本になっています。漱石は一八六七年生まれです。すなわち、ちょうど数えて四十という年が『草

枕』の執筆と重なってくるということ、です。

一方、そのような目で見ますと、『方丈記』の「世の不思議」以下の記述の次に続く五大災厄は、安元三年の大火事から昨今話題になった元暦二年の大地震まで、これを現在推定されている鴨長明の生没年に重ねますと、二十代前半から三十代の初頭になります。

漱石は数えて二十五歳の十二月五日に『方丈記』の英訳を終わっていることになっていますが、その前年に、正岡子規あてに『方丈記』を引いて非常に憂悶深い手紙を出しています。これは数えて二十四歳のときです。

さらに『草枕』を読んでいきますと、「世に住むこと二十年にして、住むに甲斐ある世と知った。二十五年にして明暗は表裏のごとく、日のある所にはきつと影がさすと悟った。三十の今日はこう思っている」と『草枕』の主人公の現在の三十歳に至る。つまり『草枕』の書かれた漱石の四十歳、漱石が先の部分を理(謎)解していた四十歳、そして『方丈記』世界の二十代前半から三十代、『草枕』に語るところの二十代から三十代がきれいに重なってくるのです。す

なわち夏目漱石にとっては、そして『草枕』を書くときの漱石にとっては、『方丈記』というものが非常に密接に感じられて、彼はそれを描いたのだと思います。

『方丈記』は災害の記述が格別に重要な作品だとされますが、意外なことに漱石は「それはあまり本質的ではない」と言っています。多分訳解が面倒くさかったのかもしれない。 *All these however are not essential*、不要だから *with little hesitation*、ほとんどためらいなくカットしてしまうことができるのだということ、五大災厄の後半三つの翻訳をしていないのです。

つまり、漱石にとっては森の詩人であり、ワーズワースのような詩人と対比される、そして一人暮らしして文学をつづる作家としての長明に関心があったのであって、五大災厄の災害描写は、むしろ漱石にとってはまさに *「not essential」* であつたという点に気づかされて、たいへん興味深いということ、それは『草枕』の世界にも近似します。

たしかに『方丈記』は、五大災厄を抜きにしても読むことができます。実際に略本

『方丈記』というものは、そのような『方丈記』の世界を作っています。ところで数多く提出されている『方丈記』論は、それぞれ優れた論ですが、どうしてもトートロジー、繰り返しに陥りやすいのです。みんなそれぞれ優れたことが書かれているのですが、よく見ると同じことが論じられている場合も多いようです。『方丈記』の読みを簡単に分けると、一つは五大災厄や災害の文学として読むこと、これが、現在かなり強い読み方ではないかと思えます。その一方で漱石がしたように、それは「not essential」であるとして、むしろ自分、あるいは住まい、あるいは最近のはやり言葉で言うところの「独りの老後の世界」として『方丈記』を読むという、言わば自伝性や自照性とも深く関わる読解の伝統があります。『方丈記』の読みは大きく言ってそのように、二つに分かれてくるようにも思っています。さらに言えば、『方丈記』をまじめに読みすぎる面もあると思います。確かに重たくて深刻な文学ではあるのですが、よく読むと結構面白いことも書いてあります。

「手の奴、足の乗り物」という言い方を『方丈記』はするのです。私もこれを読ん

でから、お茶は自分でいれるし、コーヒーも自分でいれるし、皿も自分で洗うようにすることもあります。確かに人に頼つて「なげしてくれないのだ」と思うよりは、自分でやった方が楽だと思うのですが、それを「手の奴」や「足の乗り物」と客体化して語る表現は落語に近いような気がします。有名な寅さんの文句で、「おまえとおれは別の人間なんだぞ。早い話が、おれが芋を食って、おめえの尻からプーって屁が出るか?」。これは「男はつらいよ」第一作の有名な場面で、寅さんが自分の妹と結婚したい博という男に説教するところです。「だから、おめえの気持なんぞ分かりっこない」と寅さんは言うのです。

山田洋次という監督は落語が好きで、このエピソードは「首提灯」という落語の枕によく使われる話です。胴切りにされた男の胴体と足がばらばらになって、片方はこんにやく屋で、足が使えますからこんにやくを踏むのです。片方は、足が要らないので番台で座っている。すると足の方が「番台のやつに言ってくれ。あいつはお茶の飲みすぎでトイレが近くて仕方がない」などと言います。『方丈記』もこういう笑いの

世界とどこか通じる気がするのです。

しかし、その上でさらに『方丈記』は、面白いユーモアのある言葉を使いつつ、仏教的な「心身観」という深い世界を併せ持っている作品であるところに、魅力の淵源もあるわけです。

また『方丈記』の悟りや仏教という問題を考えるときに、もう一つのキーワードとして「恥」という言葉があると思います。よくご存じのように、ルース・ベネディクト以来、日本は恥の文化、欧米は罪の文化というように文化のタイプを分けることがあります。

『方丈記』の大福光寺本という一番古いテキストには、四回「恥」という言葉が出てきますが、そのうち三回は出家をした自分について言っているのです。最後は「都に行つて、身の乞食となれることを恥じると言つても、庵のここに戻つてくると、自分の精神は穏やかになる」との趣旨を述べます。つまり、長明にとつて最後まで「恥」という言葉は庵の中まで付いてくる。そしてその言葉を規定し対置する言葉が「姿」なのです。なぜ恥ずかしいか。それは自分の姿が恥ずかしいからということになりま

す。

先ほど山折先生がおっしゃいましたが、『方丈記』の最後の部分に「姿」という言葉が出てきて、「姿は聖であるけれども、自分の中身は濁りに染まっている」というような言い方をします。長明は深く恥じている。『方丈記』の最後の最後です。その最後の最後に至るまで外部世界の「恥」という考えが長明を追いかけてきて、終章に向かうわけです。

終章は極めて難しい問題を含んでいます。単純には述べられません。恐らく後のディスカッションのところで、楽しい、あるいはシビリアな議論がなされることでしょう。私の考えは後でもう一回述べるチャンスがあるのでは、措き、あらためて『方丈記』読解の可能性を付言しておきたいと思えます。最終章にいたる作品世界の拡がり、は、とても豊かなものだと考えるからです。『方丈記』を一直線に読んでいくとき、例えば渥美清を思い出してもいいし、夏目漱石を思い出してもいいし、「モンスタースクラブ」という映画を思い出してもいい。私はまた、太宰治の『富岳百景』も時々思い出すのです。あれには六歳の子どもと富

士の周辺を散歩する場面がありますが、『方丈記』では十歳と六十歳のごぼこコンビが山の中を散歩すると書いてあります。『富岳百景』もそういう意味では重ね合わせて読むのも面白い。

あるいはリリー・フランキーと木村多江が出演した「ぐるりのこと。」という映画があります。リリー・フランキー演じる男は、社会から疎外された中で法廷画家となつて、時代を左右するような数々の事件の裁判で似顔絵を描き続けるわけです。そのアルバイトをする中で、社会から阻害されていた彼が、長明とは反対に、むしろだんだんと社会に近づいていくという映画です。例えばそういうものを思い出してもよいと思っています。

さて、これからは、お二人の専門家のお話とパネル・ディスカッションが続ぎ、本格的な『方丈記』論が展開されると思えますが、私が最後に強調したいことは、きちんとしたテキストの読み方をすれば、『方丈記』はある意味でどのようにも読める。しかしどのようにも読むためには、これから展開するお話のようなしつかりした読解を踏まえていただきたいということです。

それは『方丈記』の一つ一つの問題への正確な理解です。『方丈記』を読んでいくと、たくさん問題点があるのです。そこを無前提に飛び越えた〈解釈〉には反対です。これはこれでいいのかという分析や確認を十分に行つた上で、そして同時に、そこを十分に踏まえた上でのジャンプした『方丈記』の多様性の面白さ。その一端が今日これから議論されると思います。また後ほど、早口の私のお話を聞いていただくチャンスがあればと思います。それでは、これで終わります。

\* \* \*

**寺島** どうもありがとうございました。今日はかなり短い時間をお願いしていますが、中身の濃い話を凝縮し、時間どおりに発表いただいたき、ありがとうございます。磯先生は、引き続き磯先生、お願いいたします。磯先生は、プリント資料で発表をお願いすることになります。よろしく願います。

# 長明と管絃 — 黒皮籠の中身より —

磯 水絵（二松学舎大学文学部教授）

磯 今の荒木先生のお話が続けていきたいところですが、全然違う切り口になります。

私は『方丈記』を唐の白樂天以来の文学伝統の上にある住居記として読んでおります。

『方丈記』の中心は、あくまでも後半の方丈の庵における安息の日々を表す部分にあると思います。ですから、いわゆる五大災

厄の大火、辻風、都移り、飢饉と疫病、地震の叙述は、方丈の庵と対比する都合がいかに住みにくいかを読者に理解してもらっための例示ということになりますが、『方丈記』は長明の実際に経験した五大災厄の叙述によって何倍も精彩を放つことになりました。

私たちもついこの間までは「自分たちは第二次世界大戦の後の平和な時代に生まれて、争いもなく、長寿である。歴史上、一番良いときを生きているのではないか。しかも神戸の大震災をよそに見て、関東には

まだ震災もない。ここはいい。大した災害

も起きない」と思っていたわけですが、昨年（三・一一）を経験し、また先日来、童巻も経験して急展開いたしました。今は心から落ち着きが失われております。三・一一の前に戻りたいというのは万人の思いだと存じます。

時を越えて、かの長明も災厄の前にもろくも崩れていく人と住みかを二十〜四十年代までに体験し、しかも父の跡を継ぐことができないうわが身のふがいなさを五十代までに実感して、ついには出家、そして遁世という道をたどり、方丈の庵に行き着いたわけです。ですから、読むべきは「すべて世の中のありにくく、我が身と栖との、はかなく、あだなるさま、またかくのごとし」以下、もつと言えは「ここに、六十の露消えがたに及びて、さらに、末葉の宿りを結べる事あり」以下、「住まずして誰か悟ら

む」までだと考えています。その部分こそ長明の半世紀を生きての結論が表出していると思うのです。

そうして、結局、彼は後半生を文人隱者として風雅の道に生きることを決心しました。その百年後に出現する兼好法師は『徒然草』第七段にて、

「住み果てぬ世にみにくき姿を待ち得て、何かはせん。命長ければ恥多し。長くとも、四十に足らぬほどにて死なんこそ、めやすかるべけれ。そのほど過ぎぬれば、かたちを恥づる心もなく、人に出で交らはん事を思ひ、夕べの陽に子孫を愛して、さかゆく未を見んまでの命をあらまし、ひたすら世を貪る心のみ深く、もののはれも知らずなりゆくなん、あさましき」と、言っています。

そうした発言と形こそ違え、同じ線状にあるのが長明の庵における生活です。こうした長明の生き方からは、貪欲も、冥利をむさぼる心も生まれません。そうして、かえって誠の感動が生まれるのです。とはいえ、現代にしてみるとあまりに潔い生き方で、これでは一つ間違えるとホームレスになりかねませんが、要は精神生活を豊かに

し、趣味に生きるということになりましようか。

さて、お手元の資料①をご覧ください。

長明は、『方丈記』の後半「閑居の日々を綴る条」に、

「モシ、跡ノ白波ニ、コノ身ヲ寄スル朝ニハ、岡ノ屋ニ行キカフ船ヲ眺メテ、満沙弥ガ風情ヲ盗ミ、モシ、桂ノ風、葉ヲ鳴ラス夕ニハ、潯陽ノ江ヲ思ヒヤリテ、源都督ノ行ヒヲ習フ。モシ、余興アレバ、シバ、松ノ韻ニ秋風樂ヲタグヘ、水ノ音ニ流泉ノ曲ヲアヤツル」

と記します。つまり、興に乗れば朝に和歌を詠じ、夕べに箏や琵琶を弾く。それでも足りなければ、松の響きを篋の音に代えて、秋風樂の節を添え、水の音を拍子に流泉の曲を奏するというのですが、要するに、一日を数寄三昧に過ごすと言っているわけです。

「数寄」とは、「風流、風雅の道に深く心をよせること。風流、風雅の道」を申しますが、それは長明の場合、まさに漢詩文と和歌と音楽、つまり詩歌管絃と言つてよいものでした。長明はこの一の条の末に「独り調べ、独り詠ジテ、ミツカラ情ヲ養フバ

カリナリ」と記しています。その前の条の方丈内部の描写に「傍らに琴、琵琶おのおの一張を立つ。いはゆる折琴、継琵琶、これなり」とありますから、壁際に立てかけた折琴、継琵琶を南の簀子縁に取り出して、一人奏で、一人和歌を詠じていたのでしょう。この文章の流れからしても、また、詠ずるといふ表現からしても、和歌は声に出しての朗詠で、それにはメロディが付いたに違いありません。現代の管絃者にならつて言えば、彼は前後に肩を揺らし、膝をたたいて拍子を取つて歌つていたはずで、絃楽器を奏で和歌を詠うという、それはまさに音楽三昧の一日といつてよいでしょう。

長明の方丈の庵は、先ほどの山折先生の

お話の中にも言及がありましたが、資料②に略図を示しておきましたように、それは大福光寺本に従つて言うならば、東の生活空間、西北の信仰空間、西南の数寄空間で成立していました。そうして、この音楽三昧の一日においても、彼が天台浄土教信奉者の朝夕のお勤め、いわゆる「朝懺法、夕念仏」、朝に南無妙法蓮華経、夕べに南無阿弥陀仏を唱えていたことは言うまでもありませんが、季節折々の景物に心が騒ぐ一日には、竹のつり棚に置いた三つの皮籠の中から和歌や管絃の書き物を取り出してひも解くこともあったのでしょうか。

ところで、その皮籠にはどのような書き物が収められていたのでしょうか。皮籠は皮をひも状にして竹かこのように編んだも

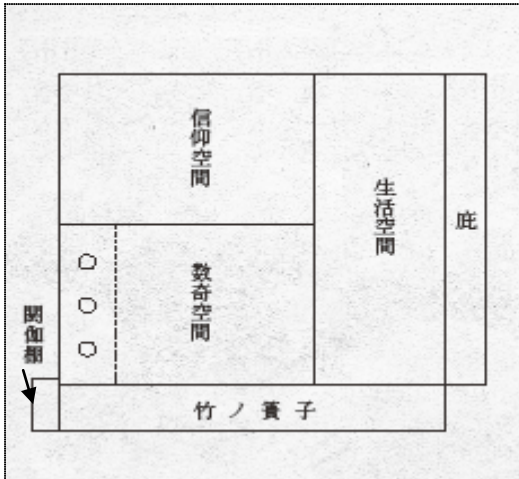
【資料①】『方丈記』後半、閑居の日々を綴る条

モシ、跡ノ白波ニ、コノ身ヲ寄スル朝ニハ、岡ノ屋ニ行キカフ船ヲ眺メテ、満沙弥ガ風情ヲ盗ミ、モシ、桂ノ風、葉ヲ鳴ラス夕ニハ、潯陽ノ江ヲ思ヒヤリテ、源都督ノ行ヒヲ習フ。モシ、余興アレバ、シバ、松ノ韻ニ秋風樂ヲタグヘ、水ノ音ニ流泉ノ曲ヲアヤツル。芸ハコレ拙ナケレドモ、人ノ耳ヲ喜ハシメントニハアラス。独り調べ、独り詠ジテ、ミツカラ情ヲ養フバカリナリ。

## 【資料②】長明の方丈庵（大福光寺本）

東二三尺余リノ庇ヲサシテ、柴折りクブルヨスガトス。南二竹ノ簀子ヲ敷キ、ソノ西ニ関伽柵ヲツクリ、北ニヨセテ、障子ヲヘダテテ、阿弥陀ノ絵像ヲ安置シ、ソバニ普賢ヲカケ、前ニ法華經ヲオケリ。東ノキハニ蔵ノホドロヲ敷キテ、夜ノ床トス。

西南二竹ノ吊柵ヲ構ヘテ、黒キ皮籠三合ヲ置ケリ。スナハチ、和歌、管絃、往生要集、ゴトキノ抄物ヲ入レタリ。カタハラニ、琴、琵琶オノ、一張ヲ立ツ。イハユルヲリ琴、ツギ琵琶コレナリ。カリノ庵ノ有様、カクノゴトシ。



## 【資料③】小学館『日本国語大辞典』

『往生要集』：平安中期の仏書。三巻。源信著。寛和元年（九八五）成立。厭離穢土、欣求浄土、極楽証拠、正修念仏、助念方法、別時念仏、念仏利益、念仏証拠、諸行往生、問答料簡の十門からなる。鎌倉時代の浄土教の確立を促したばかりでなく、さまざまな面で後世に多大の影響を与えた。

のとも、竹で作ったかごに皮を張ったものとも申しますが、つり柵の上に置かれていきますから、そう大きいものとは思われません。また、書物は写本の時代のことですから、かさばって皮籠にたくさんのは入らなかつたと想像されます。ですから、きつと出家のときに厳選したものが収められていたでしょう。

これは余談になりますが、最近、私の父は、母が先に逝ってしまったものですから、仕方なく老人ホームの個人ユニットに入りましたが、これまで二戸建てに住んでいた者がワンルームに移るのですから大変でし

た。長明も方丈という究極の住まいに移るに際しては随分と持ち込むものについて悩み、厳選したことと思われます。

さて、そこで私が疑問に思う皮籠の中身に、唯一具体的に名の挙がる源信の『往生要集』があります。それは上中下の三巻、あるいは六巻仕立ての念仏勧進の書で、「厭離穢土、欣求浄土」を説くものです。

## （資料③）

長明はこれをどうして草庵に持ち込んだのでしょうか。私にはちよつと理解しかねます。と申しますのも、長明は既に出家者ですから、「仏門に入り、往生を願え」という俗人のための仏道入門書は彼には必要ないと思われるのです。それをなぜ彼は草庵に持ち込んだのでしょうか。

一言付け加えますが、彼はそれを信仰空間に置いていません。阿弥陀仏や普賢菩薩の絵像、法華經と一線を画して数奇の空間の皮籠の中に置いています。ですから、往生の要文を書き抜き、念仏を進めるそれは、既に出家を果たしている彼にとって、もはや往生への勧進書ではなく、「念仏ものうく、読経まめならぬ時」のあくまでも無聊を慰める書物の中の一冊になっていたと

考えられます。それでも彼はそれを草庵に持ち込んだのです。ということは、つまり『往生要集』が彼の日常においても常に触れていた箴言のようなものを記した書であつたからということでしょう。

資料④に『往生要集』大文第九の始めと終わりを書き抜いておきましたので、ご覧ください。大文第九には「往生の諸行を明さば、謂く、極樂を求むる者は、必ずしも念仏を専らにせず。すべからく余行を明しておのおの樂欲に任すべし」と、あります。

「樂欲」は願いや望みという意味です。また、「これにまた二あり。初に、別して諸經の文を明し、次に、惣じて諸業を結ぶ」と巻頭にあつて、必ずしも往生は念仏によるものではないことが書かれています。

私はこの箇所が長明の心の琴線に触れたのではないかと思っております。それは諸行往生の思想につながるのですが、私のように長明を教寄者として見てきますと、その末路はどうなるのかと心配になってきます。教寄はついには往生の障害になるものではなかつたのでしょうか。そうであるにもかかわらず、最後の住みかである方丈の庵にまで折琴、繼琵琶を持ち込む彼の了

見は一体どこにあつたのでしょうか。私は、その答えがこの『往生要集』大文第九と、彼の仏教説話集『発心集』の、巻第六、第七十一話の彼のコメントの中に端的に記されていると思います。

『発心集』のその本文を読んでみます。

「宝日上人、詠和歌為行事」より、

「大式資通ハ、琵琶ノ上手ナリ。信明、大納言経信ノ師ナリ。彼人、サラニ尋常ノ後世ノツトメヲセズ。只、日ゴトニ持仏堂ニ入テ、数ヲトラセツ、琵琶ノ曲ヲヒキテゾ、極樂ニ廻向シケル」。

つまり、「太宰府の次官である藤原資通

は、極樂往生の役に立つような念仏や写経といった普通のお勤めは全然しなかつた。

ただ毎日、持仏堂にこもつて、何曲になつたと数を数えさせては琵琶を弹奏して、極樂に手向けていた」というのです。それに

対して長明は、

「ツトメハ功ト志トニヨル業ナレバ、必ず

シモ是ヲアダナリト思フベキニアラズ。中ニモ、数奇ト云ハ、人ノ交リヲコノマズ、身ノシヅメルヲモ愁ヘズ、花ノサキチルヲ哀レミ、月ノ出入ヲ思ニ付テ、常ニ心ヲスマシテ、世ノ濁リニシマヌヲ事トスレバ、ヲノヅカラ生滅ノコトハリモ頭レ、名利ノ

【資料④】 『往生要集』

（巻頭）大文第九に、往生の諸行を明さば、謂く、極樂を求むる者は、必ずしも念仏を専らにせず。すべからく余行を明しておのおの樂欲に任すべし。これにまた二あり。初に、別して諸經の文を明し、次に、惣じて諸業を結ぶ。…（中略）…

（巻末）則ち知んぬ、出離の最後の怨は、名利より大なるものなきことを。ただ浄名大士は、身は家にあれども心は家を出で、薬王の本事は、塵寰を避けて雪山に居めり。今の世の行人もまた応にかくの如くなるべし。自ら根性を料りて、これに進止せよ。もしその心を制することあたはずは、なほすべからくその地を避くべし。麻中の蓬と層辺の厩と、好悪いづれにか由るや。

余執ツキヌベシ。コレ、出離解脱ノ門出ニ侍ベシ」。

つまり、最後は心を制することが一番大事だとは、先ほどの大文第九の巻の末にも、「もしその心を制することあたはずは、なほすべからくその地を避くべし」と言っていることから明らかで、出離の最後のあたは名利なわけですが、その心を制するにも有効に働くのがここに言う「数言」というのです。

忙しきは悲しみを一時忘れさせてくれますが、それと同じように、何事に対してでも夢中な心には雑念の入り込む隙がないことを皆さまも経験則として知っていらつしやいますよね。そうして、長明はこうも言っています。

「花ノサキチルヲ哀レミ、月ノ出入ヲ思ニ付テ、常ニ心ヲスマシテ、世ノ濁リニシマヌヲ事トスレバ、ヲノヅカラ生滅ノコトハリモ顕レ、名利ノ余執ツキヌベシ。コレ、出離解脱ノ門出ニ侍ベシ」。

長明は「数言は出離解脱の門出になる」と明言しています。私はこの理こそが彼の方丈生活の根底に存在するものだと考えておりますが、いかがでしょうか。皮籠の中身の話のほが随分と針小棒大になったも

のですが、おのれの身边を整理し、究極の住まいに持ち込むものを選ぶとはこういうことなのではないでしょうか。ご清聴ありがとうございました。

## 隠者は歩く

浅見 和彦(成蹊大学文学部教授)

**浅見** 浅見和彦と申します。よろしくお願ひいたします。職業は大学の教師で、探偵ではありません(笑)。本日のテーマは「隠者は歩く」、それから、鴨長明は隠者ということなので、ちよつと隠者めいた格好で参りました。気分的にも隠者の世界にあらがれてきていることも事実です。お二人のお話は大変充実していましたが、私はそういうきちつとした準備もできなくて、思いつくままお話しするようなことになりましたのでどうぞ気楽にお聞きいただければと思っております。

『方丈記』の鴨長明という人は、皆さん

**寺島** どうもありがとうございます。それでは引き続き、浅見先生にお願いいたします。先生もプリント資料によるご発表です。よろしくお願ひいたします。

はよくご存じだと思えますが、平安時代の末ごろに生まれて、鎌倉時代、鎌倉幕府が成立して間もなくのころこの世を去つたという男です。彼の生まれた年は一一五五年といわれていますが、その翌年が有名な保元の乱、さらに三年後が平治の乱です。保元・平治の乱という戦乱が続いて、源平の大動乱、それから鎌倉に幕府が成立するという、日本にとって本当に大きな曲がり角を目の当たりにしてしまつた男が鴨長明という人物だと思えます。

不思議なもので、そういう大きな歴史の転換点、あるいは政情の不安というのでし



ようか、政治危機といったことが人の世に持ち上がると、なぜか天気が荒れたり、災害が巡ってくるということがかなりあるですね。まさに鴨長明が生きた時代もそうですし、現代のわれわれの二十一世紀もちよつとそれと似ているところがあるのではないのでしょうか。

長明が生きたときに起きた災害は、ご存じのとおり、京都の面積のほぼ三分の一を焼いてしまったという安元の大火、それから治承年間に吹き荒れた童巻、清盛によって突然強行された神戸への遷都、四万二千人を超える餓死者を出したといわれている養和の飢饉、そして平家の壇ノ浦の滅亡を挟んで元暦の大地震へとつながっていくわけです。その五つの大きな災厄を、鴨長明は目撃者、生き証人のようにして目撃することになりました。

私は当初、今日のお話で五つの災厄のうち童巻のお話を取り上げるつもりはありませんでした。ただ、五月六日に北関東を襲った童巻の事件を知って、『方丈記』に取り上げられている場面をぜひ皆さんにご紹介したいと思ひまして、用意した追加資料が皆さんのお手元にあるものです。(資料⑤)

「治承の辻風」というところの七行目で風がいろいろなものを吹き上げています。真ん中の辺りに「いはむや、家のうちの資財、数をつくして空にあり、檜皮・葺板のたぐひ、冬の木の葉の風に乱るが如し」とあります。「檜皮、葺板」というのは屋根

材です。当時は木で葺いている家が多かつたわけです。「塵を煙の如く吹きたてたれば、すべて目も見えず、おびたたく鳴りどよむほどに、ものいふ声も聞こえず」というのが長明が体験した治承の辻風、童巻の模様です。

【資料⑤】『方丈記』より「治承の辻風」

また、治承四年卯月のころ、中御門京極のほどより、大きな辻風起こりて、六条わたりまで吹ける事はべりき。

三、四町を吹きまくるあひだに、こもれる家ども、大きなるも、小さなるも、一つとしてやぶれざるはなし。さながら平に倒れたるもあり。桁、柱ばかり残れるもあり。門を吹きはなちて、四、五町がほかに置き、また垣を吹きはらひて、隣と一つになせり。いはむや、家のうちの資財、数をつくして空にあり、檜皮、葺板のたぐひ、冬の木の葉の風に乱るが如し。塵を煙の如く吹きたてたれば、すべて目も見えず、おびたたく鳴りどよむほどに、ものいふ声も聞こえず。かの地獄の業の風なりとも、かばかりにこそはとぞおほゆる。

家の損亡せるのみにあらず、これを取りつくろふあひだに、身をそこなひ、かたはづける人、数も知らず。この風、ひつじの方に移りゆきて、多くの人の歎きなせり。辻風は常に吹くものなれど、かかる事やある。ただ事にあらず。さるべきものなれど、しか、などぞ疑ひ侍りし。

私はこの描写を読んでいて、茨城県の辺りを襲った竜巻のテレビで流れた映像とびつたり重なり合うので本当に驚きました。竜巻は今まで何度もあつたわけですが、あそこまで大きな竜巻は私も初めて見ましたし、それから、いろいろなものが吹き飛ばされて空に舞い上がっていき、車も飛ばされ、木も吹き倒され、家もぺしゃんこになる。まさに『方丈記』そのものではないかという思いを強くしました。

新聞で初めて知ったことですが、竜巻にもいろいろランクがあつて、そのときに初めて知つたのですが藤田スケールというものがあるそうで、先日の竜巻はF2であるということです。F2は風速が大体秒速五十メートルから七十メートルぐらいです。これは時速に計算しますと大体時速二百キロメートルから三百キロメートルで、新幹線並みの速い風があつた住宅街を襲つたわけです。そのようなことが起こりました。

あの報道、テレビ等を見ていて、これも初めて聞いたことだと思つたのですが、竜巻のよけ方、安全に竜巻をやり過ごすやり方が出てきていました。地震だと机の中にもぐれとか、雷の場合は木の下にいるのは危

ないということは聞いていましたが、竜巻のやり過ごし方というものは初めて聞きました。そこで言われていたのは、ともかく安全な奥まった部屋の中にいなさいと。それから、できれば風呂場、それも風呂桶です。湯船の中に身を潜めているのが一番いいらしいです。

それはさておき、そのような大きな事件を彼はつぶさに見てきているのです。そして、竜巻の映像と先ほどお読みした『方丈記』の場面がびつたり重なっているということは、『方丈記』という作品が災害の描写を正確に、リアルな筆遣いで書き残しているということを示し上げることができようかと思ひます。

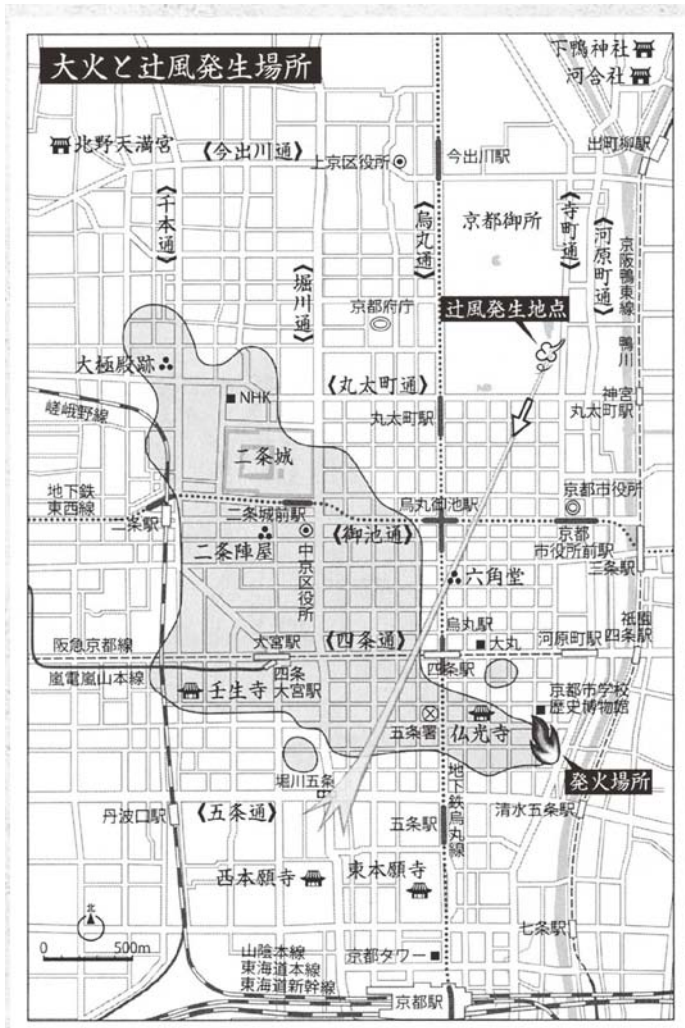
もう一つ、「追加資料」(資料⑤)に戻つていただき、その二行目です。「また、治承四年卯月のころ」、卯月というのは旧暦の四月ですから、ちょうど今の五月ぐらいです。せんだつての竜巻も同じ時期に起こつたわけですが、「中御門京極のほどより」ということで、竜巻の発生地点を特定しているのです。この事件は大変に有名で京都の人々を驚かしたことであつて、例えば藤原定家も『明月記』という日記に残し

ているのですが、彼の記事の書き方は「自分の住んでいるところから北の方でどうも竜巻が起こつたらしい」と「北方」という言い方で書き記しています。

それから、鴨長明と同時代で摂政関白を務めた藤原兼実という男が、『玉葉』という非常に緻密で精細な日記を残しています。この兼実はメタ魔と思われるほど逐一細大漏らさず書き記す男ですが、その『玉葉』でさえ竜巻が起こつた場所は三条、四条の上京の方だということで、漠然とした書き方なのです。

そういう書き方がなされている中で、鴨長明の『方丈記』は「中御門京極」とはつきりと書いています。中御門京極は大体どの辺かと申しますと、現在の京都御苑の南端の辺りです。仙洞御所という御所がありますから、その南側の壁のちよつと出た辺りが中御門京極の交差点に当たるわけですが、そこから南南西に風が吹いていったというのです。

南南西という言い方も随分長明らしいと私は思います。普通、私どもは西とか南とか、せいぜい南西とか北東といった言い方をするので、南南西という気象学で使



出典:浅見和彦『方丈記』(ちくま学芸文庫)

ような言葉を使っています。彼は風が起こった場所も、北方とか上京といった漠然とした言い方ではなく、中御門京極と書いて、その風は南南西だというように、今のいろいろな報道にかかわる人たちの「これはどこで、どちらの方で被害はどう」という書き方に似ているような記述の仕方を鴨長明はしているということ、覚えていてもいいことではないかと思っております。

五つの災害の中の、最初の安元の大火でも同じようなことが言えます。この安元の大火は京都の三分の一ぐらいということで、『方丈記』の記述によりますと扇形に広がった、末広形になったということです。京都の面積の三分の一ということはどうして彼は分かったのか、なぜ彼は扇形に広がったことを知ったのかということをやたらから私は考えておりました。これは私の想像ですが、恐らく長明はこの火事の後、平安京の市街図、あるいは方眼紙といったものでもいいと思えますが、そういうものを持って、火事の跡を一カ所、一カ所自分の手元の紙

に塗りつぶしていったのではないでしょう。ついせんだつての童巻被害のときも消防署で住宅地図を広げて、全壊のところには赤いマーカーで、半壊のところには黄色いマーカーで消防士の人たちが塗っていたのです。長明も同じことをやったのではないかと思えました。そうやって塗りつぶしていつて、面積は三分の一、それから形は扇形というようなことを結論つけたのではなからうかと思うのです。

そう考えていくと、童巻もほかの人が北方とか上京といった言い方をしているところからすると、彼は辻風、童巻が起こった後、早速出掛けていつて、風が起こった場所を自分の目で確認して「中御門京極」と書き記したのではなからうかと思っております。『方丈記』の文章は非常に力強いのですが、その力強い文章の中でも「中御門京極」という書き方には彼の書き手の確信がこもっているのです。「これは私が自分で見てきたのだ」というふうな裏付けがあるのではなからうかと思っております。

彼は歩き回って、隠者という立場、身分ではありませんが、隠者という人間はどうしても庵に閉じこもって花鳥風月をともし

て遊んでいる、そうして悠々自適な生活を  
していると思われがちですが、どうも鴨長  
明はそういう人ではなくて、災害が起これ  
ば出かけていくし、福原京ができれば福原  
京に見に行くし、鎌倉に新しい政権が生ま  
れれば鎌倉に行くし、そんなふう歩き回  
る行動派の隠者だったのではないかと思っ  
ております。

\* \* \*

**寺島** どうもありがとうございます。

ほぼ時間どおりにお三方に発表いただき  
ました。先ほど申しましたとおり、非常  
に短い時間で無理をお願いしたわけです。

それでは、以上の発表を踏まえてパネ  
ル・ディスカッションを始めますが、初め  
に申しましたようにここで朗読をお聞きい  
たします。

「方丈記 原文」をご覧ください。「九仮  
の庵のありよう」の朗読をお願いします。  
磯先生のご発表で取り上げられ、先ほどの  
山折先生のご講演で扱われた空間ですが、そ  
こをじっくりと聞いていただきたいと思いま  
す。それでは、よろしくお願いたします。

**和田(朗読)**

ここに、六十の露消えがたに及びて、さ  
らに、末葉の宿りをむすべる事あり。いは  
ば、旅人の一夜の宿をつくり、老いたる蚕  
の繭をいとなむがごとし。これを中ごろの  
住みかにならぶれば、また百分が一に及ば  
ず。とかくいふほどに、齢は歳々に高く、  
住みかは折々に狭し。

その家のありさま、世の常にも似ず。広  
さはわづかに方丈、高さは七尺がうちなり。  
所を思ひ定めざるがゆゑに、地を占めてつ  
くらず。土居を組み、うちおほひをふきて、  
ためなり。そのあらためつくる事、いくば  
くのわづらひかある。積むところ、わづか  
に二両、車の力をむくふほかには、さらに  
他の用途いらず。今、日野山の奥にあとを  
かくして後、東に三尺余りのひさしをさし  
て、柴折りくぶるよすがとす。南、竹のす  
のこを敷き、その西に闕伽棚をつくり、北  
に寄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。東の際に、わらびのほとろを敷き  
て、夜の床とす。西南に竹のつりだなをか  
まへて、黒き皮籠二台を置けり。すなはち、  
和歌、管絃、往生要集こときの抄物を入れ

たり。かたはらに琴、琵琶、おのおの  
一  
張をたつ。いはゆる折琴、継琵琶これなり。

仮の庵のありやう、かくのごとし。  
(拍手)

**寺島** どうもありがとうございます。

それでは、パネル・ディスカッションに  
入ります。講師のお二人の先生とパネリス  
トのお三方、どうぞご登壇ください。



## パネル・ディスカッション

### PANEL DISCUSSION

寺島 お待たせしました。ただ今からまず、お三方の先生のご発表につき、お三方同士で、お互いにどのような融合できるか、あるいは対立するか、という観点からのお話し合いをしていただきたいと思います。感想を述べられるような形になっても結構です。

そもそも、このシンポジウムの大きな狙いの一つは、荒木先生のお話に典型的でしたように、『方丈記』はかくも多様に読める、ということを共通理解として持ち、それを前提に据えて、読みを深めていきたい、ということにあります。私の方からあえてまとめる必要もないかとは思いますが、荒木先生は、漱石の『草枕』との比較からアニメ・映画等との関わりに至るまで、非常に多面的かつ現代的な読みを施されました。磯先生は、数寄三昧の生活から『発心集』に見る数寄が分離解脱になるという、その方丈の庵の根源の思想に関して詳しく説かれました。そして浅見先生は、歩き回る長明をテーマに、災害の部分の正確な描写についてのお話をいただきました。前のお

二人が『方丈記』の自伝的な部分に注目して論じられたのに対し、浅見先生は、災害体験リポートという観点から、新たに読み直して下さったと思います。

急にコメントをと申しても難しいかもしれませんが、まず、荒木先生の多面的に読むという在り方につき、そこにはユーモアも含まれていたわけですが、そのご発表に対するコメントを磯先生、浅見先生の順にお願いできればと思います。

**磯** 荒木先生はかなり時代を現代に近づけてお話しになったのですが、私も伺いながら同じように感じておりました。さらに申し上げるならば、例えば川の流れを前にして考えるのはヴィンチ村のレオナルドも同じでした。それから「手の奴、足の乗り物」ということで言うならば、「手、頑張り、足、頑張り」というのはスヌーピーもカブスカウトで行軍するときと言っていることなのです。

私が申し上げたいのは、そういう意味で長明の言っていることは世界性というか、いつの時代でも、どの国でも通じる大変普遍的なことだとおっしゃっていたのではないかと感じた、ということなのです。もう一

つ、五大災厄を漱石が省略する方向で訳したということについて、これは少し難しい話になりますが、『方丈記』には略本といて、五大災厄をすべて省略している諸本があるのです。それに通じるような営みではないかとも思いました。

もう一つ、恥という問題でいいますと、それは私は兼好にも通じるダンディズムだと思えます。結局、彼は常に都人ではなかったのです。都人でしかなかったのですが、真つ当に宗教者として生きるに当たり、常に自分の矜持を示すという意味で、常に対都、対そこにいる貴族や尊い人たちということが意識されていたのではないかと思いました。

**寺島** 引き続き、浅見先生、今の荒木先生の発表についていかがでしょうか。

**浅見** 荒木先生のお話は大変幅広く、豊富な知識があり余らばかりのお話だったと思います。ちよつとお伺いしたいのは、漱石が五大災厄のところを省略したのはどうしてかということが気になってまして、何かお考えがあればお聞かせいただければと思います。

**荒木** 漱石は自発的に翻訳を始めたのでは

なく、デイクソン先生から『方丈記』の発表をしたので翻訳してくれと言われたことをきっかけに行っているというのがあって、一種下訳的な気持ちで入っているということが一つあります。その先生の関心はワーズワースなどに向けられていたので、まさに森の隠逸詩人的なイメージで訳していくと。そういう意味で、漱石にとつてみればむしろ五大災厄の後の長明が一人山に住むという世界こそまさに「essential」なのです。もう一つは、私は先ほどあえて強調しましたが、翻訳は大変で面倒くさいものだという事です。地震の場面や、その前の飢饉などのかかなり長い部分を翻訳しようと思うと大変なということ、多分時間的制約もあったと思います。

漱石は翻訳の冒頭に『方丈記』に関するショートエッセイを書いていて、その方向は非常にはつきりしています。これについては、たいぶ研究も進んでいます。そういう面で言うつと、「not essential」というのは、外的事情といいますか、翻訳の上での彼の関心と作業など幾つかの要因が相まってということもあるのではないかと思います。

**寺島** どうもありがとうございます。

んどん発展していく話題であり、多面性、多様性という点から非常に面白い議論になると思います。

続いて、磯先生のお話は山折先生のご発表と非常に深くかわつていると思います。が、数寄三味の暮らしと出離解脱というテーマのお話でした。荒木先生や浅見先生の立場からそれをご自分の考えと結び付けた場合、どのように受け止められるかにつき、伺いたいと思います。荒木先生からお願いいたします。

**荒木** 長明が日野へ至るまでには、まず自分の大きな家を出て一人暮らしをして、さらに五十歳の春に出家をして大原に行くわけです。『方丈記』の記述では、大原に行つた後もう一段階があつて、日野に至る。ただし通常、もう一段階の部分というのは日野につながつているということになってきます。「六十の露消えがたに及びて」という部分は直接は日野の住まいの創建を語り論じているという考え方です。しかし、家を出ることが出家ですから、まず彼は家を出て一人になつて物を捨てる。次に、大原に行つてみたものの、やはり土地に縛られることによって、彼はそこから逃れよう

として、先ほど磯先生はマンションのたとえをされましたが、まさにある種土地から離れた、今の言葉で言うと「住まい方を見つけた」、ライフスタイルの発見という意味とプロセスを考えることができる。すると、大原から日野へ、という物理的な移動との間にもう一段階のバッファを想定することもできる、ということですね。

その数寄というものになることと、先ほど先生が「大きな家を捨てて一人になるには物をたくさん捨てなければいけない」と言つたことが私には短くつながつているような気がします。長明の日野山へ至る段階、そして今の住まいということ、先ほどの数寄のお話をもう少しだけ教えていただければと思います。

**寺島** そうですね。磯先生、そこを少しご説明いただけませんか。

**磯** 先ほどの山折先生のお話の中にいた長明は、恐らく方丈の庵の中でまだ得脱できない状況にあつたと思います。もちろん私も得脱できているとは思いません。ただ、諸行往生という思想の観点から申しますと琵琶、管絃をすることがすなわち往生の障りになるのではなくて、それを仏に捧げる

という、先ほど例に挙げた大式資通のような心境が彼の方丈の庵の中の心境ではなかつたかと思えます。そして、それを『往生要集』の中に見いだし、心を強くしていたのではないかと取つていたわけです。

**寺島** 申し遅れましたが、お三方の議論の後に馬場先生と山折先生にコメントをいただくという段取りになつておりますので、今の問題は後で山折先生の方からもコメントをいただきたいと思います。

浅見先生、磯さんの発表についていかがですか。

**浅見** 磯先生には少し嫌な質問かもしれませんが、長明は和歌と音楽（管絃）の両方をやっていますね。彼はどちらが好きだったのでしょか。

**磯** どちらということはありません。詩歌管絃というものが融合して当時の文化世界なのです。ですから、私はどちらが好きかと言われたら、例えば彼にとつて和歌はもしかしたら、上の方に引き立てられたということがあつて、「たつきのよすが」になつた可能性があるわけです。

しかし、管絃はそういうふうにはならなかつたのです。まさに「手すさび」ですね。

手すきびであるからこそ、彼は自由に方丈の庵の中でどんな曲でも一応弾けたと文章上、書いていることになります。荒木先生は長明を始発にしましたが、私は『方丈記』を住居記としてとらえ、白楽天から話を進めます。ですから、そういう意味では慶滋保胤を忘れてはいけないし、漢文世界というものは常に彼の遊んでいた世界だと思っただけです。よって、詩歌管絃とあえて申し上げます。

**寺島** 僕も和歌の方から少し考えておりますので、今の質問は非常に聞きたいと思っただけです。おっしゃるようには手すきびとしての音楽に対して、歌は、先ほど馬場先生のお話にもありましたように後鳥羽院に大いに囑望されていました。歌人として、もし出家しなければ和歌所寄人で居続けられたわけです。そういう違いというものはありますでしょうか。

**磯** お言葉ですが、出家してからも和歌会には出席していますから、出家ということとは一向に差し支えないと私は思っております。ですから、お呼びがかからなくなっただけという状況の方をむしろ考えるべきだと思います。

**寺島** なるほど。分かりました。この問題についても、後で馬場先生からコメントがあれば幸いです。

浅見先生のご発表は、この間の辻風のことを中心に取り上げられ、かなりリアルな描写と力強い文章は体験の裏打ちであり、相当シリアスな表現であるということだっただけだと思います。それについて荒木先生がどのようにお考えかをお聞きし、引き続き、磯先生のご意見を伺いたいと思います。お願いいたします。

**荒木** 『方丈記』の記述がリアルであることは否定しないのですが、地震のところは非常に俯瞰的です。つまり、「山は崩れて河を埋み、海は傾きて陸地をひたせり。土裂けて水湧き出で、巖割れて谷にまろび入る。なきき漕ぐ船は…」というふうに、テレビカメラから見ているような大きな俯瞰的視点を取っているのです。私は一九六四年の新潟地震と一九九五年の阪神・淡路大震災を現場で体験しましたが、現場では、こんな俯瞰的な情報は一切ありませんでした。ですから私は、『方丈記』のリアルな記述を当座見に行ったことによつて生まれただけという部分ですべて説明することには少

し異論があります。

先ほどの大火のことを先生は「まさに消防士のようなだ」とおっしゃいましたが、『清カイ』（※カイは獣偏に解）『眼抄』という資料がありまして、そこに火事の範囲が赤で書いてあるのです。

この『清カイ眼抄』は検非違使という仕事をしている人たちに關する資料に基づくと言われていて、検非違使は現代で言うまさに警察官であり、消防官であり、自衛官といった仕事です。そしてさらに、『方丈記』が書かれたのは災害から三十年近くたっているということですから、出火地点が樋口富小路であるとか、辻風が中御門京極から発生したということなどはいくらでも確認の方法があるのではないのでしょうか。

『玉葉』や『明月記』は同時代の資料ですから、そのときに書くこと、その日に書く記述には伝聞や不確定な情報が入ると思いますが、『方丈記』にリアリスティックな記述がされているのは長明自身が実際にそれを見たからだというのは、私は違うような気がしています。

**浅見** 今、荒木さんが言われたことは、もちろん私もある程度可能性として考えてお



ります。ただ、例えば地震のとき琵琶湖から津波が押し寄せたということについて、『方丈記』の文章で「海は傾きて」と書かれています。本文には琵琶湖とは書かれていませんが、最近の発掘で、ちょうど平安時代末期に確かに琵琶湖で地震があつたことが分かりました。ですから、彼はそういうことがあれば必ず出掛けて行って、地元

の被害の状況や被災した人たちの模様の聞き取りもしていたのではないかと思います。なお、彼はその三十〜四十年後に『方丈記』という文章を書くわけですが、彼は大変に記憶力のいい、見た風景の映像を生々しく保ち得る人間だつたのではないかと思うのです。後から補足されたことももちろんあるけれども、『方丈記』の文章の主体の主張としては、当座の彼の見た印象がやはり生かされているのではないかと思

います。それから、例えば難しい問題な

のですが、先ほど聞きました藤原兼実の『玉葉』という日記と『方丈記』は極めて似ているところがあります。ですから、兼実側も長明のなにかの体験、見聞きしたことを聞き取って参考にしたかもしれない、あるいは長明も、兼実側が集めていた見聞

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

を、建物の端かどこかで聞いていたのかも

ていたように思っています。先ほど「歌とは何か」というような根本的な問題にも答えている『無名抄』の話をしましたが、その後、本当に日野山で長明を酔わせたのはやはり琵琶、琴の管絃ではないかという気がいたしました。非常にその辺が面白かったと思います。

ただ、神官の祝詞、神祭、祓といったことを彼はどこで捨ててしまったのかということ、私は非常に疑問に思います。こんなに簡単に捨てられる神であったのか。その辺のことが何えたらよかったです。

**寺島** どうもありがとうございます。

それでは山折先生、引き続きよろしくお願ひいたします。

**山折** 感想ですが、二つばかり申し上げます。一つは荒木先生のご発表で、漱石と『方丈記』との関係を初めて教えていただきました。ありがとうございます。それで思い出したのは、漱石の『草枕』の最初で都会の絵描きが田舎の温泉場に入ってきて、温泉に入って部屋に入ったとき、その宿の女将がお茶をお茶菓子と一緒に運んできます。そのときのお茶菓子がようかんなのです。そのようかんという問題で、漱石は『草

枕』の場面でいろいろな議論というか、意見を言っています。「ようかんの色というのは素晴らしい。これは日本にしかない。ヨーロッパの洋菓子には全然ない色だ」と非常に印象的に書いています。

実はその場面を谷崎潤一郎が「陰影礼賛」の中にそっくり引用しているのです。「漱石もようかんに関心を持った。自分もまた、ようかんの色に多大な関心を持っている。

それが陰影の美学に結び付く」と展開していくわけです。その辺が非常に面白かったです。それから、ようかんはモンズン地域で作られたお菓子ではないかということですね(笑)。これは自分の意見に引き寄せたわけです。

二つ目は磯先生、浅見先生に関係があるのですが、方丈の中になぜ『往生要集』を持ち込んだかということ、磯先生がおっしゃったとおりだと私も思います。

ただもう一つ、彼には『往生要集』のなかで強い関心を持つところがあつたのではないかと思います。それは私の推測ですが、『往生要集』の最後の「臨終の行儀」についてのことです。念仏の同志が最期を迎えたと、どうそれを仲間が看取るか。二人

が組んで二十四時間体制であたるのですが、いわゆる日本ホスピスの源流と言われているような場面がそこで展開されるわけです。鴨長明もいずれ最期を迎えます。ただ、たった一人の庵住まいの生活をしているので、自分の最期を誰が看取ってくれるだろうかという関心が彼にはあつたのか、それともなかつたのか。そこには全然書いていませんが、私は関心はあつたと思うのです。

浅見先生のお話ですが、一方で災害を克明に描き取るジャーナリストイックな目を持った、リアリストとしての長明がいますね。そこで気になるのは、彼はその現場に行つて、見ていただけなのか、という問題です。そこで苦しんでいる、悩んでいる、

死にそうになつている人間に対して助けの手を出さなかつたのか、それとも出したのか。現代のジャーナリスト、例えば写真家、カメラマンは、ベトナムなどの現場に行つて悲劇的な状況にある人を写真に撮ることが大事か、まずその前に助けることが大事か、という問いにいつも迫られているということが言われるわけです。ジャーナリスト的な資質とそういう目を持つていたとすれば、長明はどちらのタイプの人間だった

のか。そこで悩んだ節があるのか、ないのかといった問題が出てくるのですが、これはここではどうにもならないような大きな問題かもしれませんが、そういう感想を持ちました。

**寺島** どうもありがとうございます。

「方丈記 原文」をご覧ください。浅見先生の段落分けの「十三 終章」というところ。この部分の「天、三東は」から「これをしるす」の最後まで、朗読していただきます。

〈終章〉をどう読むか

**寺島** 山折先生もおっしゃったように、「ゆく河のながれは絶えずして」という始まりはとても重要ですが、文学は終わりも非常に重要であり、さまざまに議論されてきました。とりわけ『方丈記』の終わりは大変な議論があるところです。先ほど申しました岩波の『文学』でも、そこについて木下華子さんが諸説を整理し、論を展開されています。また『国語と国文学』でも論文が二つほど出ていて、終章の結末にかかわる新たな論が展開されています。

そこで、五人の先生方には大変恐縮なところで、終章をどう読むかにつき、論証も説明もなしに、お考えの結論だけをおっしゃっていただきたいと思えます。それを会場の皆さんそれぞれの多様な読後感と照らし合わせていただき、和田さんの朗読を伺うことで、このシンポジウムを閉じたいと思えます。

よく知られているように、『方丈記』の末尾部分は非常に難しい文章であり、終章の範囲をどこからどこまでとみなすかについても議論があつて、三段落目の「抑、一期の月かげ傾きて」からを終章とする説もあります。浅見先生は終章を広く扱われているわけです。この箇所の前半が、先ほど荒木先生が紹介された部分です。ご存じない方がいらっしゃるかもしれませんが、そこだけ申しますと、「わづかに周梨槃特が」という所の「周梨槃特」とは、愚かであるに悟りの鈍かった仏弟子です。では最後の部分について、順番はパネリストのお三方の先生から講師のお二人の先生へ、ということ、結論だけをお願いいたします。

**荒木** 夏目漱石は『方丈記』について、槇島昭武が書いたといわれる江戸時代の注釈

書『方丈記流水抄』を読んでいます（下西善二郎氏説）が、そこでは長明を「唯識」「老荘」「天台」の三つを極めた人としています。そして、先ほどご紹介があつた終章の冒頭を見てみますと、「三界はただ心ひとつなり」と書いてあります。これはもともとは「三界唯一心」という唯識的な、すべては心が生み出したものだという思想なのです。

そして、後半のところに問答があります。自分の心と自分が問答をする場面がありますが、それを漱石が読んだ『流水抄』では、「以心伝心の心である。よく読み味わいなさい」と注釈してあります。とかく無常観を唱えると言明される『方丈記』ですが、少なくとも漱石が読んだ『方丈記』の注釈書は、唯識であり、老荘であり、天台であり、そして禅であつたかもしれないとしているのです。そのことを提示して私のコメントしたいと思います。

**寺島** ありがとうございます。唯識と老荘と、天台、禅ですね。詳しくは『文学』の論文をご覧ください。分る仕組みになっていると思えます。それでは磯先生、お願いいたします。



**磯** 私は鴨長明を、白楽天の『草堂記』、日本の慶滋保胤の『池亭記』以来の漢文の住居記の流れを和文に移した人と考えております。そういう意味から申しますと、浅見先生は終章を「夫、三界は」から全部としていらつしやいますが、私は第二段落までを終章と見ます。そして第三段落の「抑一期の月かげ傾きて」からについては序文の「ゆく河のながれ」以下、五大災厄まで

の文章に呼応する跋文と考えております。以上です。

**寺島** 「抑以降は跋文であるという立場から、また違った理解の仕方を示していただきました。それでは浅見先生、よろしくお願いします。

**浅見** 先ほど山折先生から頂戴したコメントの中で、災害の現場を見て長明はどうだったのだろうか、助けなかったのだろうかというご質問をいただきました。私もその問題は非常に素晴らしいご質問というか、ご意見だと思ったのですが、『方丈記』の中で彼は飢饉のときに歩き回って、道のほとりに苦しんでいる人たちの声を聞いています。「路のほとりに多く、愁へ悲しむ声耳に満てり」ということで、彼は「助けくれ」と言つて悲鳴を上げている声をはつきり耳に聞き取つていたということですから、もう一つ『発心集』という作品が彼にはあるわけですが、その中で困っている路傍の乞食たちを助けるという話も収録しています。彼はやはり助けたい、助けようという意志は持つていた、感じていただろうと思います。

そういうところからいいますと、この終章の最後で仏の御名を呼ぶということは、ただのご都合主義や、あるいは形をまとめるということではなくて、やはりここには阿弥陀仏の救いにすがりたい、あるいはみんなですがろうという気持ちが込められているのではないかと思つております。

**寺島** ありがとうございます。

引き続き馬場先生、いかがでしょうか。

**馬場** 私は一人の読者として、長明が最後に自分がこういふふうになった現実を眺めて「これ貧賤の報のみづからなやますか。はたまた、妄心のいたりて狂せるか」と問い掛けながら、「その時、心、さらにこたふる事なし」というところまで読んできて、「やはりそうか」という感想を持ちます。

これは『徒然草』などもそうですが、『徒然草』では最後に「仏とは誰がいつ、どうやつてなったのだ」という質問を父にしたときに、父は「人に教えられてなった」と答え、「その仏はまた誰からどうなったか」と問い詰められて、ついに答えることができなかつたという結び方になっていますが、物を書く人にとつて最後の結論が分からない



いということ、イコール問い掛けである  
と思います。「さらにこたふる事なし」と  
いう、みんなが答えるであろうという結語  
が非常に面白く思われたわけです。

もう一つ言いますと、先ほどの風流のこ  
とですが、これはもう少し時代が下がると  
遊狂精神といいますが、能の世界では三昧  
境に遊ぶ宗教者たちが遊狂精神というよう  
な方向を持ち始める濫觴になっているとい

うようです。そのようなところも魅力的だ  
と思います。

**寺島** どうもありがとうございます。  
それでは山折先生、お願いいたします。

**山折** やはり問題は、最後の「舌根をやと  
ひて、不請阿弥陀仏」ですよね。正式の念  
仏道場における念仏の行ということになる  
と、阿弥陀如来をはじめとする仏たちを道  
場にお呼びして、その前で念仏を唱えるわ  
けです。しかし、奉請に対する不請ですか  
ら「そんな念仏は自分は唱えない」と言っ  
ているわけですね。

あるいはむしろ、念仏であるかないか分  
からないような、つぶやくような、口ごも  
るような念仏だったのでないか、と私は  
結論的には思っています。なぜならば、正  
式の念仏ということになれば、舌をちよつ  
と巻いたぐらいの唱え方では出てこないの  
ではないかと思うからです。念仏は腹から  
唱えないと駄目であつて、彼は「それは腹  
から声を出す念仏ではない。単にのどから  
舌をちよつと巻いて出すぐらいの念仏だ」  
という意識だったような気がする。謙虚と  
言えば謙虚、「そのぐらいの念仏しか自分  
にはできない」と言っていると思います。

**寺島** どうもありがとうございます。本  
当にここは難しいところで、先ほどの木下

華子さんも「不請阿弥陀仏」について随分  
詳しく諸説を検討されています。ぜひ『文  
学』や『国語と国文学』をご覧いただきた  
いと思います。

以上、先生方の終章に対する解釈をお聞  
きしましたので、ここでそれを踏まえて、  
和田さんに全体を読んでもいただきます。よ  
ろしくお願いいたします。

(和田) 朗読

夫、三界は只心ひとつなり。心、もし、  
やすからずは、象馬七珍もよしなく、宮殿  
楼閣ものぞみなし。今、さびしき住まひ、  
一間の庵、みづから、これを愛す。おのづ  
から都に出でて、身の乞匄となれる事を恥  
づといへども、歸りて、ここにをる時は、  
他の俗塵に馳する事をあはれむ。

もし、人、このいへる事をうたがはば、  
魚と鳥とのありさまを見よ。魚は水に飽か  
ず。魚にあらざれば、その心知らず。鳥  
は林をねがふ。鳥にあらざれば、その心を  
知らず。閑居の気味も、また同じ。住ます  
して誰かさとらむ。

抑、一期の月かげ傾きて、余算の山の端に近し。たちまちに、三途の闇に向かはんとす。なにのわざをかかこたむとする。仏の教へ給ふおもむきは、事にふれて執心なかれとなり。今、草庵を愛するも、閑寂に着するも、さはかりなるべし。いかが、要なき樂しみを述べて、あたり、時を過ぐさむ。

静かなる暁、このことわりを思ひつづけて、みづから、心に問ひていはく、世をのがれて、山林にまじはるは、心を修めて、道を行はむとなり。しかるを、汝、姿は聖人にて、心は濁りに染めり。住みかはすなはち、浄名居士の跡をけがせりといへども、たもつところは、わづかに周利槃特が行にだに及ばず。もし、これ貧賤の報のみづからなやますか。はたまた、妄心のいたりて狂せるか。その時、心、さらにこたふる事なし。ただ、かたはらに舌根をやとひて、不請阿弥陀仏、両三遍申してやみぬ。

干時、建曆の二年、弥生のつごもりころ、桑門の蓮胤、外山の庵にして、これをしるす。(拍手)

### 寺島

どうもありがとうございます。以上をもつてシンポジウムを閉じさせていただきます。ご講演くださいました上に、パネル・ディスカッションまでお付き合いただきました馬場先生、山折先生、まことにありがとうございます。また、これはだいぶ前から準備を進めた企画であり、企画の側から非常に厳しい時間制限と濃い内容等をお願いしましたが、見事にその要求に応じてくださいましたお三人のパネリ

ストの先生方、どうもありがとうございます。そして、素晴らしい朗読を聞かせてくださいました和田さん、どうもありがとうございます。

タイトルにありますように、この不安の時代、今日の五人の先生方のお話を伺ってあれこれ考えることは、必ず今を生きる手がかりとなるのではないかと思われまふ。ご清聴いただき、まことにありがとうございます。



## 主催機関あいさつ

本日はお忙しい中、公開講演会・シンポジウムに多数ご参加いただきましてありがとうございます。この公開講演会・シンポジウムは鴨長明の『方丈記』八百年を記念して開催されたものですが、同時に今年には、私も国文学研究資料館としても、ちょうど四十周年という非常にめでたい節目に当たる年です。ただし、派手な四十周年記念パーティーというようなものは行わずに、こういうアカデミックな催し物で寿ぎたいという考えで早くから計画しておりました。

この企画に対しましては、文部科学省、東京新聞、中世文学会、下鴨神社、NHK等のご後援を賜り、いろいろお世話になったわけですが、なかならず中世文学会にはこの公開講演会、それからシンポジウム、そして、また後にご紹介申し上げます今回の私どもの展示の企画に多大なご尽力を賜りました。この場を借りて御礼申し上げます。また、先ほども司会者からありましたが、今回の講演をお引き受けくださり、またパネラーをお務めくださいました先生方に厚く御礼申し上げます。

## 今西 祐一郎（国文学研究資料館長）

さて、来週の金曜日、五月二十五日から私も立川の国文学研究資料館では、「鴨長明とその時代―方丈記八百年記念」と銘打って展示を行います。今日、お話をたくさん出てきました長明の作品『発心集』、『無名抄』はもとより、『往生要集』や『銘月記』、『玉葉』といった関連資料もたくさん展示いたしました。近年まれなる『方丈記』中心の展示になることと確信しております。今日お運びの方々に、ぜひとも来週以降、立川でもう一度お目にかかれることを期待しまして、御礼の言葉といたします。ありがとうございます。