

---

# 隠遁のパラドックス

—— 美学と反美学のあいだで ——

マイケル・マルラ

石谷 治寛 = 訳

---

本日の講演のタイトルは、「隠遁のパラドックス——美学と反美学のあいだで」です。このタイトルで私は何を言いたいのでしょうか。お話ししたいことは基本的なことです。単純に言えば、完全な破壊のときに美学は可能なのかという問題になります。一方で、ある種ノーマンズランドの中間地帯における破壊があります。例えば戦争などの出来事です。美学という考えはそれでもまだ有効でしょうか。私は隠遁からはじめますが、隠遁とは、破壊に関わるので好まれない、戦争から離れることでもあります。そのことをこれからお話ししましょう。

隠遁は二五年前に私が大学生のとき最初に研究で取り組んだ主題でした。私は日本の前近代的な文学のなかの、隠遁という概念から始めたのです。隠遁とは明らかに一連の身を引くことに関わっています。社会的にも経済的にも人が活動する世界から、愛し守りたいと思う家族や友人から、あるいは、年月をかけて慣れ親しんだ考えから身を引くことに関わるのです。隠遁とは、自己や他者の忘却や、自己の無への溶解という犠牲を課します。欲や愛からの解放という、仏教思想に豊かな基盤を見出すことのできる理念のほかにも、完全な隠遁に近いものはありません。日本では、隠遁という理想は、前近代の時代、とりわけ中世に隠者の生活の例を見いだした学者によって、近代の読者の注意を惹くようになって

きたのです。

理想的には隠れたままでいるべきものを、暴くという行為自体はすでに、根本的に矛盾した行為です。どうして人が隠遁者を名指しさえしているのに、同時に、この隠遁者が完全な抹消の理想を具現しているかと読者に確信させることができるのでしょうか。どうして実体のない痕跡が、人影となって姿を現わすのでしょうか。いわば、隠者とは、実体のない身体のなかに身体化されるという矛盾を抱えているのです。

言うまでもなく、矛盾を解決するには、アポファティック陽否陰述的な行為に陥ってしまいます。つまり、誰もあらゆる人のすべてについて述べるわけにいかないのです、せいぜい、人は否定的な描写 (via negativa)、そうでないものの描写を続けていきます。私見では、日本の中世学者たちは、隠遁者を、異なる二種の類型に分けて、この問題に取り組みました。ひとつは、隠者について語りたが故に、隠者になろうとしたものの、そうはなれなかった隠者です。またもうひとつは、隠者について語りたが他の誰かによって、沈黙が保証された隠者です。これは結局誰かが語ったことによって、不完全な隠者ということになってしまいます。私が二五年前に研究していたときは、不幸なことに、この二つの隠遁のカテゴリーは、明確に区別されていませんでした。このパラドックスが明らかになれば、隠遁という

概念から明瞭さが取り去られてしまうだろうということが、懸念されたからです。この概念は、実際は、不明瞭さという霧のなかで守られることが望まれているのではあります。どのみち、隠者は山林の霧のなかに消え去ると考えられていたのです。石田吉貞は、隠遁者を、「隠者の文学」と呼ばれる特殊な文学ジャンルの指標に用いられる、カテゴリーとして提示しましたが、そのとき、隠者について語る者（西行、鴨長明、卜部兼好）と、語られる「理想的な」隠者（増賀上人や玄賓僧都）との区別についてまったく言及していません<sup>1</sup>。報告者たちが目指したのは、社会的な結びつきの束縛から完全に自由な生活を過ごすことであり、これは、語られている偉人たちが明らかに達成していたものでした<sup>2</sup>。裏を返せば、隠遁は犠牲となったのです。真の隠者は語るためにそこにいないのですから、人はそれを経験することができるだけで、決してそれを知ることはできないはずでした。したがって石田の立場は矛盾しています。一方で、石田は、『発心集』（一二一四～一二一五年）で隠者の物語を集めた、鴨長明（一一五五？～一二一六年）のように、隠遁とは何かをわれわれに語っているのですが、他方で、石田は、彼の称える隠者たち（西行、長明、兼好）は、西行や長明や兼行が称えている隠者たちが成功したのとは違って、隠遁に失敗しているのだということを、われわれには語りたがらないのです。

言い換えれば、石田は、自分自身の失敗については語りたがらず、彼の文学的な／偉大な隠者たちによって、もともと発展したのと同じ論理を再現していることになります。ですから、われわれが語るべきは、提示、描写、伝達のパラドックスという特徴になるでしょう。これらの特徴は、もともと西行、長明、兼好が居住していた宮廷の空間のなかにすべ

てが見いだされるのです。西行は、後鳥羽院の北面の武士として、長明は、下鴨神社の最高の神官の息子として、また兼好は、神職の家柄の御曹司として、彼らは皆、若い頃に宮廷に魅了されていました。

さらに彼らは皆、宮廷に対する幻滅を増大させ、最終的に都市周辺のあばら屋やちっぼけな隠処といった隠遁の沈黙の空間に入ることになったのです。しかしながら、沈黙は、これら三人の詩の巨匠の文学作品によってたびたび破られ、彼らの新しい隠遁の環境は宮廷生活の居心地良さを忘れさせるほどには続きません。逆に、宮廷生活によって、ますます彼らは、過去の心地よさに対して、鋭敏になっていったのでした。鴨長明の『方丈記』（一二一二年）の読者は、長明が最晩年を過ごしたとされる小さな可動式のあばら屋が、どうして宮廷生活のあらゆる象徴を収容できるほどの大きさまで拡がるのか、ということを不思議に思うしかないでしょう。長明は宮廷への愛着を決して止めはしなかったのです。

いま日野山の奥にあとをかくして後、南にかりの日がくしをさし出して、竹のすのこを敷き、その西に闕伽棚を作り、うちには西の垣に添へて、阿彌陀の畫像を安置したてまつりて、落日をうけて、眉間のひかりとす。かの帳のとびらに、普賢ならびに不動の像をかけたなり。北の障子の上に、ちひさき棚をかまへて、黒き皮籠三四合を置く。すなはち和歌、管絃、往生要集ごときの抄物を入れたり。傍にこと、琵琶、おのおの一張をたつ。いはゆるをりごと、つき琵琶これなり。…かりの庵のありさまかくのごとし。<sup>3</sup>

表現のパラドックスは、明らかに矛盾した

空間のパラドックスに由来しています。一方に宮廷があり、他方に隠遁の無-場（ないしはユートピア）があります。鴨長明が説明のなかで列挙しているように、ひとたび都市が直接的に災害に脅かされれば、隠遁は必要なものになるのです。一一七七年の京都の地区を灰に変えた火災、一一八〇年の生存者たちをホームレスにした台風。一一八五年の大震災。平氏と源氏のあいだの戦乱（源平の合戦）をそのリストに加えることもできるでしょう。この戦乱は、土地を荒廃させ、一一八〇年に、「平和と安定」（平安）の都市から、現在の神戸である福原の不健康な湿地へと、首都の移転をもたらしました。この移転を支えた平家の権力のように短い命運だったものではありますが。これらは、貴族政治が権力から外れる途上の輝きという現実と、山河の澄み切った水によって都市の灰を浄化する理想的な隠遁の空間という虚構、それらのあいだの橋渡しをする歴史上の出来事でした。別の言葉でいえば、隠者の空間とは、一方で洗練や礼儀正しき（雅／風雅）という宮廷美学が共存し、他方で自然と人間の葛藤によってもたらされた荒廃や破壊という反美学を暴露する、ひとつの虚構でしかないのです。隠遁の空間が、詩人や帝国の代理人、あるいはその両方でもある、宮廷生活の現役の参加者によって示されている以上、粗末だとされるあばら屋を鴨長明が美化してみせたとしても、そうした空間は、宮廷の美学の色とりどりの影のなかに覆われてしまっているのです<sup>4</sup>。つまり、西行、長明、兼好は荒廃や破壊について描写したのですが、それは宮廷の美学の内部でのみ可能だったのです。隠処の穴だらけの構造は諸要素をつねに露わにしていますが、芸術的な追求に覆われた世界によって生きられているのです。われわれは今日これを、もうひとつのパラドクシカルな概念で「文化」

と呼んでいます。つまり農事の耕作は、資産家によってなされるのです。言うまでもなく、今日の作家も含め、長明の世界についての現代の解釈者は、ある種の「宮廷」の空間ないしは隠遁という、中間領域を美化しよう運命づけられた特別の空間の内部に自分を位置づけることによって、文化的に卓越しようとする、長明の欲望をまねているということになるでしょう。宮廷における日常生活のリズムに対するオルタナティブとして築かれたとされた空間は、結局、禁じられた色彩の贅沢な織物をまとっているのです。いわば、隠遁の空間は物語られるだけでなく（表現のパラドックス）、対照される反対物と混同され（明白に矛盾した空間のパラドックス）、最終的に、美的な実践の介入によって消去されてしまいます（美化のパラドックス）。したがって隠遁は、不断の虚構、美的な可能性の虚構、美学を可能にする空間として機能しているのです。

隠遁が虚構でなくなるには、作者は宮廷の外面性から離れ、かわりに純粋な内面性の世界に集中しなければならないでしょう。そうした世界は、死や荒廃に結びついた時間の次元に向きあっています。すなわち中世日本のキーワードになっている、はかなさの時間、永遠性の不在、すなわち文字通り、無常です。今日われわれは、これを、偶然の世界、あるいは偶発事態によって、一貫性と不変の法則が欠如した世界と呼ぶかもしれません。しかしながら、前近代の日本のなかに、（告白文学の意味で）内面性によって定義される特殊な文学作品を指摘することは困難です。実際内面性は、聖アウグスティヌスの告白に従った西洋的なモデルが日本に輸入されて、十九世紀の日本に発見されたのだ、と批評家柄谷行人は観察しています<sup>5</sup>。内面性は記述されたのではなく、禪の熟練者によって完成され

た瞑想の実践にみられるように、自己の沈黙と宙吊りに直接的に関連する実践として、日本で発展したのでした。沈黙はふさわしい訓練をとまえば、最終的に経験することができますが、沈黙の文学を語るのは困難なのです。前近代の日本には、隠遁の直接的な反美学がありませんので、中世日本の隠遁が、一貫して顕著に美的な場所として特徴づけられてきたことに気付かされます。時間という不断の動きのなかに流れる川の水でさえ、隠遁の虚構の創造物のなかでは、固定されてしまうのです。隠者の文学者による分類では、その不連続な時間にほとんど注意が払われることはありません。平安時代の終わり（西行）、室町時代（兼好）、あるいは俳句の師芭蕉（一六四四～一六九四年）を隠者のリストに加えるならば、徳川時代に生きようとも、永遠で単一の時間を占めているようにみえます。美的なカテゴリーのなかに覆われているもの、すなわち「隠者」のカテゴリーを議論するには、時間という流れる川はそぐわないようにみえるのです<sup>6</sup>。読者が、一九二七年以前には、隠者というカテゴリーは存在しなかったことに、気を留めることはめったにありません。したがって、芭蕉は西行の足跡を辿るというアイデアに囚われていましたが、兼好が、長明や西行と同じ空間を自分が共有させられているのだと知って時には不快に感じたかもしれないことに、気を留めることもめったにないのです<sup>7</sup>。

物語が原爆に直面した場合のように、絶望して避難するほかない、破壊や荒廃という不毛の領域に直面したとき、美学者は大きな障害に直面していきます。いかなる歌われるべき外壁も残されておらず、いかなる人間の声も廃墟のなかに聞くことができず、いかなる動物の生命も容認されず、乾ききった水は汚染された川を流れるのを止めてしまう。人間

の生命でさえ、遺伝的な変異を荒廃させずには再生できず、せいぜい非人間の再生産に向けられるだけです。生存者の沈黙した内面性のみが、読者にこう気付かせるでしょう。「忠臣は二君につかえず、貞女は二夫をならべず」という観念は、純粋な虚構なのであり、名誉という軍事的なコード（武士道）に由来をもたらず、美的な感動の結果にすぎないのだと。これは、反美学の卓越した宣言になっている、坂口安吾の『日本文化私観』（一九四二年）や『墮落論』（一九四六年）によってとられた立場です。一九四五年の破壊的な爆撃のあいだ、都市にいた者は田舎に疎開しましたが、坂口は都市に残ろうと決心しました。というのも、作家として彼は、真の美は破壊によってのみ訪れると感じたからです。七〇〇年前に長明は、似たような破壊を目撃しましたが、長明にとって美は、彼が避難した場、すなわち、ぜいたくな過去の記憶のうえに築かれた隠遁の場、からの救済となりました。坂口にとっては、美が生まれるためには過去は灰となるまで燃え尽くされなければならず、美は灰からのみ生まれることができるゆえに、坂口にとって美は日常生活のなかにあるものなのです。美は、いかなる虚構も知らず、現在の状況のなかで時代が要求するもの（彼が「歴史」と呼んだもの）とは何とでも、和解されなければならないでしょう。

俗なる人は俗に、小なる人は小に、俗なるまま小なるままのおのおのの悲願を、まっとうに生きる姿がなつかしい。芸術もまたそうである。まっとうでなければならぬ。寺があって、後に、坊主があるのではなく、坊主があって、寺があるのだ。…京都や奈良の古い寺がみんな焼けても、日本の伝統は微動もしない。日本の建築すら、微動もしない。必要ならば、新たに造ればいいの

である。バラックで、結構だ。<sup>8</sup>

長明はプレハブの掘立て小屋に住みましたが、寺や神社を焼き払うという考えが脳裏をよぎることは決してありませんでした。破壊とは自然の振る舞いであり、人間の戦争やそれらに対する解毒剤は、隠遁という虚構だったのです。他方で坂口は、あたかも真に、長明の無常のメッセージを内面化したかのように、外面性を完全に手放していきます。長明が『方丈記』のなかで慨嘆したように、いかなる外面の構造も存続することはないのです。言い換えれば、坂口は、長明本人よりいっそう長明らしく聞こえるのです。あるいはこう言えるかもしれません。彼は、無常それ自体のなかに無常を見だし、無常の岸辺からそれを物語ることによって、長明が称える隠遁の真のヒーローになる方法を発明しているのだと。真の隠遁が、破壊それ自体の内部から見いだされるしかないなら、ひとりの芸術家として、田舎へと飛び立って隠者になることに、何か良いことがあるでしょうか。一九四五年の春と夏に、アメリカの爆撃が完全に倒壊させたのちの都市以上に、隠遁に見合った場所を見いだすのは難しかったです。

私は疎開をすすめたすすんで田舎の住宅を提供しようと申出てくれた数人の親切をしりぞけて東京にふみとどまっていた…私は死ぬかもしれないと思っていたが、より多く生きることを確信していたに相違ない。しかし廃墟に生き残り、何か抱負を持っていたかといえば、私はただ生き残ること以外の何の目算もなかったのだ。予想し得ぬ新世界への不思議な再生。その好奇心は私の一生の最も新鮮なものであり、その奇怪な鮮度に対する代償としても東京にと

どまることを賭ける必要があるという奇妙な呪文に憑かれていたというだけであった。<sup>9</sup>

生の充満は、墮落、すなわち、人間の生の本性や道徳に備わった墮落、に向かうしかありません。人間は、墮落や道徳のなかで、生きのびるための基盤を見だしはじめます。人は死を避けられないのですから、理想郷への逃避によってではなく、挽歌の環境のなかでさえも、生きのびるための技を発展させることによって、なんとか墮落に向き合わなければならぬのです。坂口が指摘するには、戦後に東京を占領したアメリカ人が日本人の生存者の側に喪失や消沈を感じたのは勘違いだったのです。生存者は、生まれた生の充満や、見事な重量をもって、運命を思い切って甘受することによって、思考不可能なものに対処する術を身につけていたのです。『いきの構造』（一九三〇年）で九鬼周造によって独自に用いられた言葉を使えば、「諦め」は実際には「意気地」をとまなうのです<sup>10</sup>。坂口が指摘するように、「あの偉大な破壊の下では、運命があったが、墮落はなかった。無心であったが、充満していた」のです。

米人たちは終戦直後の日本人は虚脱し放心していると言ったが、爆撃直後の罹災者たちの行進は虚脱や放心と種類の違った驚くべき充満と重量をもつ無心であり、素直な運命の子供であった。笑っているのは常に一五六、一六七の娘たちであった。彼女たちの笑顔は爽やかだった。焼跡をほじくりかえして焼けたバケツへ掘りだした瀬戸物を入れていたり、わずかばかりの荷物の張番をして路上に日向ぼっこをしていたり、この年頃の娘たちは未来の夢でいっぱい現実などは苦にならないのであろうか、そ

れとも高い虚栄心のためであろうか。私は焼野原に娘たちの笑顔を探すのがたのしみであった。<sup>11</sup>

興味深いことに気づくでしょう。坂口が、かつて日本で最も活発でいきいきとしていた都市であった、首都東京の完全な破壊という黙示録的な風景において、生の充満の例に、一五、六の少女の笑いを指摘しているのです。正確に五十年後の一九九五年に、オウム真理教教団メンバーによる首都地下鉄の死のサリンガス攻撃によって、再び東京が停止したとき、宮台真司（一九五九年生）は、完全な生存者を象徴するために、同じ高校生のイメージを選んだのでした。一九九五年に東京は、第二次世界大戦の終わりに観察者が目撃したような、荒れ地には見えませんでした。しかし、一九九五年頃の時期は、バブル経済に続く、平成の長い不景気によって特徴づけられます。この不景気は、連続的な成長や繁栄の信頼を完全に失わせました。戦後のスローガンだった「がんばれば豊かになる」は、「がんばっても豊かになれない」になってしまいます<sup>12</sup>。意味のある社会的役割を演じる可能性への信頼を失った若者にとって、一九九〇年代の後半は、戦後以来の最低の地点の前兆になりました。あらゆる「伝統的な」価値観や信念が厳しくためされる時代である、ポストモダンの移り変わる条件に対応できなくなった若者にとって、人生とは目的をもつものであることを止めてしまいます。そのような全くの絶望の時期に、新しい社会集団や共同体を再構成する欲望が、新興の宗教団体やセクトの一部への勧誘のための豊かな土壌となったのです。麻原彰晃（一九五五年生）のオウム真理教は、ただのひとつの例に過ぎませんが、重要な世界経済のひとつを完全な停止に追いやり、一九九五年の三月二〇日の攻撃

——五千五百十名の通勤者が被害を受け、十二名を殺害しました——のせいで、決して忘れることができないものです。

事件直後から、日本のメディアはいわゆる「オタク」世代の一員のなかにスケープゴートを探し出そうとしました。オタク（字義通りには「あなたの家」）は、隠遁の現象の二〇世紀の変奏だと考えられるでしょう。ただちに中世の対応物を思い起こさせる現象です。小ぶりの部屋の狭苦しい空間のなかに、オブジェを蒐集するオタクの若者の妄想（アニメや漫画、とくにポルノ的なもの、セクシーな少女のフィギュア、ビデオ・ゲーム、グラフィック・ノベル、他のコンピューター・マニア）は、「数寄者」という中世の世代、あるいは、特殊な技芸（歌、弓術、音楽、絵画、悟り）の追究に夢中になった人々にみられた妄想の名残です。あばら屋を歌集や仏典、菩薩の画像、楽器で満たした鴨長明は、オタクの先人と呼ぶことができます。宮台は、彼の意見では単純すぎるようにみえた、メディアによって進められた見解と論争しました。メディアの見解では、一九五六から一九六五年のあいだに生まれた「新人類」——教団の執行部が属していた世代——にとつての、漫画やアニメの消費は、ガス攻撃に直接的に関連したというのです。実際、当時、大部分の漫画は、アルマゲドンの最終戦争や世界の崩壊というトピックに焦点をあてていました<sup>13</sup>。宮台にとって原因はもっと複雑で、「終わりのなき日常」の現象と呼ぶものに関わってきます。「終わりのなき日常」という言葉で、宮台が言い表したのは、あらゆる明るい未来への希望の喪失であり、この感情は、一九八〇年代前半以降、若者のあいだに広がっていたものでした。これは、漫画『宇宙戦艦ヤマト』（一九七三年）に見られる崇高の奪われた世界です<sup>14</sup>。たとえば、学校における日常性は、

終わりなき退屈な戯れになります。目立たない子は一生目立たず、さえない子は一生さえない。学校のいじめられっ子は、ずっといじめられていく。宮台によれば、一九八〇年代後半は、廃墟のなかを生きのびる子たちの「核戦争後の共同体」によって特徴づけられます。これは、毒ガスに満たされた世界——宮崎駿の『風の谷のナウシカ』の時代であり、核や超能力、薬物や新興宗教に満たされた大友克洋の『アキラ』（一九八二～一九九〇年）<sup>15</sup>の世界です。そして、九〇年代がやってきます。この時代の闇は、女子高校生を雇ったデートクラブや売春によって典型的にあらわされました。これは、少女たちが学校からの帰宅途中で、真っ昼間に進展していた現象です。これらの少女たちにとって都市は、深い経済不況のなかで金銭が流通する、ある種のユートピアになっていました。誰もが、もはやアルマゲドンや終末を信じることはなく、人生はずっとずっと続くように思えます。アルマゲドンに残されていた、いかなる希望もなく、少年のあいだで人気のあった鶴見済（一九六四年生）の『完全自殺マニュアル』（一九九三年）にみられるように、人は終わりなき日常を終わらせるため、人生に終わりをもたらず自由を求めたのでした<sup>16</sup>。地下鉄攻撃は、アルマゲドンによる仮想の救いをあてにできないことを知って、この終わりなき日常を自分の手で終わらせる試みなのだ、と宮台は説明しました<sup>17</sup>。

この精神的な荒廃の風景のなかで、いかに生き延びることが可能でしょうか。宮台は、ポストモダン時代の生存者に最も相応しい者として、デートクラブで働く少女たちをあげています。彼はこの少女たちの終わりなき日常の時代の不安から避難する、無感覚と受容の態度に注目しています。宮台は、この少女たちが、最悪の環境のなかで、いかに「気楽に

して」（まったりと）、クールさを保っているか議論し、この倦怠の感覚を、ポストモダンの現実に取り組む唯一の方法として受け入れていきます。九〇年代の若者が自分を見出した状況は、宮台が若い学生だった頃に向き合っていた世界とは異なりました。彼の世代はまだ、前の世代すなわち革命の幻想を追うベビーブーマーの価値観にとってかわった、良き家族、永遠に続く良き結婚の価値を信じていたのです。もちろん、宮台の世代（オウム教団の幹部と同じ世代）の願望はくじかれ、その結果、終りなき日常に対処できないことに直面せざるをえなかったのです。多くの少年は内向きになり、多くは宗教カルトに参加しました。彼らはまだ、救いの日が来ることを待って、自分自身を変化させようと信じ、願っていたのです。他方で、デートクラブの少女たちは、希望や願望を奪われた未来に対処する方法を、理解するようになりました。少女たちは、いかなる幻想（や、したがって妄想）をもたず、物事が実際にどのようなになっているかわかっていたのです。なにか、ロマンティックな流儀で守ってくれる少年はおらず、自由なセックスの恋愛が楽しいのだということを、彼女らは少女漫画から学んだのです。女性たちは、失樂園を嘆くような、悲しみから自由だったので、終わりなき日常を生きる方法を成熟させました。彼女たちにとって、はじめから楽園などなかったのです<sup>18</sup>。言い換えれば、この少女たちの世界に美学はなかったのであり、それを創りだそうとする欲望もありませんでした。

興味深いことに、宮台のヒロインは、輝かしい美学を奪われた生活を生きることによって、生存が保証される者として描かれているのですが、実際には宮台が、若い売春婦たち（小さいセクシーなフィギュアに妄想を抱く、オタク男の視線の前に立つことを強いられて

いる)を理想化することで、自分の美学を築きあげていることに気づくでしょう。すなわち、宮台は、完璧な隠遁をしたとされる、偉人に対して畏敬の美学を築いた、鴨長明の論理に従っているのです。長明の賞賛の源泉は聖人でしたが、宮台は(坂口安吾のように)、彼の注意を高校生の少女に向けました。これは、生存者のモデルを、媚態、意気地、諦めの完璧な組み合わせをもつ十八世紀の芸者に求めた、九鬼周造に似ていないこともないでしょう。

ポストモダンの世界の懐疑主義であれ、無関心であれ、日常性であれ、東京大学で美学の第二代主任教授だった大西克礼(一八八八～一九五九年)のような美学者によって理論化された、高次の美学の世界に、まだ余地があるかという問題が残っています。『幽玄とあはれ』(一九三九年)や『風雅論——「さび」の研究』(一九四〇年)という彼の主著のタイトルからわかるように、大西は日本に関連する主要な美的カテゴリーを哲学的な精密さで分類しました。日本の一九四五年と一九九五年の中間領域では、土地に対する核の使用や化学の力によって、長明が小さなあばら屋を装飾するのに快適さを見出したような可能性は払底されてしまった、という結論に導かれるでしょう。高次の美学がポスト核時代に生き延びているとすれば、どんなかたちをとることができるのでしょうか。別の言葉でいえば、今日、瀕死のあわれ／幽玄／さび／わび／の系譜に従って、まだ説得力をもって理論化される何かがあるのでしょうか。私が間違っていないければ、哲学者で美学者で詩人の篠原資明(一九五〇年生)は、肯定的に答えてくれるでしょう。少なくとも、議論に火を付ける応答をくださるでしょう。篠原による高次の美学の復興は、私が検討してきたポスト核時代の美学の危機とパラドックスには

つきりと充満しているのです。篠原は、戦後日本の荒廃に最も接近している美的カテゴリー、すなわち「さび」のカテゴリーに関して、美的体系を築き上げました。この概念について、しばらく考えてみましょう。

影響力のある古語辞典『岩波古語辞典』によれば、「さび」という言葉は、「生活・活気が衰え、元の力や姿が傷つき、いたみ、失われる意」を示します<sup>19</sup>。この語は、「衰退する、崩壊に至ること」を意味する動詞さびに由来し、七世紀の歌人高市古人が、旧都、すなわち、今日の滋賀地方にある近江の街が崩壊する光景に痛みを感じたときに、この動詞の用法が見られます。

ささなみの国つみ神の心さびて荒れたる都  
見れば悲しも<sup>20</sup>

同じ辞書は、「さび」の「心が荒涼となる。心にさびしく思う」という意味に言及しています。この例は、大伴旅人(六六五～七三一年)が太宰府から大納言に任命され帰京し、九州から遠く離れたのちに、沙弥満誓が、旅人に送った歌にあります。

まそ鏡見飽かぬ君に後れてや朝夕べに寂び  
つつ居らむ<sup>21</sup>

「さび」はまた、寛元(一〇三一～一〇九八年)の歌にみられるように、色彩があせることにも見いだされます。

夕づく日色さびまさる草の下にあるとしも  
なく弱る虫の音<sup>22</sup>

『万葉集』の歌のなかに、「孤独やひとり」という意味をもつ形容詞の「さぶし」を見出すことができます。河辺宮人が七一一年に、

「姫島の松原に美しい女性の死体」を発見して詠んだのは、次の歌です。

風速の美保の浦廻の白つつじ見れどもさぶ  
し亡き人思へば<sup>23</sup>

宮廷詩（和歌）の伝統において、「さびしさ」の語は、「かれ」の概念としばしば対になりました。主に、「かる」という動詞の二つの意味、「枯る」と、「離る」に由来します。秋とともに冬は、孤独にとって好まれる光景となり、この季節は、山里を訪れる人々を惹きつける、いかなる咲いた花もなく、そこを離れる人々は、孤独をただひとりの連れとしたのです。源宗于（九八三年没）による次の歌は、その雄弁な例となっています。

山里は冬ぞ寂しさまさりける人目も草もかれぬと思へば<sup>24</sup>

中世の歌人慈円（一一五五～一二二五年）は、宗于の歌の有名な変奏（本歌どり）を作りました。これは、宗于の上句「山里は冬ぞ寂しさまさりける」にちなんで題されています。歌集『拾玉集』（一三四六年）にあるこの歌のなかで、慈円は、孤独を露のメタファー——彼の袖に落ちる涙——に委ねています。

宿さびて人めも草もかれぬれば袖にぞ残る  
秋の白露<sup>25</sup>

藤原俊成（一一一四～一二〇四年）は、しばしば、「さび」の表現を、歌の形式の観点から用い、山深い里に独りで住み、家の中で時間を過ごしながら雪の夕暮れを眺める感覚を反映する、「さびたるすがた」や「さびて」について語りました<sup>26</sup>。さびは、松尾芭蕉の弟子、探志による句のなかに見出すことがで

きるように、蕉門の俳論のなかで重要な役割を演じています。この句は、師の墓の冷たさをさびに結びつけています。

句のさびのすじ深めてや塚の霜<sup>27</sup>

レナード・コーレンは、さびを粗野、単純さ、飾り気のなさ、垢抜けなさといった概念で説明しています<sup>28</sup>。彼は、さびを次のキーワードに関連させます。もろさ、不完全さ、無常、未完成、不規則（奇妙、不格好、不器用、醜いかたち）、気取りのなさ（自然な、控えめな）、慎ましく質素な事物、非慣習的な事物、無名の、別の言葉でいえば「もろい美的イデオロギー」です<sup>29</sup>。彼はまた、さびを、退色、錆、曇り、染み、そり、収縮、しほみ、ひびに関連させます。さびは、刻み目、切りくず、いたみ、傷跡、はがれや、使用と誤用の歴史の証拠になる他の消耗のかたちとともに生じます<sup>30</sup>。さびという音は、「鷗や鴉が嘆く鳴き声、霧笛を吹き鳴らす孤独、都市の巨大な建物の谷間に響く救急車のサイレンのむせび鳴き」です<sup>31</sup>。さびという色は、「無限の灰色のスペクトルのなかに現われる。灰青の茶、赤銀の灰色がかった黒、黄緑がかった藍色。そして茶色、黒く深い茶、青味を帯びた青い黒、茶色がかった黒、緑がかった黒」です<sup>32</sup>。美学的に言えば、さびの荘厳さは、目立たず見落とされてしまう細部に現われます。これは、自然のなか、起動や鎮静の瞬間に見いだされます。美は、醜からおびき出されます。つまり「不器量だが極端にグロテスクではない」のです。倫理的な観点から、さびは、物事からの自由によって得る喜びや道徳に向き合ったり、物質のヒエラルキーを無視したりすることによって、あらゆる不必要なものを排除することを要請します<sup>33</sup>。非対称、不規則、自然さ、単純さ、均衡、節度

といったあらゆる要素は、さびや無常の美学に関わり、今日の芸術家、建築家、陶工、製紙業者を鼓舞し続けているのです<sup>34</sup>。

篠原資明が「まぶさび」（まぶしいさび）という語を考案して美的体系を定義したとき、さびに関するすべての言説を念頭においていたと私は確信しています。詩集『平安にしづく』（一九九七年）で、京都の主要な寺にふりそそぐしづくを描写するとき、篠原はさびに関連する言葉を数回使っています。たとえば、古都の北側にある、岩倉という隠遁の地に位置する、大雲寺に関して次のように言います。

すだく身の夢さめざめ涙滴の音遠のきただ  
皆目覚め冷め湯呑みくだす<sup>35</sup>

あるいは、醍醐寺にふりそそぐしづくについては、

瀧の宮水しのびつつ美の沈み闇の来た<sup>36</sup>

あるいは、長岡京の乙訓寺については、

京みやこというのも苦しみ著く物憂い常闇<sup>37</sup>

平等院のひなびた柴の戸にかかるしら雲。同じく、法然の珠数も「軒のふじ」になってかかっている<sup>38</sup>。一方、篠原の両手には、ひなびた簾が「玉」となっていく。これは、中世の隠喩の、ポストモダン的でテクノロジー的な読解となっているのです<sup>39</sup>。別の言葉でいえば、さびの荒廃、坂口安吾と宮台真司が戦後やポストモダンの日本の定番として描いた荒廃は、（坂口や宮台の場合と違って）まだ美的経験の可能性のある空間だと立証されるのです。速度とテクノロジーの時代は、徹底的な破壊の時代というだけでなく、京都の

超近代的な駅の、きらめく表面を屈折する光を眺めながら経験するように、火花やきらめきに満たされているのです。この巨大な鉄とガラスの駅舎は、一九九七年に一般に開かれて、一五階のひとつ屋根の下に、ショッピング・モール、ホテル、映画館、伊勢丹デパート、いくつかの地方公共施設を組み込んでいます。この駅舎は、旅行者が日本の過去への巡礼を開始する場となっていて、第二次世界大戦の空爆からまぬがれた日本の唯一の主要都市で、都会の古寺や記念物が、訪問者にさびの経験をもたらしているのです。しかしながら、これらは現在の経験であり、消費主義と迅速なコミュニケーションという、現在の世界において行われる経験です。そこには、篠原に「まぶさび」というポストモダンのさびを考えさせた、まばゆい輝きの感覚があり、これは、すきとおった半透明な物体によって日常性が形作られている、ポストモダンの人類にふさわしいさびでしょう。すきとおりは、限度や深さの感覚をもたらす、スポットライトの場合とは違って、いかなる特殊な場を際立たせることのない、光の戯れとともに生じています。京都駅の表面の光の戯れは、さまざまなアングルから収束し、絶えざる流れのなかにファンタスマゴリックなかたちを創りだす、光線の交差から生じています。これらの光の東の遭遇は、偶発的な作用から生じ、京都駅を、光や強度や屈折した形態が変化する構造へと変容させていくのです。この建物の表面は、駅の内側で行われる無数の偶然の出会いと相関関係にあります。その長編詩「サイ遊記」（『サイ遊記』、一九九二年）にみることができるように、偶然に篠原のまぶさびの美学の主要な要素になっています。

仏の身も退屈なもの  
ふと思立って

水廉堂にかえった悟空の見たものは  
サイコロに興じる猿たちの群れ<sup>40</sup>

悟空とは、孫悟空のことで、呉承恩（一五〇〇?～一五八二年）によって著された、中国の小説『西遊記』の猿の王です。この小説のなかで、三蔵法師は観世音菩薩に呼ばれて、中国に存在しない重要な仏教経典の写本を手に入れるためにインドへと旅することになります。彼は、猿の孫悟空と、豚の怪物の猪八戒と、妖仙の沙悟浄という三人の部下と連れ立って、旅路につきます。彼らは、過去の罪のつぐないとして、僧の旅程に付き添うことに同意したのです。この冒頭の詩句は、すぐさまステファヌ・マラルメの「賽の一振は決して偶然を廃棄することはないだろう」（一八九七年）への言及へと続き、世界で最も高名な近代詩の偶然の演出に対する素晴らしいオマージュとなるのです。

これはどうしたありさまと  
声をかけても  
かえってくるのはひとつこと

師  
思+考はサイを振るのだと  
猿

思  
ではその師+猿はいずこにと  
考

探してみれば  
はたして奥の垂れ幕の  
白地に黒でマラルメと

さてはあそこに  
たぶらかしの主めがと

思いつき大きな声で呼ばわった

！マラルメ！<sup>41</sup>

悟空は旅路で、転がしていたさいころに囚われてしまいます。夢が終わるまで、彼はさいころから自由になることができません。彼は偶然から逃れられないのです。「形なき沈黙を／さまよう」あいだ、悟空は、偶然という罫から逃れる術がないことに気づきます。この運命は、彼の別名、赤目に書き込まれているからです。

賽の目  
赤目の  
目塞ぎ

回転千回  
してなお  
すべない  
回生挽回<sup>42</sup>

悟空はついに、詩とさいころの囚人になってしまいます。さいころの六つの面のような世界のまわりをくるくる回るスーパーマンになっていることができず、遠くにおちる隕石のように私憤を踊らせ、この世の悪魔と戦い、単純なXを後にして離れていくのです。この主題に対する手がかりは、この詩集の最後の詩「悟空の墓」にあらわれています。

人  
さる宇宙× としてきたり  
塵

司 賽  
× のとりことなる  
詩 宰

下 叫を吐き  
地に転じては落× の残×  
花 響を聴く

河をわたる  
天空に空転しては銀×  
蛾にむせる

翅 憤  
漆黒の野に × 舞い  
私 粉

流 盛  
墜ちゆくかなたの龍×  
隆 星

物 界に帰依した身が  
× 衝 劇  
仏 塊を出られないとは ×  
笑 撃

点 妖 解しつつも  
暗× のさなか ×  
転 溶 怪と戦う

幻 灰  
自らの限×界に沈むとも  
言 海

Xのみは残すがよい

至 死  
×上の×のしるしとして  
紙 詩<sup>43</sup>

偶然だとしても、人間の条件の無常は、死の必然に終わるように、われわれはまださび

の領域にいる、と私は確信するのです。人は選択を行う必要があります。西方へ旅すること（西遊）にまだ価値があるのでしょうか（美学）、あるいは、悟空が信じたように、人間の条件という現実、旅することを無用の経験にしてしまうのでしょうか（反美学）。旅を追求すると決めたならば、篠原が示唆しているように、そのとき、ある光がその道を照らすに違いありません。『まぶさび記——空海と生きる』（二〇〇二年）で指摘されているように、深い精神的なより糸は、言うまでもなく、「まぶさび（まぶしいさびしさ）」を通して伝わってくるのです。篠原に対する空海（七七四～八三五年）の哲学の衝撃は、なによりも系図的な理由で深遠なものでした。篠原と空海とは、四国の同じ讃岐地方を出自としていて、ここは空海や関連する八十八箇所の聖地に対する愛情が強く感じ続けられている島です。篠原は幼年期を四国で過ごしたので、夢にあらわれる光として空海が存在を感じたのでした。『まぶさびの四八滝』という四十八詩のなかで有名になった、光の滝のイメージは、詩人の夢見の経験のひとつに由来しています。彼は、その手の平のなかに光の滝を感じ、これは、まばゆいさびである、まぶさびという語を詩人が思いついた地点へと彼の目を眩ませます。満月の瞑想（月輪観）という空海の宗派のあいだで共有される行は、月光を、篠原の身体のなかへと拵げ、夢のなかで微笑む空海の顔を見させたのです。和歌山県の神聖な熊野の地にある那智の滝の思い出、学生時代にさかのぼる思い出は、まぶさび体験のもうひとつの強力な要素になっています<sup>44</sup>。滝が落ちるさまは、人間の条件の墮落、坂口安吾の墮落を思い起こさせるでしょう。人間の運命は、恩寵からの絶え間ない墮落として考えられるだけでなく、墮落自体が、最終的に墮落すると運命づけられ、

したがって、さもなければ荒廃してしまう空間のなかに、美的経験が実践されるよう十分な余地を残しているのです。滝は、人間の条件の墮落を洗い流します。このようにして、篠原の滝は輝くのです。

兜率より、ひかりなる、ひとしづく

(空に涙光る滝)<sup>45</sup>

ひかりのむ、みどりなす、くちひらき

(飲光の滝)<sup>46</sup>

音したよ、そういえば、ひかったな

(落雷の滝)<sup>47</sup>

虹ちって、宝石の、いろしづく

(虹散りの滝)<sup>48</sup>

ひかり溜め、ひかり落ち、ひかり映え

(カーテンウォールの滝)<sup>49</sup>

篠原の美的な世界において、九鬼周造の媚態、意気地、諦めをもって輝く若い芸者も、坂口安吾の首都の灰のなかで笑う一五、六歳の少女も、宮台真司の美的可能性が失われた世界でいかに「気楽にする」かを学んだ高校生の娼婦も見出されることはないでしょう。実際には、さびの灰のなかに、目眩くような経験という美的経験の空間が見出されるのです。篠原はこの経験を、若い人々のコミュニティーを動員することによって実践し、彼らにまぶさびの経験全体をもたらしたのです。二〇〇四年三月二〇日に、京都から大津の乗客を三十年ほど運び、いまや当然の退役を楽しんでいた古い路面電車を、篠原は借りました。この労働とさびの古い構造物——さびた乗り物——の内部で、大勢の若い人々(学生や関心ある参加者)とともに詩の朗読会が開かれ、十三世紀の藤原定家による有名な百人一首に関して、篠原のポストモダン的な解釈に意味をもたせようとしたのです。こうした中世和歌の解体と再構成は、篠原が

『百人一滝』(二〇〇三年)を出版することにつながりました。このイベントは、「百人一滝展」と題されました。路面電車は展示空間として機能し、そこに、日本で新年に人気の百人一首のかかるた遊びの習慣にちなんだ、かるたが見事に広がります。篠原のかるたは、詩が文字通り頂上から流れ落ち、彼の言葉の滝のように落ち、滝つぼに集められるかのように形作られ、かるたの底には、定家の選んだ和歌が姿をあらわします。まぶさびのカーテンが、実際に電車の吊り輪のあいだに吊りさげられていて、この窓に向きあった乗客は、電車の荷物置きの下に取り付けられたすべての詩を、実際に読むことができました。かつて運転席だった場所のうえにある篠原の本から、ムベのさびしい枝が芽を出しています。この展覧会は、一九六九年以来使われ、最終的に地下鉄にとってかわられた古い電車の「喪の作業」でした。また同時に、詩の滝の強烈な流れによって促された「復活」だったのです<sup>50</sup>。

列車をアート・ギャラリーとして用いることに加えて、篠原は、乗り物を別の輝きへと利用しました。直接まぶさびの経験を生きる若い人々を集めたのです。かつて二つの古都、京都と大津のあいだの忙しい通勤者であふれていた乗り物は、いまや活発な詩の活動にあふれます。絶望的なポストモダンの若者に、再び人間らしくなるための百の機会を与える美的経験の空間となったのです。せめて、こう言うことができるでしょう。ポストモダンの世界の孤独(さび)は、詩の火花の眩しき(まぶ)によって、もう一度、火を灯されたのだと。この世界を再びすきとおったものにするには、再び詩人の責務となりました。美的な概念や経験に生をとりもどすのは詩人次第であり、さもなければ、反美学の砂漠のなかで沈黙したままにいるしかないのです。

(第二回「風雅のまちづくり」国際シンポジウム「風雅モダン——〈きれいさび〉から〈まぶさび〉まで」での講演、二〇〇九年一月二六日、京都大学にて)

## 註

- 1 石田吉貞『隠者の文学——苦悶する美』、塙書房、一九六九年。
- 2 次を参照。Michele Marra, “Semi-Recluses (*Tonseisha*) and Impermanence (*Mujo*): Kamo no Chomei and Urabe Kenko,” *Japanese Journal of Religious Studies*, vol. 11, no. 4, December 1984, pp. 313-350.
- 3 『方丈記』の英訳は次。Helen Craig McCullough, *Classical Japanese Prose: An Anthology* (Stanford: Stanford University Press, 1990), p. 388.
- 4 私は審美化の概念について、次の四章で議論している。*The Aesthetics of Discontent: Politics and Reclusion in Medieval Japanese Literature* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1991), pp. 70-100.
- 5 Karatani Kojin, *The Origins of Modern Japanese Literature* (Durham: Duke University Press, 1993). [柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社、一九八〇年]
- 6 Michael F. Marra, “Frameworks of Meaning: Old Aesthetic Categories and the Present,” in *PAJLS: Proceedings of the Association for Japanese Literary Studies*, Literature and Literary Theory, Vol. 9, 2008, pp. 153-163.
- 7 民俗学者折口信夫(一八八七~一九五三年)は、一九二七年に「女房文学から隠者文学へ」という論考で「隠者文学」というカテゴリーを考案した。折口の古代研究を参照。『折口信夫全集』第一巻、中央公論社、一九七五年、二六五~三二〇頁。
- 8 坂口安吾「日本文化史観」『墮落論』集英社文庫、六七~六八頁。英訳は次。James Dorsey, “A Personal View of Japanese Culture (Nihon Bunka Shikan,” in J. Thomas Rimer and Van G. Gessel, *The Columbia Anthology of Modern Japanese Literature*, Volume 1: *From Restoration to Occupation, 1868-1945* (New York: Columbia University Press, 2005), p. 832.
- 9 英訳は次。Seiji Lippit, “Discourse on

Decadence,” in *Review of Japanese Culture and Society* 1:1 (1986), pp. 3-4 [坂口安吾『墮落論』前掲書、一三~一四頁]。

- 10 Hiroshi Nara, *The Structure of Detachment: The Aesthetic Vision of Kuki Shuzo with a Translation of Iki no Kozo* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004), pp. 20-21.
- 11 Sakaguchi Ango, “Discourse on Decadence,” in *Review of Japanese Culture and Society* 1:1 (1986), p. 4 [坂口安吾『墮落論』前掲書、一五~一六頁]。
- 12 宇野常寛『ゼロ年代の想像力』早川書房、二〇〇八年、一七頁。
- 13 宮台真司『終りなき日常を生きろ——オウム完全克服マニュアル』筑摩書房、一九九五年、一八~二一頁。
- 14 「地球人は、日本の戦艦大和の残骸を密かに、巨大な宇宙船、この物語のタイトルである宇宙戦艦ヤマトに改造する。はるか未来に人類とガミロンの戦争が地球上に犠牲をもたらし、放射線エアロゾルの不断の爆撃が、惑星の地上を居住不可能にした。イスカンダル星の女王スターシャは救済物質の手段として、地球防衛軍に惑星の放射能を完全に中和することのできる装置を提供する。この任務において、宇宙戦艦ヤマトは、第二次世界大戦の原型の残骸から、一四万八千光年の彼方に向けて出発した。しかしながら、ヤマトの乗員が、イスカンダルへと一光年以内に帰還しなければ、人類は滅亡してしまう。」  
<http://www.animenewsnetwork.com/encyclopedia/anime.php?id=338>
- 15 「この作品は、ポスト黙示録的なネオ東京を舞台に、サイバーパンクのジャンルの約束事を用いて、混沌とした冒険談を語っている。」  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Akira\\_\(manga\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Akira_(manga))
- 16 「この一九八頁の本は百万部以上売れた。この本は、幅広い自殺法に関する克明な描写と分析をおこなっている。たとえば、服薬、首吊り、飛び降り、炭化自殺など。また、末期症状のための自殺マニュアルではなく、生命を終わらせるための無痛で威厳のある方法が選択されているわけではな

- い。この本が提示するのは、それぞれの方法の事実問題であり、その手段が引き起こす痛み、自殺の具体的な手段、死の経過と致死率という見地である。」
- [http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Complete\\_Manual\\_of\\_Suicide](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Complete_Manual_of_Suicide)
- 17 宮台真司、前掲書、八六～一一三頁。
  - 18 同前、一二四～一七〇頁。
  - 19 大野晋、佐竹昭広、前田金五郎『岩波古語辞典』、岩波書店、五六八頁。
  - 20 『万葉集』(一-三三)、小島憲之・佐竹昭広・木下正俊編、塙書房、一九六三～一九七二年、八二頁。英訳は次。Ian Hideo Levy, *Man'yoshu: A Translation of Japan's Premier Anthology of Classical Poetry, Volume One*, p. 55. 別の英訳は次。“Ruin rusts the heart / Of the deity that guards the land/At Sasanami: / The capital lies desolate, / And, oh, it is sad to see.” Edwin A. Cranston, *A Waka Anthology, Volume One: The Gem-Glistening Cup*, p. 264.
  - 21 『万葉集』(四-五七二)、前掲書、三三二頁。英訳は次。Ian Hideo Levy, *Man'yoshu: A Translation of Japan's Premier Anthology of Classical Poetry, Volume One*, p. 276. 次の英訳も参照。“My lord, by you, / The spotless mirror that I never/Tire to gaze upon,/Am I abandoned; morn and eve / I shall rust in solitude.” Edwin A. Cranston, *A Waka Anthology, Volume One: The Gem-Glistening Cup*, p. 563.
  - 22 『玉葉和歌集』(五-八一二)、次田香澄編、岩波書店、一九八九年。
  - 23 『万葉集』(三-四三四)、前掲書、二六七頁。英訳は次。Ian Hideo Levy, *Man'yoshu: A Translation of Japan's Premier Anthology of Classical Poetry, Volume One*, p. 220.
  - 24 『古今和歌集』(六-三一五)。英訳は次。“It is in winter/that a mountain hermitage / grows lonelier still, / for humans cease to visit / and grasses wither and die.” Helen Craig McCullough, *Kokin Wakashu: The First Imperial Anthology of Japanese Poetry*, p. 77.
  - 25 多賀宗隼『慈円全集』、七条書院、一九二七年、四三五頁。
  - 26 植田寿蔵『芸術論撰集——東西の対話』岩城見一編、燈影舎、二〇〇一年、二〇六頁。
  - 27 この句は、俳人如風による『千句塚』(一七〇四年)にあらわれる。復本一郎『さび——俊成より芭蕉への展開』、塙書房、一九八三年、一四頁。
  - 28 Leonard Koren, *Wabi-Sabi for Artists, Designers, Poets and Philosophers* (Berkeley: Stone Bridge Press, 1994), pp. 21-23.
  - 29 *Ibidem*, p. 9, 68, 71-72.
  - 30 *Ibidem*, p. 62.
  - 31 *Ibidem*, p. 57.
  - 32 *Ibidem*, p. 71.
  - 33 *Ibidem*, p. 60.
  - 34 たとえば、次を参照。作者は南イングランドでわびさびのデザイン会社を経営している。Andrew Juniper, *Wabi Sabi: The Japanese Art of Impermanence* (Tokyo: Tuttle, 2003).
  - 35 篠原資明『平安にしづく』思潮社、一九九七年、一三頁。
  - 36 同前、一七頁。
  - 37 同前、二一頁。
  - 38 同前、二五頁。
  - 39 「数珠玉簾誰出すまだ数珠」同前、二五頁。
  - 40 篠原資明『サイ遊記』思潮社、一九九二年、六頁。
  - 41 同前、七～八頁。
  - 42 同前、五四頁。
  - 43 同前、六六～六九頁。
  - 44 篠原資明『まぶさび記——空海と生きる』弘文堂、二〇〇二年。
  - 45 同前、四〇頁。
  - 46 同前、四〇頁。
  - 47 同前、四二頁。
  - 48 同前、四二頁。
  - 49 同前、四二頁。
  - 50 「京津文化フォーラム82——篠原資明 百人一滝展」二〇〇四年三月二〇～二八日。