

奥の細道まぶさびヴァージョン

篠原 資明

奥の細道まぶさびヴァージョン、という不可思議なタイトルがついております。たとえば、なんだか人ごとのようですね。このタイトルの註釈だけで、時間を食ってしまうかもしれませんが、まずは手がかりとして、ポスター（図版1）の解説から始めることにします。

左上のシンポジウムのタイトルを掲げたところをご覧ください。「3.11 後に風雅を考える」とある「考える」の文字列を斜めに横切るように瓢箪の形があるかと思えます。これは、豊臣秀吉の馬印に使われた千生り瓢箪と、小堀遠州の瓢箪からの発想です。秀吉といえば、長浜で城持ちとなったことから出世が始まったといわれるくらい、長浜はいわば縁起がいい場所でした。また、小堀遠州といえば、茶人・作庭家として知られる、当代随一の風雅人でしたが、長浜出身の人です。この遠州好みの茶道具に瓢箪形の茶入があって、丸めのなんともいえず愛嬌のあるものです。すなわち、瓢箪形をいれたのは、遠州ゆかりの風雅都市、長浜から、3.11 後に風雅を考えてみたいとの、メッセージにほかなりません。

つぎに、ポスターの右の方に目を移しますと、縦長の円の中に、松の図像が見えるかと思えます。これは宮城県の松島にある藤田喬平ガラス美術館の壁面ガラス窓を、斜めから写したものです。この美術館は、著名なガラス作家、藤田喬平の作品をメインに展示していますが、庭園や松島の絶景が眺められるところとしても知られています。

実は、昨年の震災後、気にかかった文化施設の 하나가、ここだったのです。容易に想像されるとおり、ガラスは壊れやすいものです。美術館は、それほどの被害もなく、開館していると聞いたので、2011 年の秋にたずねていったのですが、それでもやはり、一番奥の展示室は壊滅状態だったようで、締め切ったままでした。わたしが長浜に興味を持ったのは、ガラス工芸に熱心だということがきっかけでしたので、ここで触れることにも意味があるかなと思った次第です。

それにしても、なぜガラスなのでしょう。ガラスをはじめとする透明素材は、とりわけ 19 世紀の半ば以降、身の回りの光景を変質させ、現代人の感性のありように大きな影響を与えたと考えるからです。都市風景をとってみても、大きな壁面ガラスの建物の多いことに気づかされます。いわゆるカーテン・ウォールというやつですね。また、20 世紀後半に活躍した伝説のデザイナー、倉俣史朗の仕

事は、透明素材抜きには考えられないほどです。また、マック・ユーザーならアップル社の透明感あふれる製品の数々を思いうかべるかもしれません。

このような透明素材が用意した美的感性を、わたしは「透きとおりの美学」と呼ぶことにしています。その主要な特性の一つだけ挙げると、手前に映りこむ景色と、向こうに透けて見える景色との重なり合いがあります。わたしは、これを「重奏する奥行」と呼んでいます。重奏という音楽用語を使ったのは、この二とおりの景色の重なり合いが、時とともに変化するものだからです。もちろん、こちらの視点のちょっとした移動によっても、変わります。いずれにせよ、重奏する奥行は、移ろいを受感する喜びを倍加してくれるのです。

このような重奏する奥行を、ここそこに見つけては撮影するという活動を、「まぶさび狩り」と称して、続けております。さきほどのガラス美術館でのまぶさび狩り（図2）を、見てもらいましょうか。別に隠しカメラで撮っているわけではなく、自由に撮影できる珍しい美術館なのです。まるでルーブルみたいといえば、いいすぎになるでしょうか。仙台メディアテークでのまぶさび狩り（図3）も見てください。実は、ここも震災被害が気にかかったところの一つでした。各階をつらぬく曲線的な柱により注目された、伊東豊雄デザインによるガラス建築です。この建築は、震災直後から被害状況がネットで伝えられていました。最上階は壊滅状態だったようで、昨年秋にいったときにも、最上階は閉鎖されたままでした。しかし、それ以外の階は、平常通りでしたので、安心した次第です。ここは、表から見ても、内部の曲線的な柱群が透かし見えますし、そういった内部光景と、映りこむ並木や空などの光景との重奏する奥行が楽しめる、まぶさび狩りのベスト・スポットの一つなのです。

いちばん不思議な言葉なのに、すでに「まぶさび」という語を使ってしまうましたね。「まぶさび」とは、「まぶしさ」と「さびしさ」を掛けあわせた、わたしの造語です。この「まぶしさ」の中には、さきほど触れた「透きとおりの美学」に加えて「まばゆさの美学」の意味も込められています。19世紀の末あたりから、環境は着実に明るくなっていき、それとともに「まばゆさ」への美的感性も育まれてきました。そのことは、コンサートなどでの照明や、夜景の美しさ、ライトアップの流行などを見ればわかるとおりです。

「透きとおりの」と「まばゆさ」への美的感性という、時代とともにもたらされた新しさを肯定しつつ、「さびしさ」の心で受けとめる。それが「まぶさび」に込められた思いです。ここでいう「さびしさ」には、日本人が「さび」という言葉に託してきた思想が含まれています。それは、孤独感と無常観、そして無常と表裏一体の永遠です。この無常と表裏一体の永遠については、室町時代に連歌師として、また天台僧として、あの凄惨な応仁の乱を経験した心敬の「ひえさび」

が、わかりやすい喩えを提供してくれます。心敬は「ひえさび」を「氷の艶」ともいいかえます。氷に美的な理想を見るわけです。なぜ氷なのか。それは、水と表裏一体だからです。変化しつつ動く水に対して、氷は不動不変で永遠をあらわすというのです。「ひえさび」の境地は、茶人の理想とされ、利休の侘び茶に継承されます。

ただ、どうも多くの日本人の頭の中では、風雅とか日本の美学とかいえば、「わびさび」を連想させるようです。このワンパターンな連想が、一種の足枷となって、風雅や日本の美学を考えるうえで、発想を貧しくしてしまっているように思われるのです。すでに利休の弟子筋の小堀遠州でさえ、その境地が「きれいさび」と形容されるとおり、「わびさび」とは、ずいぶん異なります。わたしが、あえて「まぶさび」を付けくわえたく思うのも、風雅を考えるうえでの発想を柔軟にし、多様性を促進したいからにほかなりません。

いずれにせよ、日本でいう風雅には、新しさが含意されます。そもそも、モダンという西洋の言葉には、語源的に「新しさ」という意味合いが含まれています。その点を強調したくて、わたしは「風雅モダン」ということにもしています。そういったことを教えてくれるのが、ほかでもない芭蕉なのです。

芭蕉は、「新しきは俳諧の花」といいます。しかしその一方で「さびしさ」も忘れません。たとえば、

とふ人も思ひたえたる山里のさびしさなくは住みうからまし

という西行の歌の「さびしさなくは憂からまし」という箇所について、芭蕉は、「さびしさを^{あるじ}主なるべし」といって、感嘆しているほどです（芭蕉『嵯峨日記』）。

そして、不易流行の根底に風雅の誠を見るにいたります。不易とは、変化しないもの、流行とは、変化し移りゆくものです。しかし、不易と流行とは、別個の実体のように存在しているわけではありません。両者が一体となるところに、芭蕉は風雅の神髄を見るのです。俳諧の研究者の中には、不易なのは流行であり、流行こそが不易であると理解する人もいます（尾形^{おがたつとむ}仿）。すなわち、変わらないのは、変わるということだけであり、変化することこそが、変わらない真実だということです。わたしも、このような見解に与したいと思います。

『奥の細道』は、「月日は百代の^{はくたい}過客^{くわかく}にして、行かふ年も又旅人也」と、格調高く始められます。この冒頭の文から、宣言されているとおり、時間とは旅なのです。自分もまた、この時間の旅人として、そこに参与しようというわけです。したがって、風雅とは、変化こそが不変の真実である時間というものに、身を置くことにほかなりません。

ただ、それだけでは、単に新しいものを追っかけるだけのことと誤解されるかもしれません。そういった誤解を避けるために、わたしは、「新しみつつさびしみ、さびしみつつ新しむ」ということにしています。芭蕉の風雅においては、このように「新しみ」と「さびしみ」とが、いわばループ状に行き交う構造になっているように思われるのです。

ここでいう「さびしむ」という動詞には、いくつかの意味が込められています。特に、孤独を感じるという意味合いと、無常を感じるという意味合いを挙げておきましょう。もちろん、孤独と無常は別個のことではありません。親しい人、敬愛する人、大切に思う人を亡くしたとき、人は孤独感と無常感に襲われるのではないのでしょうか。自分自身においても、新しく成りゆく自分とともに、自ら見向きもしなくなる〈かつて〉の自分もいるのです。そのような〈かつて〉の自分について、懐かしさとさびしさの入りまじった感情でもって思いおこすことも、ときとしてあるはずです。いや、他者にせよ、自分にせよ、さびしまれ、自らさびしむのは、人間だけとは限りません。なじんでいたはずの自然や環境が失われたとき、まさに「さびしむ」という事態が出来ます。時間の旅人として生きるかぎり、新しみとさびしみは、不可分な両極として、つきまとうのです。重要なのは、そのような状況からの解放など、求めるべきではないし、また求めえないということです。わたしたちに残されているのは、おもいっきり新しみ、おもいっきりさびしむことだけなのです。

芭蕉が、奥の細道の旅に出かけたのは、一六八九年、すなわち西行没後五〇〇年の前年に当たります。また、『奥の細道』の執筆は、一六九三年のこととされています。この年は、甥の桃印の死の年でもあります。一六歳のときに引きとってから一七年目の死でした。また、『奥の細道』には、源氏を中心とした武者たちを、「さびしむ」かのようなくだりが、数多く認められます。わたしの畏友の国文学者、光田和伸は、「芭蕉の紀行文は、みな、死者との対話である」といいきっているほどです（『芭蕉めざめる』青草書房、2008年）

「3.11 後に風雅を考えると銘うった」この集まりにおいて、あえて『奥の細道』を取りあげたのは、ここには、どんな不幸にも耐え抜こうとする最強の思想が込められているように思うからです。人であれ、物であれ、亡くしたものを忘れることはできません。いやむしろ、忘れるべきではないのです。「さびしむ」ことを徹底するほかありません。晩年の芭蕉は、「かるみ」の境地に到達したとは、多くの研究者の認めるとおりです。とはいえ、「かるみ」とは何かといえ、むしろ、旅の過程で、さびしみ尽くした末に開かれた境地と考へたく思います。

ちなみに、チラシの下半分の左の方にある画像は、わたしがデザインして使い続けている「まぶさびの滝」マークです。一種の光の滝が念頭にあります。この画像を思いうかべながら、「まぶしさの、さびしさに、ふりそそぐ」と唱えることにしています。わたしなりの「さびしむ」行為です。下半分のそれ以外の画像は、水底に沈んだ庭園をイメージしています。水底に沈んだ死者たちをさびしむ思いが込められていると、わたしは理解しています。チラシとポスターは、わたしの要望をいれて、デザイナーの中山康子さんが制作してくれたものですが、中山さんも、そのような解釈に同意してくれるはずです。

(シンポジウム「3.11 後に風雅を考える」長浜市 京都大学大学院人間・環境学
研究科連携交流事業、2012 年、講演原稿)



図 1

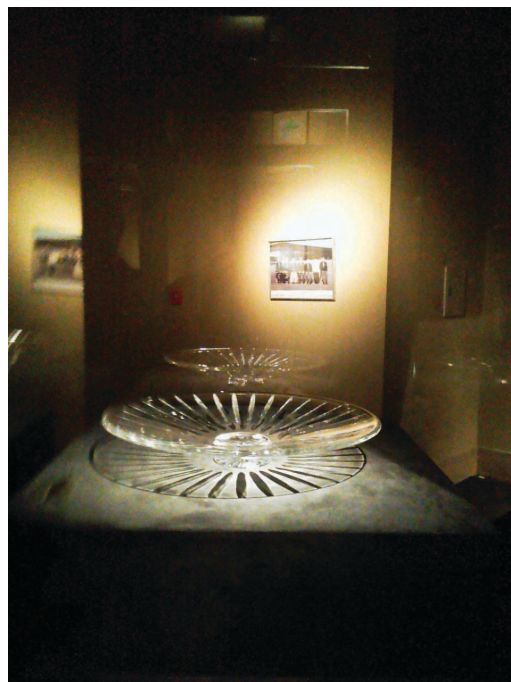


図 2



图 3