

日本人の「待ち心」今昔 (4)

武井勇四郎

- 序
- 第一章 「垣間見」の日本的風土 …… (以上, 第 33 卷第 2 号)
- 第二章 日本人の「待ち心」の原風景 …… (以上, 第 33 卷第 3 号)
- 第三章 『枕草子』の待つものの品々と
齋藤徳元の『尤之双紙』 …… (以上, 前号)
- 第四章 「待つ間」の美意識——兼好法師
- 一節 「待つ間」の時の美意識
- 二節 「死期はついでを待たず」
- 三節 仏道入門に「待つことなかれ」
- 四節 陰翳の美と垣間見の美と …… (以上, 本号)
- 第五章 昔も今も変わらぬ「来迎待ち」
- 一節 「阿弥陀二十五菩薩来迎図」
- 二節 来迎待ちの構図, 河と橋
- 三節 「待ち心」と習合した日本浄土教
- 四節 日本の紅葉と西方浄土

第四章 「待つ間」の美意識——兼好法師

日本古典の双璧の随筆といえば『枕草子』と『徒然草』である。前者は宮廷に出仕する女房の筆になる平安中期の随筆であり、対して後者は鎌倉末期の法師になるそれであり、時代的には三百有余年の開きがある。両者の「待ち心」の見解は時代の隔たりのように隔たりがあり、両者を対比したいがためにいきなり兼好法師の「待ち心」観に飛び移り、その後でその間に成立し

た日本浄土教の問題を「来迎待ち」を中心に述べたい。

清少納言は藤原家の最盛期の宮廷生活のただ中に生活した。彼女の除目待ちや雪山の賭事待ち等の待ち時間観はその宮廷生活の一齣の描写であり、いかにも宮廷女房ならではの性格が現れている。対して吉田兼好は法師の身として綴っていて、移りゆく時代の大きなうねりが写し出されている。奈良平安時代の妻問婚制度は終焉を迎え「待つ恋」の詠歌は姿を消し、仏教伝来による仏教的無常観が源平の戦いと相俟って表面立ち、多数の法師や阿闍梨が無常観や釈教歌を詠い出す。その典型が西行法師である。『方丈記』は世の無常を綴り、『平家物語』は戦乱と栄枯盛衰を物語る。『徒然草』はこれらの動向の延長線の収束である。

他方、和歌は益荒男ぶりの『万葉集』に始まり、知的技巧の『古今集』を経て、『千載和歌集』や『新古今和歌集』の幽玄の美学で頂点を極める。待ち時間観の点で言えば、何を待つかではなく、つまり、春や秋を、待人（恋人、夫）を、ほととぎすの初音をでなく、待つ心的プロセスが、待つことによる美意識が詠歌の対象となって来る。ここに伝来の幽玄の美が「待つ間」の意識と融け合い、日本人独特の「時の美意識」が造形される。それを典型的に表現し定式化したのが『徒然草』である。宮廷の随筆『枕草子』には見られない際立った「待ち心」の見解が表明され、その後の日本の文芸、芸能、作庭などの美意識は『徒然草』という貯水池から流れ出すと言っても過言でない。

兼好法師は「待つ」ことについて三つの見解を披瀝している。

- 1) 待つことによってしか観者の美意識の昂揚はありえない。つまり、期待するものを待たずにいきなり手にするのは田舎者の無風流の極みであるとする卓見。斎藤徳元の「待つものの品々」に見られない「待つ間」の時の美意識の主張である。
- 2) 「死期はついでを待たず」という仏教的無常観に因り、世俗的な所願成就を「待つな」という説教。

3) 出家、仏道に入るには「待つなかれ」。月日は刻々と過ぎ、死が背に迫っている。一刻も早く一念発起し出家して来世への道を求めるべきだとする性急な説得。

3)は2)の仏教的立場の理詰め、の帰結で、『枕草子』には全く窺われない仏教の見識である。

さらに注目すべきは、『徒然草』の137段には「陰翳の美」が提唱されている。筆者の提唱する「垣間見の美」がそれと融け合い、相乗する。1)の、時の美意識と微妙に絡み合う。それは室町時代以降の芸能(雅楽、能、狂言、歌舞伎、舞踊)、作庭、茶室へと受け継がれ展開し、谷崎潤一郎が『陰翳禮讃』(1933年)で讃える日本の伝統文化の美意識へと相成る。

この意味で『徒然草』は、伝来の宮廷貴族の雅心と仏教的無常観が流れ込む一大貯水池であり、この水を口にせずには成長した日本文化はない。興味の尽きない法師の随筆である。

一節 「待つ間」の時の美意識

「望月のくまなきを千里の外までながめたるよりも、暁近くなりて待ち出でたるが、いと心深う、青みたるやうにて、深き山の杉の梢に見えたる、木の間の影、うちしぐれたる村雲がくれのほど、またなくあはれなり。」
(小学館新版『徒然草』137段)

つまり、月なら、遠方のかなたの隅々まで照らし出すような煌々とした満月をいきなり見るのでなく、明け方まで待ちに待って出て来た有明の月こそ興趣があり、そして月景色なら、青みがかった遠方の山の梢から垣間見られる月影のしぐれる雲に隠れる情景にこそ情趣をそそられるとする。今現在の隈無く照らす満月でなく、日中の陽光にきらきらと照らされた光景にでなく、夕暮れに月影の翳りある情景に雅趣が見出されるとする。

何かを待つということは、現在におけるその何かの欠損を意味する。欠損

はいわば光に対する影のごときもの、中秋の満月に対する欠けた十三夜月のごときものである。待つことはその欠損を世俗の未来や浄土の来世に求めたりする。それは「待つ間」で未来を垣間見る期待的想像と同じ趣がある。兼好法師の上記の 137 段の一文に「待つ間」の美意識と垣間見の美意識が融即不離にあることが、見事に表現されている。

筆者はすでに、日本風土は垣間見の構造を秘め、「待つ間」は未来の垣間見の構造であり、そして両者の構造には今現在において何ものかの欠損、欠落、欠虚、不在、不完全、影や翳りが通底していると第一章で主張しておいた。いずれも対象と観者との時空の間があり、即物的でなく距離があり、その時空の間に不透明な見通しにくいベールがかかっている。そして美はきららかにひかる光景にはなく、むしろ垣間見のおぼろげな翳りに成立すると強調しておいた。

兼好は、葵の祭りの行列を棧敷で待たずにそれだけを即物的に直に見るのは洗練されていない田舎者の無風流者として、次のように述べている。

「さやうの(=無風流な)人の祭見しさま、いとめづらかなりき。「見ごと、いとおそし。そのほどは棧敷不用なり」とて、奥なる屋にて酒飲み、物食ひ、囲碁・双六など遊びて、棧敷には人を置きたれば、「渡り候ふ」といふ時に、各肝つぶるやうに争ひ走りのぼりて、落ちぬべきまで簾張り出でて、押しあひつつ、一事も見もらさじとまぼりて、「とあり、かかり」と、ものごとに言ひて、渡り過ぎぬれば、「又渡らんまで」と言ひておりぬ。ただ、ものをのみ見んとするなるべし。」(同 137 段)

行列を今来るか今来るかと路上に陣取った棧敷で待つのでなく、来るまで人を見張りに立て、その間、家の中で酒宴に興じ、賭事にうつつを抜かして時間を潰し、見張人の来たぞの合図で大急ぎで路上に出て眼前の行列を即座に直視して「ああだ、こうだ」言って、「また来るまでは」とすぐさま引き揚げる見物の仕方である。これを兼好法師は無風流な田舎者の鑑賞法と酷評した。つまり、棧敷に座って今来るか今来るかと待ちに待つという構えを全

面否定する鑑賞法だ。真の鑑賞は棧敷に座って来そうな方向に常に目を凝らし、前方の待つ観衆の動きに來た気配を読みとることによって想像力をかき立てることで楽しみ、いきなり行列を眼前にする楽しみではない。行列がいつ来るかを現在におけるその気配を通して「垣間見」ることである。「垣間見」はその気配の存在と不可分なのである。「気配」は現在と未来の間にかかる「それと定めがたい」もので、未来と現在のどちらにもつかない「待つ間」に成立するあやふやなものである。待ち手の心情抜きでは考えられないものである。

棧敷で今来るか今来るかと「待つ」未来の垣間見は夕暮れの月を木の間から垣間見ると同趣である。前者は時間の垣間見であり、後者は空間の垣間見である。現在においてすべて満たされているなら、未来に何か期待をかけることはあるまい。未来に何かを期するというのはその「何か」が現在において欠けているからである。それをいつの日かにいつの時に満たそうとする、つまりその到来を「待つ間」で垣間見ようとする。垣間見の時間的間が「待つ間」であり、その「待つ間」を美意識の高揚の間とするのが、兼好法師の美学である。満たされていない期待こそが美を醸し出しそれを高からしめるのである。煌々と照って千里先まで見渡せる雲一つない翳りのない満月の月光には欠けるところがないように、現在を充足している人には待つ対象はない。よって「待つ間」は存在しない。

今一度、覺盛法師のほととぎすの歌を引き合いに出そう。

待たで聞く人にとはばやほととぎすさても初音やうれしかるらむ

（千載 154 覺盛法師）

「待つ間」の時の美意識はこの詠歌に集約されている。初音を待たないで偶然耳にしたのでは感興はつらぬ。ほととぎすの鳴き声が美しい響きであると言っているのではない。いつ鳴くかいつ鳴くかと初音を待ちわびてやっとな聴いた気分こそ、もどかしさが消え、すっきりした晴れ晴れしい気分になると言っているのである。対象の美しさでなく、むしろ叙情主体の心情

の満悦を言う。

この初音の詠歌が法師(=比叡山阿闍梨)によって詠われていることに注目しておこう。彼の詠歌は八代勅撰和歌集に三首しか撰歌されていない。その一首が「時の美意識」を詠いあげたこの名歌なのである。

ただ漫然と待つて聞くよりは本気に待つて聴く方がまともな鑑賞法で、そのとき「待つ間」のプロセスが張りのあるものとなり、観者(聴者)の手にするものの価値を数段高からしめる。「待つ間」のたかぶる時間意識がこれから手にするものに彩りを添え、初音を初音として聴きとらんとする聴者の意識に美意識を加重する。

次の詠歌は山村ならいくらでも楽に初音を聞けるとした歌である。

山里のかひもあるかな郭公今年も待たで初音ききつる

(岩波新版『袋草子』良暹 p.89)

兼好法師はこうした待たないで聞くほととぎすの初音は、葵の祭りの行列の到来を待たずに見物する人同様、感興が湧くものでないとする。この詠歌には詠者の視点ならぬ聴点がなく、意識の緊張度が低く、山里にすむ便利性を詠じているに過ぎない。

道命法師は、

(前詞) 初めてうぐひすの声をきゝてよめる

たまさかにわが待ちえたるうぐひすの初音をあやな人やきくらむ

(詞花 4)

と詠じ、自分は待ちに待つて聴いたこの鶯の初音をたまたま偶然に聞く人がいるのだろうか。そんな人と一緒くたにされたのではたまったものでない、と人一倍の「待ち心」の風流心を強調している。

兼好自身、鶯の初音について、

聞きてこそおどろかれぬれ雪のうちも待つべかりける鶯の声

(「兼好法師集」153 岩波新版『中世和歌集』室町篇)

と詠じて、初音を聞いて分かったことだが鶯は雪のうちからやはり待たれて

聴くべきもので、待たないで聞いてしまったのでは雅趣がないとする。「兼好法師集」の270首近くあるなかに十首ほど「待つ」の語句を折り込んでいる詠歌がある。この詠歌はその一首だ。兼好が『徒然草』以外に、作歌においても「待つ」ことに関心を示していたことの証だ。もう一首取りあげておこう。

(前詞) 花の散るを

待つほどの花の心のつれなさも咲きてはあだになどかはるらん

(同上 256)

こちらが待っていてもなかなか咲こうとしないくせに一旦咲くとすぐ散ってしまうのは、桜に心変わりがあるからだろうかと詠じる。叙情主体(=詠者)が花の咲くのを待つときは待ち遠しく感じ、咲けば散るのが速いと感じる詠者の雅境を今度は桜の心変わりのせいに行っているところに愛敬がある。

あしひきの山の葉近く住むとても待たでやは見る有明の月

(千載 1015 静蓮法師)

山際に住んでいた静蓮法師は、待たないで有明の月は見るものでないと自らに諭した。

兼好と親交のあった歌人頼阿(1287-1372)の「頼阿法師詠」にはほととぎすの詠歌が十首あるが、初音待ちの詠歌が大半である。その一首、

ほととぎす待つにぬる夜もなきものをかたるはいつの初音なるらん

(「頼阿法師詠」78 岩波新版『中世和歌集』室町篇)

と詠者は、まんじりと寝ずに初音を待つが聴けず、もう聞いたよと人は言うが、それは何時のことかと羨む。しかし、内心はやはり初音は待って実聴すべきものだとする意識が強い。

このように「待つ間」の時の美意識は『千載和歌集』以降強くなり、宮廷貴族の「待つ間」の〈トキ〉の雅の美となる。それには「待つ」ことの自意識化が、コトバとしても自立化することが前提となる。

「待ててふ」——

ゆく水とすぐるよはひと散る花といづれ待ててふ言を聞くらむ

(小学館新版『伊勢物語』50段)

「待ててふ言」とは「待て」というコトバであり、「待つ」という心身行為でなく、「待つ」が自立したコトバとして対象的に捉えられている。流れ去る水も、歳とることも、散る桜花も「待て」というコトバを聞き入れてはくられず、時間は立ち止まらず不可逆的に流れ行く。それはコトバでとめられる人為のなせる業ではない。この詠歌には無常観がかるやかにただよう。

待てといふに散らでし止まる物ならばなにを桜に思まさまし

(古今 70)

(歌意——桜花が「待って」というコトバを聞き入れて散らないでおってくれるなら桜に何を想い募らせようか、無情にも散るからこそ想いを高ぶらせるのだよ)

待てといふに留らぬものと知りながらしひてぞおしき春の別れは

(新古今 172)

(歌意——「ちょっと待ってくれ」と言っても止まってはくれないことは承知だがやはり春の別れは惜しいことだ)

これらの詠歌には詠者の有情とかかわりなくリアルタイムが無情に流れていて、それをコトバで変えられるものでないという人為のなす術のなさが詠み込まれている。

『万葉集』には、「我が隠せる梶棹なくて渡り守舟貸さめやもしまはあり待て」(万葉 2088)の詠歌に見られるように、相手に「しばし待て」という命令はあるが、叙情主体の願望表現にまで至っていない。万葉人は素朴であって、「待つこと」の内省化もコトバとしての自立化も進んでいない。『古今和歌集』に至って先の詠歌のように叙情主体の「待ってくれ」という願望表現の〈コトバ〉が歌に折り込まれるのである。

恨みわび待たじいまはの身なれども思ひなれにし夕暮れの空

(新古今 恋四 1302 寂蓮法師)

待ち人が来ないので恨みがましく想い、「もう待つまい」と自分に言い聞かせはするがつい待つ身の習性に負けてしまう。つまり「待つまい」という心と「待つてしまう」習性の身との、心身分離の葛藤を詠じている。「待たじ」は自分の「待つ」身の習いに今一人の自分が呼びかける自制のコトバであるが、それが身の習性の方に負けてしまう。「夕暮れの空」の結句にはその「空しさ」が揺曳する。

「金玉歌合」には京極派風を確立した為兼(1254-1332)の詠歌がある。

待つことの心にすすむけふの日はくれじとすれや余り久しき

(「金玉歌合」68 兼為 岩波新版『中世和歌集』鎌倉篇)

あの人を待つ自分の心の内の成り行きを見ると今日の夕暮れの訪れは遅く長く感じられることだ、と叙情主体は詠じているが、叙情主体には待つ心中の過程を眺めるもう一つの醒めた心がある。それは、何を待つかでなく、むしろ「心にすすむ」心中過程を対象化してその成り行きを眺めている。これが「待つこと」のさらなる自意識化である。

このように鎌倉時代中頃になると「待つ恋」の恋の様態や心情よりも、むしろ「待つこと」そのことの自省化が進み、何を待つかではなく、「待つな」という自省のコトバと「待つ」身との葛藤が意識化されたり、「待ち心」の心中心理のプロセスが詠の対象となる。

「待つこと」の自意識化や「待つ」というコトバの自立化が時の美意識の前段をなして、それが意識の地平に昇ったときに「時の美意識」が顕在化して来る。それが先の覚盛法師の詠歌の、待たないで聞く人に対する待つて聴く人の間の形で定式化される。

兼好法師も頓阿法師も人里離れた山に籠もって修業した。

山籠りの最初は兼好は寂しく尋ね来る人を待ったが、尋ね来る人を今度はうるさくわずらわしくなるまでになった。尋ねる人がなく、待つことがなく

なった段階で初めて「待つ」ことのなんたるかが分かるのである。そのとき、「待つ」ことのその意味があらためて問われ意識化される。

頓阿法師も「待つ」ことの意味に関心を強く示していることは、368首中に「待つ」の語句を折り込んだ詠歌が十八首もあることによって分かる。兼好法師同様に「待つ」ことを自省した歌人である。特に、頓阿法師は恋の詠歌七十首中、「待つ恋」の歌を十首近く詠じている（『頓阿法師集』260-274 同上）。その中の一首。

たのまじと人にはいひし夕暮の思ひもすてずになに待たるらん

（『頓阿法師詠』260 同上）

当てにはしないと云ったものの夕暮れになると想いは捨てきれずどうしてか待つ身になっている、と叙情主体（＝作者は女の身に仮託して）は詠じるが、当時は妻問婚の風習はすたれていたもので、頓阿法師の詠歌は王朝時代の残影の本歌取りの懐古的詠歌としか言いようがない。

奥山に籠もって修行した法師たちによってこうした詠歌が作歌されたことは注目に値しよう。平安朝の文学や随想でこうした美意識は生まれず、かなり時代を経た上で洗練され、幽玄化された上で生まれるのである。先の覚盛法師の詠歌が『千載和歌集』に撰歌されたことは、撰者藤原俊成にそうした時の美意識があったことの証である。

『新古今和歌集』のかの有名な「三夕の和歌」の寂蓮、西行、定家の内二人が法師であることが注目されてよい。宮廷貴族の幽玄の雅境は「秋の夕暮れ」で、それも法師たちの詠歌に代表され、それが鎌倉時代の法師たちに受け継がれる。つまり、一歩時代を引き下がって、即物的でなく、即現在的でなく、即時代的でなく、心中の対象と心とに距離が置かれ、流れる時を脇から見るとき、そして時代を振り返るときに、自省的、懐古的構造が生まれる。このときに「時の美意識」が自覚されるようになる。

このことは日本刀の精神性の美学が、もはや刀が合戦に使用されなくなって後に日本刀とは何かと問われるときに生まれるのと似ている。実戦用の刀

でなく、床の間に飾られる、焼き入れの縞模様のある刀が精神性の美を生み出す。

「待つ」心身行為が自立した〈コトバ〉になったときに、「待つ」ことの〈トキ〉が意識されるのである。

後々の章で機会をみてこうした問題を取りあげよう。歌舞伎十八番の『暫』は「しばし待て」という意味であって、「待て」というコトバの威力で悪者の行為にストップをかける。慣用句の「待て暫しわが心」もあわてる自分の心に呼びかける自制のコトバである。「待つ」ということが、コトバとして自立して初めて禁制や自制のコトバとなりうるのである。「待つな」「待ったなし」もこうした類のコトバである。

二節 「死期はついでを待たず」

（前詞）世をそむかんと思ひたちしころ、秋の夕暮れに

そむきてはいかなるかたにながめまし秋のゆふべも憂き世にぞうき

（兼好法師集」34 岩波新版『中世和歌集』室町篇）

吉田兼好が出家を思い立ったときの詠歌であるが、「秋の夕暮れ」が憂き世の無常観を募らせ、出家を一念発起した気心が伝わる。「三夕の和歌」の「秋の夕暮」の幽玄な侘びしさにも通じている。

これまで日本人の「待ち心」の源流として万葉人の「待つ恋」の詠歌に求めそれが妻問婚の社会的風習によることを述べて来た。そしてそれが伝統となり、勅撰八代集すべての恋の部立に撰歌されている。妻問婚は鎌倉初期に終焉するが『新古今和歌集』（鎌倉時代初頭）にもその詠歌は恋の部立（主に恋三）に撰歌されているので、いかにその流れが大きいかが分かる。

ところが、『新古和歌今集』の「待つ恋」の詠歌はむしろ残響的、懐旧的であって、流れが変わり、無常観の詠歌や仏典の釈教歌がそれに取って代わっていく。「三夕の和歌」の「ころなき身には哀はしられけりしぎたつ

沢の秋の夕暮」を詠じた西行が『新古今和歌集』で最多入首の歌人であることはその変化の歴然とした現れである。同じく「三夕の和歌」の「さびしきはその色としもなかりけり真木たつ山の秋の夕暮」を詠じた寂蓮法師は、聖衆來迎樂をも詠っている。「紫の雲路にさそふ琴のねに憂き世をはらふ峰の松風」(新古今 釈教歌 1937)、「三夕の和歌」の詠者二人が僧侶歌人であることを特筆大書しておこう。

爾來，無常觀の名文と言えば、『方丈記』の冒頭文の「ゆく河の流れは絶えずして，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，かつ結びて，久しくとどまりたるためしなし。世の中にある人と栖(すみか)と，またかくのごとし。」とか，かの有名な『平家物語』の冒頭文の「祇園精舎の鐘の声，諸行無常の響あり。沙羅双樹の花の色，盛者必衰の理をあらはす。おごれる人も久しからず，唯春の夜の夢のごとし。たけき者も遂にはほろびぬ，偏に風の前の塵に同じ。」とかが直ちに口ずさまれる。

勅撰八代集の四季の部立や恋の部立の詠歌の数に圧倒されて，ここにだけ目が奪われると勅撰和歌集の撰歌の変化に気づかず，僧侶歌人の存在を見逃してしまう。「見わたせば花も紅葉もなかりけり浦のたまやの秋の夕暮」を詠じた藤原定家だけが仏教的無常觀を詠じていないが、『新古今和歌集』の最後を「釈教歌」の部立にし，なおかつそれを西行法師の詠歌「闇はれてこころのそらにすむ月は西の山べやちかくなるらん」で結んでいることは，はや平安朝の貴族文化が終わりを告げ，新しい時代の息吹を予兆している。それは鎌倉仏教思想の潮流である。

「待つ恋」の詠歌の流れは徐々に僧侶歌人の詠歌に取って代わっていく。その代表格が西行法師だった。しかし，西行の出現に至るまでにはその先行者が多数いた。

『万葉集』にも世の無常を詠った歌人がいた。

山上憶良と言えば「銀(しろかね)も金(くがね)も玉もなにせんに優れる宝子に及(し)かめやも」がすぐ口ずさまれる。しかし，彼が高齡(七十四歳)

のときに重病に罹ったときの「沈痾自哀文(じんあじあいぶん)」という、嘆きの愚痴っぽい世をはかなんだ漢文調の散文がある。若干その箇所を要約しよう。

〈世に恒常ということはない。その故に、山も谷も変わる。人に定まった死期がない。故に長生も若死もある。まばたきする間に百歳も尽き、肘を伸ばす間に千年も消える。朝に宴の主人であっても夕べには黄泉の客となる。昔の聖人は皆去り、後世の賢人も留まっていない。金で死を免れるなら昔の人がそうしたであろう。長生きしてこの世の果てを見たという人も聞いたことがない。神々しい釈迦如来も沙羅双樹で覆われたのである。これで分かるが生まれれば必ず死ぬのである。〉(万葉 小学館新版 巻5)

山上憶良のこの無常観は当時流布していた仏典に親しんでいたことによる。しかし、仏門に入った様子はない。

大伴家持は「世間の無常を悲しぶる歌一首」の長歌を詠じている。

天地の遠き初めよ 世の中は常なきものと 語り継ぎ流らへ来たれ
天の原振り放け見れば 照る月も満ち欠けしけり あしひきの山の本末
も 春されば花咲きにはひ 秋付けば露霜負ひて 風交じり黄葉散りけり
うつせみもかくのみならし 紅の色もうつろひ ぬばたまの黒髪変
はり 朝の笑み夕変はらひ 吹く風の見えぬがごとく 行く水の止まら
ぬごとく 常もなくうつろふ見れば にわたづみ流るる涙 留めかねつ
も (万葉 4160 家持)

この家持の無常観は日本風土のうつろいによるもので、万葉人の益荒男ぶりの感傷による爽やかさがある。反して、次の家持晩年の詠歌は病に臥したときの詠歌で仏教的無常観が漂う。

前詞に「病に臥して無常を悲しび、道を修めむと欲(おも)ひて作る歌二首」とある内の一首、

うつせみは数なき身なり山川のさやけき見つつ道を尋ねな

(万葉 4468)

この「道」は仏門への道である。病気のために死期を迎え仏門に入ろうとする願望がにじみ出ている。

『古今集』(905年)以前では仏教は最澄の天台宗、空海の真言宗であったので、その歌集の僧侶歌人は僧正遍昭、その子の素性法師ぐらいで、数限られていた。無常観の詠歌は「雑歌下」に集歌される。「いづくにか世をば厭はむ心こそ野にも山にも迷(まよふ)べらなれ」(古今 947 素性)

『拾遺集』(1007年)には恵慶(えぎょう)法師の詠歌が多く、また「哀傷」の部立の終わりに、慶滋保胤(よししげやすたね)、空也、行基の詠歌が撰歌される。「憂き世をばそむかば今日もそむきなん明日もありとは頼むべきか」(拾遺 1330 哀傷 慶滋保胤)

すでに源信の『往生要集』(985年)の穢土厭離、浄土欣求の教えが広がっていたのである。多くの僧侶が修行し、遍歴し、庵を結び、遁世するブームが起こった。彼らは上層貴族層に属していたので作歌の雅心を兼ね持っていた。

『後拾遺和歌集』(1086年)はそうした時代をさらに強く反映していたので、法師の詠歌がにわかに増える。能因、道命、良暹(りょうせん)をはじめとする、五十人近くの法師の詠歌が撰歌され、雑六の部立内に「釈教」(1179-1197)が設けられるまでに仏教は広まっていた。それは後の『千載和歌集』、『新古今和歌集』で、独立した「神祇歌」「釈教歌」の部立となる。

『金葉和歌集』(1125年)にも『詞花和歌集』(1151年)にも法師の詠歌は多いが、『千載和歌集』(1187年)となると、道因、俊恵、慈円、寂蓮、寂然、顕昭、円位(西行)をはじめとする五十人近くの法師、阿闍梨の詠歌が1288首中200首近く撰歌されている。『新古今和歌集』(1205年)に至っては法師、阿闍梨、入道の詠歌は西行の入首最多の九十四首、慈円の九十二首、寂蓮の三十四首、鴨長明の十首となり、部立「釈教歌」の六十三首の数を合わせ考えれば、いかに法師らの詠歌が大きな流れを作っているかが分かる。このように、桁違いに多くなるのは法然が浄土教を開宗(1175年)して、浄土教が急速に貴族層にも波及していたことによる。

因みに「神祇歌」の部立をみると、「道の辺の塵に光をやはらげて神も仏の名告るなりけり」(千載 1259 崇徳院御製)「わがたのむ七の社のゆふだすきかけても六の道にかへすな」(新古今 1902 慈円)等で、神仏習合、本地垂迹、和光同塵が進行している証となる。この傾向は無住の仏教説話集『沙石集』(1279年)で一段と強まる。

「釈教歌」では、往生講の歌「みな人を渡さむと思ふ心こそ極楽に行くしるべなりけれ」(千載 1255 律師永観)、「往生要集」の著者源信の「われだにもまづ極楽にむまれなば知るも知らぬもみな迎へてん」(新古今 1295)、俊成の妻美福門院に極楽六時讃の絵に書きつけた詠歌「いまぞこれ入日を見ておもひこし弥陀のみ国の夕暮れの空」(新古今 1967)等に見られる詠歌に浄土教が当時いかに普及していたかが分かる。

その趨勢は正徹のいう鎌倉時代歌人の四天王、頓阿、慶雲、兼好、静弁へと続くが、その間に『方丈記』『発心集』『平家物語』『沙石集』に加えて鎌倉仏教の開宗者たち——浄土真宗の親鸞、禅宗の道元、日蓮宗の日蓮、時宗の一遍たちが介在する。

藤原公任の『和漢朗詠集』(1012年)に「無常」の目録があり九首撰歌されている。その二首。

生ある者は必ず滅す 釈尊未だ梅檀の煙を免れず
 楽しみ尽きて哀しみ来る 天人猶ほ五衰の日に逢へり 江
 (生者必滅 釈尊未だ梅檀之煙 楽尽哀来 天人猶逢五衰之日 江)

(小学館新版『和漢朗詠集』792 大江朝綱)

この詠歌では、釈迦といえども死を免れない、享樂には必ず悲哀が続く、天女といえど頭の花飾りがしおれ、羽衣も塵に汚れ、汗をかき、両眼がくぼみ、住居も壊れるという五衰に遭う羽目になる、という人事のうつろいが詠われる。

すゑの露もとのしづくや世の中のおくれさき立つためしなるらん

(同上 797 良僧正=僧正遍昭)

(歌意——葉先の露も根本の雫も遅速はあれいずれ消える運命で、前後逆に死ぬ喻えとなる無常さである)

仏教思想が作歌に大きく影を落している。

西行法師 (1118-1190) は兼好法師に先立つこと 160 年ほど前の人である。西行は二十三歳で出家した。出家後大原に庵を結び、高野山で修行し、桜の吉野山に住み、五十歳で四国へ空海の跡を訪ね、六十余歳で熊野、最晩年に平泉に旅している。各地に庵を結んで修行した遍歴の歌人である。彼の最晩年の『山家集』(1190 年) の雑の部立には無常観の詠歌が数々ある。その二首、

(前詞) 諸行無常の心を

はかなくて過ぎにし方を思ふにも今もさこそは朝顔の露

(新潮社版『山家集』777 西行法師)

年月をいかでわが身におくりけん昨日の人も今日はなき世に

(同上 768)

登蓮法師は、

かくばかり憂き世の中を忍びても待つべきことのすえにあるかは

(千載 1121 登蓮法師)

と詠じ、待つに値する世俗の未来はないと詠歎する。

盲人蟬丸は、

世の中はとてもかくてもおなじこと宮も薬屋もはてしなければ

(新古今 1851 蟬丸)

と詠じ、貴賤の差別なく人為の事物は宮殿であれ、あらば屋であれ、いつかは壊れると、世事一般にわたる無常を達観する。

暮るゝまも待つべき世かはあだし野の末葉の露に嵐たつ也

(新古今 1847 式子内親王)

露は朝陽に当たれば消えるほどにはかないのに、その朝を待つまでもなく、夜中に嵐に吹き飛ばされてしまう、そのうつろいの速さを詠う。人の命もこれと同じである、はかない命を露命という。

こうした勅撰和歌集に詠われる無常観が、『方丈記』や『平家物語』によって増幅され、それに鎌倉仏教の教えがかけて加わり、仏教的無常観の一大奔流になるただなかで、兼好法師は極め付きの無常観を綴る。

「蟻のごとくに集まりて、東西に急ぎ南北に走る。高さあり賤しきあり。老いたるあり若きあり。行く所あり帰る家あり。夕べに寝ねて朝に起く。営む所何事ぞや。生を貪り、利を求めてやむ時なし。

身を養ひて何事かを待つ。期する処、ただ老と死とにあり。その来る事速かにして、念々の間にとどまらず。これを待つ間、何の楽しみかあらん。まどへる者はこれを恐れず。名利におぼれて先途の近き事を顧みねばなり。愚かなる人は、またこれを悲しぶ。常住ならんこと思ひて、変化の理を知らねばなり。」(小学館新版『徒然草』74段)

養生してその先に何を期待するというのか。待ち受けているものといえは、老いと死にすぎない。それは速やかにやって来て一瞬もとどまらない。老いと死を待つ間に何の楽しみがあるというのか。この儂い現世に対する達観は、未来に対する期待をすべて放下して別の世界への道を求むべきことを醒めた論理で導出し、所願成就の俗人の期待の誤りを力強く説得する。

これに次いで、さらに名高い166段を付け加えれば兼好の無常観は言い尽くせよう。

「人間の営みあへるわざを見るに、春の日に雪仏を作りて、そのために金銀・珠玉の飾りを営み、堂を建てんとするに似たり。その構へを待ちて、よく安置してんや。人の命ありと見るほども、下より消ゆること、雪のごとくなるうちに、営み待つ事甚だ多し。」(同上166段)

必ず溶けてしまう雪仏に期待しても、あえなく消えるどころか、自らの寿命も雪のごとくあえなく消える儂さだ。それを当てにできようか。期待できようか。それは淡い期待だ。日が照れば雪のごとく消えてなくなる。そんな淡い期待をするな。人は思い残して死ぬ。いかばかりのこともせずにあの世に行ってしまう。所願成就を待つ空しさを説く。

なによりも人の命はいつ果てるか皆目見当が付かない。「命は人を待つものかは」、「人の命は、雨の晴れ間を待つものかは」（188段）と反語的に強調し、あまつさえ「死期はついでを待たず。死は前よりしも来らず、かねて後に迫れり。」（155段）と迫り来る死の切迫感を脅迫観念にまで高め、直ちに、世俗的な所願成就の放下を迫る。これが兼好法師の無常観の行き着く醒めた帰結である。つまり、世俗の所願成就を「待つ」ことの空しさを説き、一転してそれを「待つなかれ」と諭すのである。

三節 仏道入門に「待つことなかれ」

「望月のまどかなる事は、暫くも住せず、やがて欠けぬ。心とどめぬ人は、一夜の中に、さまで変るさまも見えぬにやあらん。病の重るも、住する隙なくして、死期既に近し。されども、いまだ病急ならず、死に赴かざる程は、常住や平生の念に習ひて、生の中に多くの事を成じて後、閑かに道を修せんと思ふほどに、病を受けて死門に臨む時、所願一事も成ぜず、言ふかひなくて、年月の懈怠を悔いて、この度、若しちちなほりて命を全くせば、夜を日につぎて、この事かの事、怠らず成じてんと、願ひを起こすらめど、やがて重りぬれば、我にもあらず、取り乱して果てぬ。このたぐひのみこそあらめ。この事、まづ、人々急ぎ心に置くべし。

所願を成じて後、暇ありて道に向はんとせば、所願尽くべからず。如幻の生の中に、何事をかなさん。すべて所願皆妄想なり。所願心に来たらば、妄心迷乱すと知りて、一事をもなすべからず。直ちに万事を放下して道に向ふ時、さはりなく、所作なくて、心身永くしづかなり。」（同上 241段）世を無常と悟れば、世事の期待の所願成就是時間の浪費である。いち早く仏道の道に近づき来世に安住の地を求めよ。仏道入門に「待ったなし」——一口で言えば、「老来りて、始めて道を行ぜんと待つことなかれ」（同 49段）である。これが吉田兼好の法師としての脅迫観念的な最終的結論である。

この段が『徒然草』全243段中、最後から三番目に置かれていることは『徒然草』が単に自分の無聊(ぶりょう)を紛らすために綴ったものではないことが分かる。ところが、兼好法師(1283-1353以降)はどの仏門を勧めたのかの疑問が起こる。なぜなら、法然や親鸞のように法典を縷々と説明している章段がないからである。

彼は鎌倉末期から南北朝にかけて生きた。彼以前に世に出た宗教家は伝教大師(最澄)の天台宗、弘法大師(空海)の真言宗、平安末期の法然の浄土宗、それに加えて鎌倉時代の浄土真宗、禅宗、日蓮宗、時宗である。兼好法師は京にあって鎌倉仏教に接する機会もあったであろう。しかし、『徒然草』に出て来る宗教家は法然とその弟子の名が多い(同上 39, 49, 98, 124, 222, 227段)。

「或人、法然上人に、「念仏の時、睡(ねぶり)にをかされて行を怠り侍る事、いかがして、この障りをやめ侍らん」と申しければ、「目のさめたらんほど、念仏し給へ」と答へられたりける、いと尊かりけり。又、「往生は、一定と思へば一定、不定と思へば不定なり」と言はれけり。これも尊し。又、「疑ひながらも念仏すれば、往生す」とも言はれけり。これも又尊し。」(同上 39段)

この章段は法然の専修念仏の他力浄土門の教えの核心を衝いている。当時かなり浄土宗が普及している様子が先の緒段から読みとれる。兼好法師は浄土教に第三者的な態度で望み、かなり好意的な気心を示しているが、かと言って兼好は称名念仏の易行を勧めてはいない。また禅宗の自力の難行も勧めてもない。

「山寺にかきこもりて、仏につかうまつこそ、つれづれもなく、心の濁りも清まる心地すれ。」(同上 17段)とあるが、三十七歳頃横川に二、三年籠居したときのことであろうか。「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。」(同上 75段)つまり、世俗に疎遠の出家、遁世する世界が兼好の理想のようである。この第

75段に天台宗の聖典「摩訶止観」の教典の名が出て来るところからして最澄の天台宗の流派に抛ろうか。しかし、後に見るように決めがたい。

兼好は、「一事を必ず成さんと思はば、他の事の破るもいたむべからず。人の嘲りをも恥づべからず。万事にかへずしては、一の大事成るべからず。」(188段)、「老来りて、始めて道を行ぜんと待つことなかれ」(49段)、「ただ今の一念、むなしく過ぐる事をおしむべし。」(108段)として、即刻、躊躇せず、出家せよと勧め、また、登蓮法師が雨の中を即刻聖に教えを請いに行くときの「人の命は雨の晴れ間をもまつ物かは。我も死に、聖も失せなば、尋聞きてんや」(188段)の言葉を引き合いに出して一生一大事の一念発起を説得する。

こうした「待たなし」の説教は道元のそれにも見られる。次の道元のそれとよく似ている。

〈ある在家の長患いしていた人が道元禪師に言った、——「今の病気を治した上で妻子を捨て、寺の近くに庵室を建て、仏門に入り修行しよう」と。彼は一年ほど治療していたが回復思わしくなく悪化して来たので、決心して人の庵室を借りてそこに移り住み、亡くなる前の夜菩薩戒を受け、三宝に帰依した。去年思い立ったときに直ぐに庵室をつくり、僧侶に親しみ、一年間仏道に修行して亡くなったならもっとよかったのだ。発心したら直ちに仏道に入れ、ぐずぐずするのは覚りへの時間の無駄遣いである。仏道修行は後日を待つてはならない〉と。(小学館新版『正法眼蔵随聞記』六ノ六)

また、

「老来りて、始めて道を行ぜんと待つことなかれ」

の兼好の先の49段冒頭のこの教えは、『正法眼蔵随聞記』の六ノ六の冒頭の

「学道の人、後日を待つて行道せんと思ふことなかれ」

の見解と同趣である。

しかし、『徒然草』には法然の名はあれ、自力聖道門の道元の名は見えな

い。むしろ、鴨長明撰の『発心集』の「心戒上人、跡を留めざる事」の次のくだりとよく似ている。

心戒上人が世捨て人としてあちこちに遍歴し、修験者のようなぼろぼろの姿で一人放浪生活した様を見て、高貴の人が「あなたはもう高齢で、なすべき勤めもしたのだから、身を落ちつけて念仏などしなさい」と勧めるが、自分は「いずこともなくまどいあるく」のが一番であると言って、弟子の付いて来るのも振り切ってどこへとなく姿を消した。鴨長明はこれを聞いて「わが心のおろかなる事をも励まし、及びがたくとも、こひねがふべきなり」と彼の遁世の生活に賛辞を贈っている。この賛辞に続いてこうある。

「ここに、ある人の云はく、「かくの如くの行、我等が分にあらず。一つには、身よわくすて、病ひおこりぬべし。一つには、衣食ともしからば、なかなか心乱れてむ。身を全くし、心しづめて、のどかに念仏せんはしかじ」と云ふ。

これ、ひとへに志浅く、道心少なき故なり。実心おこらずは、仏心合ひがたし。露命は消えやすし。一念にて、他事を思ふべからず。片時なりとも恐れたらん事、毒蛇の如く捨て、此の身をば、水のみなもとといとふべし(=煩惱の身を厭うべし)。かかれば、わざとも(=進んで)この身を仏道の為に投げて、不退の身(=浄土に住む)を得んことこそ覚ゆべけれ。病ひおこりて死なんに至りては、思ひあるべき身かは。」(新潮社版『発心集』pp.323-328)

このようになによりも一念発心を第一のこととするが、しかし、兼好法師は称名念仏にのみ憑(た)のんで阿弥陀の悲願によって救われるとするのは安易すぎると戒めている。浄土宗の他力易行に疑問を抱いている。

兼好は法師としては、日野の山奥に方丈の庵を結んで西に阿弥陀の絵像をかけ阿弥陀仏を二、三遍称名念仏して来迎を願った鴨長明に倣いたかったのであろうか、あるいは高山寺を開き、菩提心を第一義に説いて法然の「撰撰本願念仏集」(1198年)を批判した明恵上人(1173-1232)に倣うか。明恵は

鴨長明（1155-1216）と同時代の人であるが、『徒然草』には明恵の名は「梅尾の上人」として144段に見える。彼は「往生の行為は菩提心を本となすから、一向に菩提心を熟し、家を捨て、欲を捨て、沙門となり、もっぱら仏名をとなえるのである。」（世界の名著『法然』中央公論社 p.432）と述べている。森の木の上で坐禅する明恵上人の絵姿（高山寺蔵）にその教えの姿がよく写されている。この明恵上人の説話を述べる『沙石集』（1279年）の著者無住一円（1226-1312）も浄土教を「狂言綺語」と批判している。無住も「心ヲユルシテ、ムナシク光陰ヲ送ル事ナカレ。時人ヲ待ズ、死ハ兼テ弁ヘズ。勤テ行ズベシ。」と出家を説得する（岩波旧版『沙石集』p.72）。しかし、仏教説話集の『沙石集』は『徒然草』以前に著わされたが無住の名は見えない。

鴨長明や明恵上人の出家修行には日本の山岳修験道と習合した最澄や空海の顕教密教の修業精神や坐禅が色濃く影を落としていて、阿弥陀如来の悲願をのみ憑（た）のむ法然、親鸞、一遍の日本浄土教の本流に乗っていない。兼好法師も無住もそうである。この意味では兼好は仏教的無常観を特筆大書し、その帰結として仏道入門に「待ったなし」と発心出家を脅迫観念的に迫るものの、その行き着く先の来世を法然、親鸞がしたように示さず、またそのためにいかなる修行をすべきかも教示していない。その意味では『徒然草』は仏教書ではないし、兼好は宗教家でもない。そうであればこそ先に述べた〈トキ〉の美意識を披瀝し次に挙げる見解が忌憚なく自由に綴られたのである。

四節 陰翳の美と垣間見の美と

陰翳の美と――

再度137段の冒頭文に注目しよう。「花はさかりに、月はくまなきをのみ見るものかは」、つまり、今真つ盛りに咲いている花、今煌々と射す翳りのない満月を鑑賞するのが興味あることであろうか、と反語的に切り出し、す

ぐ続いて、「雨にむかひて月を恋ひ、たれこめて春の行方知らぬも、なほあはれに情ふかし。咲きぬべきほどの梢、散りしをれたる庭などこそ見所多けれ」、つまり、今現在真つ盛りの桜よりも、雨の降る月や咲く前の花や落花のいわば欠虚の美を高らかに謳う。

兼好は、今現在完全なもの、今現在翳りや欠損・欠落のないもの、行方ははっきり分かり切ったものの鑑賞は雅趣なきものとする。むしろ対象との間に障碍がたちはだかり、事に直面できない障りがあった方が想像力をかき立て感興を増し余情ありとする。

「歌の詞書にも、「花見にまかれりけるに、はやく散り過ぎにければ」とも、「障る事ありてまからで」なども書けるは、「花を見て」と言へるにおとれる事かは。花の散り、月の傾くを慕ふ習ひは、さる事なれど、ことにかたくななる人ぞ、「この枝、かの枝散りにけり。今は見所なし」などは言ふめる。」(同 137段)

ものの情趣、風流を解さぬ人のみが直ちに今満開の花を見たり、翳りない満月を褒めたり愛でたりするのであるが、それは「この枝、かの枝散りにけり。今は見所なし」というのと同趣で、祭りのあとや散花の余韻を解せぬ無風流人というわけである。

「夜に入りて物のはえなし」といふ人、いと口惜し。万のものの綺羅・飾り・色ふしも、夜のみこそめでたけれ。昼は、ことそぎ(=簡素)、およすげたる(=じみ)姿にてもありなん。夜は、きららかに、はなやかなる装束、いとよし。人の気色も、夜のほかげぞ、よきはよく、もの言ひたる声も、暗くて聞きたる、用意ある、心にくし。匂ひも、ものの音も、ただ夜ぞ、ひときはめでたき。

さしてことなる事なき夜、うち更けて参れる人の、清げなるさましたる、いとよし。若きどち、心とどめて見る人は、時をも分かぬものなれば、ことに、うち解けぬべき折節ぞ、褻・晴なく、ひきつくろはまほしき。よき男の日暮れてゆするし(=髪をなでつけ)、女も、夜更くる程にすべりつつ、

鏡とりて、顔などつくろひて出づるこそをかしけれ。」(同上 191段)

昼日中、真つ昼間より、夜の翳りあるときの方が美的に雅趣ありとするこの見解はいわば透影の美である。物の隙間や御簾や薄物を透かして見える人影とか灯火は、蠟燭で直接照らされてじかに見えるのと違い、その形態や色彩はぼんやりとおぼろに見える。これを透影という。奈良平安時代の住居、建具、調度品はこうした雰囲気をつくりだす。書院の障子に映る戸外の木の影を室内から見る様もそうである。こうした陰翳の美は直射日光が作るガラスに映した影と違い、朧げのいわば気配の美がある。

こういう美意識は、対象を明快に、透明に隔たりなく、障りなく、すつきと見通したり、見透かすのでなく、対象に霞や霧がかかり、薄雲や梢が邪魔し、ほのかに、薄ぼんやりと見えるような見え方、観者の出かけられない何かの障り、都合の悪さがかえって興味をそそるといふ想像の働く余地が残されている意識、一言で言えば、翳りを伴う見え方の意識である。それは垣間見の見え方とも相通じる。美はきらめく昼日中になく、翳りを深める夕暮れやまだ明けきらぬ曙の薄明かりにある。これはすでに述べた日本の風土に由来し、すでに万葉の時代から造形されたのである。

三日月のさやにも見えず雲隠り見まくそ欲しきうたてこのころ

(万葉 2464)

雲に隠れはつきり見えない三日月のあなたを見たいこのごろです、と詠じる詠歌とか、

春の野に霞たなびきうら悲しこの夕影にうぐひす鳴くも

(万葉 4290 大伴家持)

霞たなびく夕暮れにうぐいすの鳴き声がうらがなくほのかに春の野原に響き渡ると詠じるこの家持の秀歌とかには、『新古今和歌集』に見られる陰翳の幽玄の美すら看取される。

東山魁夷の日本画に日本人は心を癒される。魁夷の絵には鮮明な透明感のある鮮やかな原色の絵はない。洋画のような塗りつぶしが無い。常に霞や霧

が立ち込めるばかりの朧化技法が画面に余韻を残す。魁夷の絵画は日本の風土の醸し出す朧さである。春を告げる山肌の広葉樹の芽吹き前のほのかな微妙な色合いは筆舌に尽くしがたい。

てもせずくもりもはてぬ春の夜のおぼろ月夜にしく物ぞなき

(新古今 55 大江千里)

この詠歌の「おぼろ月夜にしく物ぞなき」の世界、それは照りはえもせず、かと言って曇り切った暗いそれでもなく、いわばどちらつかずのその中間の、それも夏でも、秋でも、冬でもない、うすぼんやり見える春の夕暮れのおぼろおぼろとした月夜、そこには薄い翳りの美がまどかに漂う。

朝まだきくもれる空を光にてさやけくみゆる花のいろ哉

(「兼好法師集」190 岩波新版『中世和歌集』室町篇)

桜の花が早朝の曇り空を背景にいろ鮮やかに見える幽玄な燻銀の景。それは薄暗い書院の床の間に飾られた生け花のようで、きらびやかさが無い。

しく色やいまもなからん雨そゝぐ卯花山のおぼろ月夜に

(「寛正百首」22 心敬 岩波新版『中世和歌集』室町篇)

山に咲き乱れている卯の花に雨が降り注ぎ、その山に朧月夜がかかる色合いに凌ぐものは今はないと、詠者は倒置法でその翳りの優艶さを強調する。

先の頓阿法師は、昼中の満開の桜を詠わず、霞や宵のべールのかかった桜花を極美として詠う。

山桜はやさきぬらし明くる夜の霞の上に降れる白雪

(「頓阿法師詠」35 岩波新版『中世和歌集』室町篇)

月とて同じで煌々とした冴え渡る満月の歌がない。

明けやすきよはのともみえず春の月霞を渡るかげぞのどけき

(同上 63)

頓阿法師の友人である兼好法師は『徒然草』に彼を登場させ、彼を「瓊瑤の美」の提唱者として、あらましこう述べている。

「薄物の表装は直ぐに破れてしまうのでつまらぬ」と人が言ったのに対

して、頓阿法師は「薄物の上下はほつれたり、螺鈿(らでん)の軸は貝が剝がれ落ちてのちこそ見事だ」と申したことは立派な言い分で感心した、と。(小学館新版『徒然草』82段)

兼好や頓阿は完璧完全な物よりはどこか欠け、不揃いであつたり、翳りがあつたりした方が美しいとする。つまり後の古田織部(1544-1615)のいびつな罅の入った茶碗の美に代表される。こうした「瑕瑾の美」は日本人の好みとするところである。当時の金びかな燦然と輝く仏像よりも剝落した古色蒼然とした仏像に、日本人は誰しもありがたみを感じとる。こうした美意識は「八重桜は異様のものなり。いとこちたくねぢけたり」(同上 139段)に通じる。つまり、あくどい八重桜より、一重の梅の淡泊さが美しいとされる。

中空にくまなき影を見るよりは薄雲かゝる山の端の月

(「玄旨百首」45 幽齋〔1534-1610〕 前出『中世和歌集』室町篇)

『古今和歌集』から月の光を「月影」と表記していることは注目すべきである。「月の光」を「月影」とする表現は『万葉集』には見られない。もとも月光は太陽光の反射のなせるもので、太陽光の「影」である。「景色」の「景」とは陽の「影」によって出来る色合いである。そして「影」は映る意味合いで、悲しい涙や水に月が映る詠歌が多い。「影」はまた「翳り」である。月影を単に月光と読みとるのは短絡的である。決して「光」ではなく「影」や「翳り」である。つまり、強烈な光でなく「翳りの光」が「影」なのである。

『金葉和歌集』(1125年)には「月影」の語句を折り込んだ詠歌が多い。その二首。

雲の波かゝらぬさよの月影を清滝川にうつしてぞ見る

(金葉 187)

琴のねは月の影にもかよへばや空に調のすみのぼるらん

(金葉 543)

このいずれの詠歌も冴え渡った清明な月光である。

ところで西行法師の月影はどうか。意味合いが大変異なる。

池水に底清くすむ月かげは波にこほりをしきわたすかな

(新潮版『山家集』1474)

この詠歌に見られるように西行の月影も冴え冴えとした月の光で、白々と照り光る氷の趣がある。

西行法師の詠歌に見られる美意識は兼好法師のそれと対照的である。花と月をこよなく詠んだ西行は月影に並々ならぬ関心を示し、『山家集』で150首ほど詠い上げている。しかし、雲一つかからない冴えた月、煌々として欠けるところない満月を西行は雅致の美とみる。月の詠に「冴え」「澄み」「隈もなき」の形容がよくつく。冬の高山の凍える冴え冴えした、千里の隅々まで照らし出す煌々たる晴朗の月が詠じられ、雲や霞がかかり、木や浪の間からほのかに見える月の詠歌が少なく、すでに出ている満月を詠い、月の出を待ち望む詠歌も少ない。

秋風や天つ雲居をはらふらん更けゆくまに月のさやけき

(同上 339)

天の原あさひ山より出づればや月の光の昼にまがへる

(同上 359)

西行は冴える月が曇るのは見る人の涙や心の隈とした。

天の原さゆるみ空は晴れながらなみだぞ月の雲になりける

(同上 623)

へだてたる人の心のくまにより月をさやかに見ぬがかなしさ

(同上 642)

こうした煌々と冴え渡った月を本来の月とする西行の歌境は、月を真如の月、つまり澄み切った意識の悟りの月と見ることによる。よって月にかかる雲は心の曇り、煩惱と見る。月輪観による浄土欣求の真如の月、曇りなき

清明な悟りの月である。

(前詞) 観心をよみ侍ける

闇晴れて心の空にすむ月は西の山辺やちかくなるらん

(同上 876)

この詠歌がすでに指摘したように『新古和歌今集』の結びの和歌である。西行法師の「西行」とは西方浄土に向かって歩む意であり、この詠歌に極楽浄土欣求の月輪の想観が、つまり、心中の澄める月が詠われる。そして西行辞世の歌が彼の美意識の本質を示して余りある。

ねがはくは花のしたにて春死なんそのきさらぎの望月の頃

(同上 77)

二月十五日は釈迦入滅の日。西行は翌十六日に他界し、満月の下で生涯を閉じたいという西行の宗教的本望の美意識は満たされた。

西行は西の山の入陽の日想観よりも、西にかかる月に西方浄土の阿弥陀如来を想観する月輪観を好んだのである。

兼好法師は西行の月を詠じた和歌をおそらく射程にいれ、「月はくまなきをのみ見るものかは」と反語的に自分の美意識を表明し、「望月のくまなきを千里の外までながめたるよりも、暁近くなりて待ち出でたるが、いと心深う」と絶賛した。

これらの行間に見られる兼好の月の美意識は、西行の隈なき満月の月輪観の美意識と対比的である。兼好のそれは翳りの美に重きがあり、西行のそれは真如の翳りなき悟りの月に重きがあり、兼好のそれは平安朝貴族の幽艶な美意識の流れに沿い、西行のそれは修験道と習合した浄土教に拠っている。

「望月のまどかなる事は、暫くも住せず、やがて欠けぬ」とする兼好の無常観は、何か欠けた所のあった方が美しいとする「陰翳の美」や「瑕瑾の美」に微妙に通じている。これは華美と榮華を拒否した兼好の心情と符合しよう。それは『千載和歌集』以降にみられ、幽玄な雅心や欠虚や瑕瑾の美意

識に一脈通じている。

(前詞) 九月十三夜、姥捨山の月をみて

こよひしも姥捨山にながむればたぐひなきまですめる月かな

(「頓阿法師詠」328 岩波新版『中世和歌集』室町篇)

九月の十三夜月は「後の月」として八月十五夜の中秋の名月について美しいとされた。九月十三夜の月を「明月無双」と褒めちぎって最初に酒宴を張ったのは宇多上皇(867-931)とされる。頓阿が讃える月は澄む月であっても満月でないわずかに欠けた月である。

後の江戸時代の狂歌——

(前詞) 十三夜月

人もたゞこのようにこそありたけれすこしたらいでまめの名月

(小学館新版「狂歌」173, 花道つらね=五代目市川团十郎)

歌舞伎『暫』の荒事の市川团十郎は少し欠けた月のように満腹せずに健康で努めることを芸の教訓に仕立てた。

また兼好法師は過去の残影の美を評価する。『枕草子』の「過ぎにしかた恋しきもの」としての「枯れたる葵」とか、九月九日まで取り残された五月五日の菖蒲とかに注目し、兼好は菖蒲は菊に取り替えられるまでそのままあるべきものとしている(138段)。それは過去の影が現在に揺曳する翳りと言える。兼好は、祭りはその華々しい行列よりはその終わったあとの取り片づけられていく寂しさにある、と言い、後の茶人の侘び、寂の走りが先取りされている。

爾来、日本人はイエス(白)とノー(黒)をはっきり言わない民族とされて来ている。日本人の返答の曖昧さの態度に陰翳の美意識が下意識となっているのだろうか。兼好は141段で東国(=田舎者)の人と同郷の長いこと京に住んだ人とのやりとりを綴っている。東人が、

「吾妻人(=東人)こそ、言ひつる事は頼まるれ、都の人は、ことうけの

みよくて、実なし」

と切りだすと、

「〔都人は〕なべて心やはらかに、情あるゆゑに、人の言ふほどの事、けやけく（＝きっぱり）否びがたくて、万え言ひ放たず、心弱くことうけしつ。」（141段）

と述べ、兼好は都人の奥ゆかしさを弁護している。

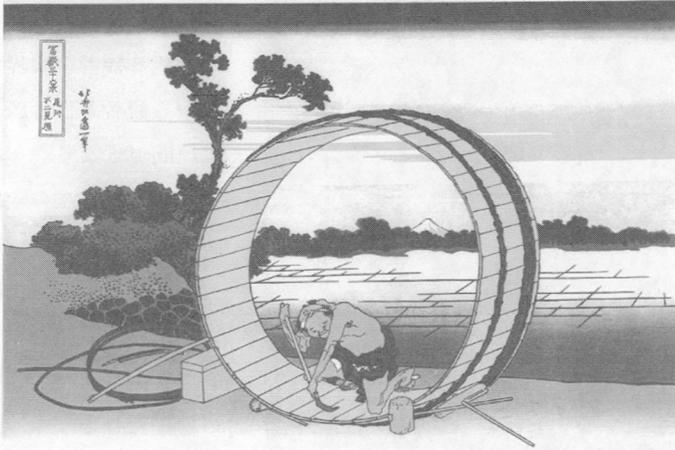
つまり、前者は田舎者の剛直さで応諾がはっきりしていて言行一致だが、後者は口請け合いがよく、内実がなく見えるのは、人情味のある優柔不断の故で悪気のない奥ゆかしさである。兼好は後者の肩を持つ。この論調は最後に述べる谷崎潤一郎の『陰翳禮讃』における西欧の美意識と日本のそれとの対比の論調に似通っている。

垣間見の美と——

藤原頼道により建立された宇治の平等院鳳凰堂中堂（1053年）を池の対岸から望めば、格子窓から阿弥陀如来像の黄金のお顔を拝顔できる。屋根の飛びたたんとする向き合う二羽の壮麗な鳳凰もさることながら、眼を奪われるのは格子窓を円く切り抜かれて見える阿弥陀様のお顔だ。それも決して小さくは見えない。夕暮れ時は内部のライトアップで見事さを増す。阿弥陀如来を垣間見る構造を意図的に仕組んだ誠に希有な結構である。

西欧の教会は外光をスタンドグラスを通して採光する。そのスタンドグラスの模様と色彩の美しさに眼を奪われる。それは教会を石やレンガで外界から遮蔽する壁構造から来るものである。そしてミサが外に漏れることがない。対して平等院の周辺全体は極楽浄土を模して、柱構造の鳳凰堂は外界から遮蔽せず外界と呼吸する。中堂の扉を開ければ阿弥陀仏の慈悲の光が対岸の称名念仏する人にとどき、よく仏画に描かれた来迎待ちの構図になっている。マリヤやキリストを直接祈念する西欧絵画の構図と異なる。

それに加えて、ここにいきなり江戸時代の北斎と広重の版画を掲げるのは、



絵画に垣間見の構図が見事に表現技法として活かされていることを明示したいからだ。

まず、葛飾北斎の富岳三十六景「尾州不二見原」では、見られるように、手前に大きな樽の額縁を置きその間に小さく富士山を描く手法はまさしく垣間見の構図である。これによって遠近感が出て広漠たる広さと高低が生み出される。画家の視界は樽の外側の周辺に広がっているが、観者の視線は樽の内側に吸い込まれ、遠くの松林にそびえ立つ小さな富士に突き当たる。富士は樽の間に中心から少しずらして描かれ、西欧の左右対称の幾何学的構図ではない。手前の樽作りの大工はまるで点景の観となる。観者の視線が手前や近辺に行かず小さい富士に行き着くから不思議である。それは版画の矩形の額縁内に今一つ樽の円い額縁を二重に対質させ、樽の額縁から垣間見のために遠近がさらに深まるからだろう。

歌川広重の名所江戸百景「亀戸梅屋舗」（次頁参照）は左側に屋舗の側壁を大きくわずかに入れ、手前に非対称的な大古木の梅を配し、咲く枝々の間から観梅に来ている観客が垣間見られる。太い枝の背後に満開の梅の園が広々



と広がっている気配が看取される。作者の視界とその絵を観る観者の視界が同じだから観者も作者広重と同じ垣間見となる。

こうした技法の絵画を当時の西欧の絵画に求めても見あたらない。浮世絵がフランスの印象派画家に衝撃的影響を与えたのは浮世絵の線描だけでなく、垣間見のダイナミックな大胆かつ不均衡な構図にあったと見られる。ゴッホがこの「梅屋舗」の絵を油絵で模写していて有名だが、ゴッホの驚きは垣間見の大胆な構図にあったらう。

こうした北斎や広重の絵は、長いこと培われて来た日本人の垣間見の、絵画における美的結晶である。それは日本の風土文化の伝統の精華であって、一朝一夕にしてなったものではない。

小堀遠州 (1579-1647) は作庭の心を次の詠歌で示した。

夕月夜海すこしある木の間かな

(「茶話指月集」『茶道古典全集』10巻所収、淡交社)

夕暮れの月に仄かに照らされる広々とした海が木の間から垣間見られる情景。夕暮れの翳りの美と垣間見の美とが融け合う。北斎や広重に見られる先の構図が詠み込まれている。

岡倉天心は『茶の本』のなかで、「彼(=小堀遠州)の意味を推測するのは難くない。彼は、影のような過去の夢の中になおさまよいながらも、やわらかい靈光の無我の境地に浸って、渺茫(びょうぼう)たるかなたに横たわる自由をあこがれるあらたに目ざめた心境をおこそうと思った。」(『茶の本』岩波文庫ワイド版 p.55)として、作庭の心をいとも簡単に禅の心に結びつけている。しかし筆者は、彼の作庭の心は「垣間見」の構図であると見たい。

小堀遠州の庭は苑路を歩くにつれ鑑賞者の目線の向きによって樹木、石組、池、橋、茶室が見え隠れする。桂離宮の回遊式庭園は垣間見の構造を存分に取り入れた名庭園である。ベルサイユ宮殿の庭園は天の神の眼から透明に鳥瞰した幾何学的構図である。それは太陽王ルイ十四世の太陽の輝きのそれで、广大で翳りが無い。散策しても隠されたものの発見がなく驚きがない。桂離宮の庭は苑路を歩き進むにつれ次の景が垣間見られ、見え隠れしたものの視界が豁然(かつぜん)と開け、その時間的变化の妙に足が奪われる。ベルサイユ庭園より小さいのに曲折の苑路を歩く散策の足取りの時間によって広大さを増すから不思議である。それは隠しの美の開示が作り出す広大さと言えよう。

雲間よりさ渡る月のおほほしく相見し児らを見むよしもがも

(万葉 2450)

間からさす月影でおぼろげに垣間見た子に想いを募らせ、これからも見たいものであるとする懸想の詠歌である。

前章でほととぎすの初音待ちについて述べたが、木の間からほととぎすの音が聞こえるのも、音の垣間見ならぬ垣間聞きで、ほととぎすの在処は分からない。分からなくとも鳴き声その在処を想像させる。現にほととぎすの姿を詠じた歌がない。

風吹けば枝やすからぬ木の間よりほのめく秋の夕月夜かな

(金葉 175)

なごの海の霞のまよりながむれば入日をあらふ沖つ白波

(新古今 35)

花の色にひかりさしそふ春の夜ぞ木の間の月はみるべかりける

(千載 73)

詠者が垣間見ているか、垣間見るべきことを明言している詠歌である。最後の歌は、春の夜桜の花にはほのかに射し添う月はその桜の梢の間から垣間見るべきだと詠じる。幽艶な対象は観る主体の垣間見る態度と相俟って、その幽艶さが増幅される。夜桜の花の色と諧和した梢の間からほのかに垣間見られる月影に翳りある妖艶な美が生まれる。叙情主体の垣間見の見方が対象を妖しきまでに優艶にする。受容の美学である。受容者の想像力に与るのでなければ、その艶麗さは生まれない。

峰しらむ木末の空に影落て花の雲間に有明の月

(「千五百番歌合」158番 忠良卿 岩波旧版『歌合集』p.482)

入あひのこゑする山の陰くれて花の木の間月にけり

(「永福門院百番御自歌合」8 岩波新版『中世和歌集』鎌倉篇)

夕暮れの山の入相の鐘の音と花咲く桜の梢の間から出る月の光がほのかに翳り合う。鐘の音も月同様に垣間見られる優艶な風情。

江戸後期の歌人小澤蘆庵(1723-1801)は、「垣間見」を折り込んだ和歌まで詠じた。「咲ぬやとやどの中がきかいまめばうちそむきたる朝がほの花」(101「六帖詠草」小澤蘆庵 岩波旧版『近世和歌集』p.281)。

江戸後期の実感を万葉風に詠った歌人香川景樹(かげき)(1768-1834)の詠歌にも「垣間見」を素直に折り込んだものがある。「若草を駒にふませて垣間見しをとめも今は老やしぬらむ」(「桂園一枝」162 同上 p.360)、とても名歌とは言えないが。同じく江戸末期の橘曙覧(あけみ)(1812-1868)の詠歌、「居らびて紙漉くをとめ見ほしがり垣間見するは里の男子か」(「白蛇艸」289 同上 p.453)。

このように「垣間見」のコトバは和歌にまで折り込まれるほど市民権を獲

得した。今日では「垣間見える」「垣間見られる」は日本人の愛用語で、日常会話で頻繁に使われる。

陰翳の美は江戸末期にても歌人の心を捉えて離さない。

(前詞) 夕鶯

夕附日移ふまどにうつるかな梅にこづたふうぐひすのかげ

(「草徑集」174 大隈言道 同上 p.492)

夕暮れ時、西陽が障子窓にさし、鶯が梅の小枝に伝っている様子が影絵のように映っている。「移ろう」「映る」「影」——いずれも陰翳の気配の美を奏でるコトバである。透影の美。文豪谷崎潤一郎が好む世界であろう。

このように鎌倉時代以降、陰翳の美は垣間見の美と諧和し、融即し日本独特の美意識を生み出した。それは消えることなく江戸末期まで、否、谷崎潤一郎まで続いている。谷崎はそれを『陰翳禮讃』で東洋人の美学として、かの美文で定式化した。

明治期の西洋文明開化が過ぎて、さらに日本文化が西洋文化に大きく浸食され、千数百年の伝統文化と西洋文化の混在が度を深めていた時期である。古来の日本の美の喪失の危機意識から谷崎は衣食住にわたって日本的な陰翳の美を列挙し、陰翳を礼讃した。

谷崎は、西洋と日本の対比を、ピカピカした電球の光、ケバケバしい色使い、皎々たるムキ出しの明るさ、カチカチする金属音、冴え冴えとした真っ白に対するに、日本の有明行灯の間接照明、朦朧とした薄暗がり、ほんのりした翳り、光を吸い取る沈んだ色合い、闇の中の宝石の輝き、ぼかしをもってした。寺院の深い庇の陰、日本座敷の障子、数寄屋造りの書院、能と文楽や歌舞伎の衣装、暗がりの中の金屏風、床の間の翳り、日本人の肌色、温みの漆器、光を吸い取る和紙の肌理(きめ)、寺院の厠(かわや=便所)、味噌汁の色等、日本の衣食住全般の翳りを風雅、雅致、雅味として讃美した。

谷崎は日本家屋と書院作りの座敷について感覚的に述べる。

「われ―が住居を営むには、なによりも屋根と云ふ傘を擴げて大地に一

廊の日かげを落とし、その薄暗い陰翳の中に家造りをする。もちろん西洋の家屋にも屋根がない譯ではないが、それは日光を遮蔽するよりも雨露をしのぐための方が主であって、蔭はなるべく作らないようにし、少しでも多く内部を明りに曝すやうにしてゐることは、外形を見ても頷かれる。日本の屋根を傘とすれば、西洋のそれは帽子でしかない。(中略)

日本座敷の美は全く陰翳の濃淡に依って生れてゐるので、それ以外に何も無い。西洋人が日本座敷を見てその簡素なのに驚き、唯灰色の壁があるばかりで何の装飾もないと云ふ風に感じるのは、彼等としてはいかさま尤もであるけれども、それは陰翳の謎を解しないからである。われへは、それでなくても太陽の光線の這入りにくい座敷の外側へ、土庇(どびさし)を出したり縁側を附けたりして一層日光を遠のける。そして室内へは、庭からの反射が障子を透してほの明るく忍び込むやうにする。われへの座敷の美の要素は、この間接の鈍い光線に外ならない。(中略)

元來書院と云ふものは、昔はその名の示す如く彼處で書見をするためにあゝ云ふ窓を設けたのが、いつしか床の間の明り取りとなつたのであらうが、多くの場合、それは明り取りと云ふよりも、むしろ側面から射して来る外光を一旦障子の紙で濾過して、適当に弱める働きをしてゐる。まことにあの障子の裏に照り映えている逆光線の明りは、何と云ふ寒々とした、わびしい色をしてゐることか。庇をくぐり、廊下を通つて、ようへそこまで辿り着いた庭の陽光は、もはや物を照らし出す力もなくなり、血の気も失せてしまつたかのやうに、ただ障子の紙の色を白々と際立たせてゐるに過ぎない。』(『谷崎潤一郎全集』第20巻 中央公論社 p.533-537)

とその陰翳の家屋構造を描き出す。

そして谷崎は、「美は物體にあるのではなく、物體と物體との作りだす陰翳のあや、明暗にあると考へる。夜光の珠も暗中に置けば光彩を放つが、白日の下に曝せば宝石の魅力を失ふ如く、陰翳の作用を離れて美はないと思ふ。」(同上 p.546) と、読者の感覚に訴えて伝統となつた陰翳の美意識が日本

人の心性となっていることを誇りとすべきことを説く。

谷崎は西洋の陽光に対して日本の陰翳を浮き彫りにした。影，陰，翳り，薄闇を日本風の風雅，風趣，雅致とした美意識は，兼好法師の貯水池から流れ出した伝統的美意識の継承である。

（つづく）