

「花びらは散る 花は散らない」論

現代日本のニヒリズム

まずは、現代日本の無常観、ニヒリズム状況ともよばれるべきものについて確認しておきたいと思います。

本来、「生きる力」が横溢しているはずの子どもたちに、*Not for living* (生きる刺激) などということをお教えこまなければならぬのが、現代のわれわれをとりまく皮肉な状況です。むしろそれは、子どもたちのことだけではない。子どもたちにそうした環境を強いている大人たちのあり方でもある。最近はとくに中高年の自殺も目立ってきています。ある、拭いがたい「はかない」あるいは「むなし」気分といったようなものが、この社会全体に漂ただよっているということです。

だいぶ前になるが、あるシンポジウムで発表された数字の衝撃は忘れることができない。ある意味では、私の、こしばらく考えていることの原点になっているような数字です。パネリストとして参加した作家の黒川創さんらの「子ども調査研究所」によるアンケートですが、小学5、6年生と中学生に、「あなたが生きている間に人類は滅びると思いますか？」という項目で訊いたところ、小学生の半分以上、中学生、とくに男子は6割に近い割合でイエスと答えていたということでした(竹内整一編『無根拠の時代』)。

もっともこういうアンケートというのは、採り方によっていろ

竹内 整一(教育学科・教授)

いろな解釈が可能でして、同じアンケートに、「21世紀はどんな世紀になると思いますか？」という項目があって、そこではバラ色のSF風な答えを出していたということでもありました。ですから、この数字もそうしたものとして割り引いて考える必要があるかと思いますが、しかしともあれ、子どもたちの半分以上が自分たちが生きている間に人類は滅びるかもしれないというふうに思っていること自体、きわめて異常なことであるように思いました。

また、同じシンポジウムに、大学生4000人に宗教調査をした宗教学者の井上順孝さんも参加していました、「ノストラダムスの予言」など、世紀末予言を信じるか・信じないかを訊いたところ、「信じる」と「あり得る」とを合わせて、4割を越えたということでした。

たしかに、今の若者たちには、どこかで「終わり」ということを意識した言葉の使い方や感じ方が強いように思われます。彼らの親しんでいる文学やアニメなどには、世界は終わるんだということがどこかで折りこみ済みになっているようなものが目につきます。

それはいわゆる「世紀末」気分ということでもあったのですが、新しい世紀に入ってもなお、世界(人類)は終わるかもしれないという思いは依然として(というより、9・11以降の政治状況

がそれに拍車をかけて) 無気味に漂っています。そこでは、当然のことながら、これまで通用してきた意味や目的、また秩序(社会)形成への意力といったものは削がれ突きくずされてきてしまっています。自分の存在理由が、自分の生きている秩序(社会)からうまく説明できなくなってしまうからです。その意味のニヒリズム状況が蔓延しているということです。

「無から生じたものがもとの場所に戻った。それだけのことさ。」——当代のベストセラー作家、村上春樹の初期作品の主人公のつぶやきです(『1973年のピンボール』)。それは、以降の村上作品の主人公たちのつぶやきであると同時に、確実に現代の青年たちのつぶやきでもあるように思います。

このような状況をどうとらえるかは、いろいろなアプローチがありうるし、またいたずらにそうした危機感をあおりたててすることは危険でもあります。ともあれ、こうして漂っている「はかない」気分の存在を、それとして考えてみる必要はあるだろうと思います。

「はかない」とはどういうことか

さて、「はかない」とは、もともと「はか」が「ない」ということです。「はか」とは、「イネやカヤなどを植え、また、刈ろうと予定した範囲や量」のことです。「はかがいく」「はかどる」「はか」のことです。つまり、「はかーない」とは、「つとめても結果をたしかに手に入れられない、所期の結果がない意」が基本で、そこから「これといった内容がない」「手ごたえがない」「あっけない」といった意味を持つようになった言葉です(『岩波古語辞典』)。

さらに、「はかない」とは、「はかることができない」というこ

ともあります。「はかる」とは「はか」の動詞化したものですが、それが「できない」という否定状況です。

「はかる」は、きわめて多様な意味をもっています。漢字で見るとわかりやすいのですが、まず、ものごとを計量するという「計る」「量る」「測る」があります。つぎに、そうして計量したものをもとに、あれこれ調整・案配・推測したりする「衡る」「付る」や、「会議にはかる」の「諮る」があります。そして、そうしたものをもとにして何ごとかをもくろみ企てるという「図る」「策る」、さらには「謀る」があります。

つまり「はかる」ということは、人がある意図・計画をもって生活するときには、かならず求められる基本的な営みということができます。そして、とくにそうしたことが突出して強調されてきたのが、近代・現代の科学技術的な考え方です。科学技術の基本的な発想は、ものごとをすべて「はかり」にかけ数値化し、それをもとに目標を立て未来へと向かっていくということにあります。

とりわけそれが第一義となっている社会が、いわゆるbusiness (busy-ness=忙しさ) 社会だといわれています。そこでは、何より「はか」がいくこと、はかばかしく結果を手に入れることが求められるわけです。プロジェクト・プロデュース・プロモーション・プログレス:といった、西洋近代が本質的に抱えている前のめり(pro-)の姿勢、前望的(pro-spective)な時間意識(鷲田清一『老いの空白』)をそこに見いだすことができます。

しかし今や、そうした「はか」あることの根幹がぐらついてきたわけです。行きつくところ、人間の死、人類の死だと感じられてしまうところでは、これまでのようには世界や社会をうまく「はかる」ことができない。前のめりに意味や目的を求めてきた

これまでの考え方が無効に感じられてくる。その意味で「はかない」状況が現出してきたということです。

「はかない」という言葉は、基本的にはむろんネガティブな意味内容をもっていますが、しかし同時に、そこにおいてこそ可能であるような、何かしらポジティブなものを見いだすことができるはずです。つまり「はかない」ということは、たんなる気分ではなく、それをそれとしてきちんと自覚することにおいて、これまでの「はか」第一主義のビジネス社会の「忙しさ」のなかで、心亡ぼしてきた——忙々という漢字はそういう意味でもあります——何ものかを取りもどすことができるということです。物事をすべて数値化し、未来へ未来へと成果を求めるのではなく、今ここにあること自体の、「はかる」ことのできないかけえなさを取りもどせ、ということでもあります。

唐木順三の提言

つとに昭和38年という時期に、唐木順三は、『無常』という本の中でこう述べています。

今日ほど「無常」の事態を眼前にさらけ出している時代は、さうざらにはない。現実の事態が「無常」なのである。言つてしまへば、ニヒリズムが普遍化し、すでにニヒリズムといふ実態が観念されえないほどに、ニヒリズムそのものが、のさばつてゐる。ニヒリズムはすでに特定人の特定の主義や意見ではない。世界を挙げてニヒリスティックなのである。……繁栄し、進歩すればするほど不安である。この繁栄、この進歩が、死への、滅亡へのそれではないかといふ不安は世界の現実なのである。

『無常』

これは40年以上も前に書かれたものですが、その時代認識はいさかも色あせていない、というよりむしろ、この指摘はさらに、現在ますます当たってきています。唐木は、こうした状況認識にたつて、こう端的に提言しています。

もはや、迂路をたどるべきではない。無常なるものの無常性を、徹底させるよりほかはない。(同)

ここでの無常は、ニヒリズムと同義語です。しかし、無常(ニヒリズム)の無常(ニヒリズム)性を徹底させるとはいったいどういうことなのか、そのことによって、何がどう開けてくるのか、それは、ますます「はかなさ」を深化させるだけのことではないのか、という疑問も出てきます。むろん唐木においてそのニヒリズムは、その徹底において、ある肯定的なものへと転ずるということが思いみられているのですが、だとすれば、その思想的中身がさらに問われてくるだろうと思います。

「姨捨」の場合

以上のような徹底の思想転回について、具体的に、世阿弥の「姨捨」という曲を取りあげて考えてみたいと思います。

「姨捨」とは、概略、次のような曲です。

——かつて捨てられた老女の亡霊が、姨捨山の仲秋の名月を見に来た旅人に、今宵ともに楽しもうと現れる。浄土と見まごうほどに冴えわたる月光の下に、老女の思いは高まり、舞いを舞う。だが、舞いつつも「わが心慰めかねつ更級や 姨捨山に照る月を見て」と、心はついに慰めかねる。慰めかねる彼女はなお切なく

昔をしのぶ。しかし、やがて夜明けとともに、亡霊の姿は旅人に見えなくなり、いなくなっただと思つた旅人は姨捨山を去る。老女はひとり、とり残されてしまう。また捨てられたのである。

独り捨てられて老女が、昔こそあらめ今もまた、姨捨山とぞなりにける、姨捨山となりにけり。

〔姨捨〕

この曲は、こう終わります。

この曲の眼目は、たんに捨てられたことの恨みではありません。そういう人間関係というものを、とうに突き抜けて、いつてみれば、孤独というよりは孤絶、人が生き、死んでいくことの持っている、あるどうにもならない孤絶さを描いているように思います。この曲が「冷たい美しさに冴えかかっている」のは、老女の亡霊が、人に、ではなく、月に、慰めを求めながらなお慰めかねて、そちらへとどんどん行ってしまったところ、つまり「死から生の世界にかえってくるのではなく、死をつきぬけて別の存在へと変身をとげた」(増田正造『能の表現』)というところにあります。

「姨捨山とぞなりにける、姨捨山となりにけり」と、静かにたたみかけて一曲を終わらせた世阿弥は、はるかに人間世界を突き抜けたところから老女を見、そこに彼女を置いています。「風凄まじく雲尽きて、さびしき山の気色」に置かれながら、そのさびしさのままに、なお彼女のいること、いたこと、が、鮮やかに訴えだされています。『能の表現』を援用すれば、こう評されるようなものが確かにあります。

それは宇宙の運行を思わせて、淡々と、あるがままに徹して

流れた偉大な孤独。感傷も、諦念もなく、すべてを排除しきって澄みきった“そのもの”に昇華していた。それは何という生命の強靱さだったろう。

〔能の表現〕

「人間の上を流れる時間のことも、地質学の時間のように」眺められながら、その視線において「生命の強靱さ」が確かめられています。つまり、救済という観点からすれば、ここには救済の名に値する救済などありません。しかし、にもかかわらず、その視線は、いわば絶望の奈落に落としこむものではなく、逆に「生命の強靱さ」なるものを確認させるものになっています。そうした転回が可能であったのは、その孤独が、さびしい孤独でありながら、まさに増田氏の言うごとく、「宇宙の運行を思わせて、淡々と、あるがままに徹して流れた偉大な孤独」ともいうべきところまでの徹底したからだろうと思います。

つまり、いつてみれば、月が月としてあり、山が山としてあるような、宇宙そのものの、自然そのものの(「おのずから」へと突き抜け触れたところに、「みずから」の存在やその営みがある像を結んできているということです。それはまさに、孤独の一隅ではあるが、それとして荘厳であるような、そうした一隅として確かめられているといつていいように思います。

花びらは散っても花は散らない。

清沢満之の弟子であった金子大栄の言葉です。そのまま「姨捨」の見事な解説にもなっています。私はこの言葉を、松原泰道『般若心経入門』で知ったのですが、同氏が幼い孫に死なれて呆然としているときに、ふと胸に浮かんだのがこの言葉で、それは「色

即是空 空即是色」の「照見」へあらゆるものを完全に見きわた」ということだと、こう解説していました。

空しい事実を見きわめるのが第一のレンズ、そして、空しきままに真実なものを知らされた気づくのが第二のレンズで、この二つのレンズで照らし見せしめられるのだ……

『般若心経入門』

「花」とは、その二つのレンズ（「色即是空 空即是色」で「照らし見せしめられ」た彩りのことであり、「莊嚴」のきらめきのことです。われわれはわれわれ自身の「みずから」において、そうした「花」をどうもちうるのか、が問われているのではないかと思います。

関係性という視点

以上のことは、あとでも申し上げますが、能という大きな「とむらい」の装置の中で起きていることでもあります。つまり、老女の亡霊と、旅人と、またそれを介して彼女を知った観客たちとの関係性の問題として、です。つまり、それはたんなる「色即是空 空即是色」の真理性として語られているだけではなく、ある関係性の中で語られているということです。

以下、関係性という視点を取りあげてみます。

中原中也に、「月夜の浜辺」という、こういう詩があります。

月夜の晩に、ボタンが一つ／波打ち際に、落ちていた。

それを拾って、役立てようと／僕は思ったわけでもないが
なぜだかそれを捨てるに忍びず／僕はそれを、袂に入れた。

月夜の晩に、ボタンが一つ／波打ち際に、落ちていた。

それを拾って、役立てようと／僕は思ったわけでもないが

月に向かってそれを抛れず／浪に向ってそれは抛れず

僕はそれを、袂に入れた。

月夜の晩に、拾ったボタンは／指先に沁み、心に沁みた。

月夜の晩に、拾ったボタンは／どうしてそれが、捨てられようか？

これは、中也の2歳の息子を失った後の詩です。ここでは、息子はボタンとして歌われています。ボタンはそれ自体にある価値があるわけではありません。理性があるとか、能動性、靈妙性があるとか、そうした内在価値があるゆえに捨てられなかったというのではない。何に役立てようと思ったわけではない、けれど、捨てられなかった。拾ったものにすぎないけれども、しかしそれはそういう出会いをもってしまったボタンだ、ということなんです。そうした、いわば、偶然から始まった関係性の中でとりかえのきかない「尊い」ものの、「かけがいのない」ものになっていったということです。

私はこの詩を、ノンフィクション作家の柳田邦男さんのご本で知りました。柳田さんも、自分の息子さんに死なれて、その後、その息子さんとの関係性の中でも、いろいろと死の問題を考えています。その柳田さんがこう言っています。

一人の人間の精神的ないのちというものは、死では終わらない。旅立つことによって純化されたその人の永続的ないのち（それは魂と呼ぶにふさわしい）は、家族や友人たちの心の中で生き続けるのだ。しかも、愛する人の生きた証を心の

中に抱擁した人々は、その永遠のいのちの止むことなき語りかけによって、逆にあたたかい生のエネルギーをもらいうという不思議が生じる。

『「人生の答え」の出し方』

ここで「魂」とは、死ぬことによって「純化されたその人の永続的ないのち」とされています。「魂」という問題については、いづれまとめて考えてみたいと思いますが、柳田さんは、それはどこに、といえば、残された「家族や友人たちの心の中で生き続ける」もののだと考えています。

一方で柳田さんは、同じ本の中で、「…底知れぬ喪失感の中で、息子の行方を追うような気持で、そして自分もいずれ行くであろう旅先の情景を求める気持で『修証義』を手にし、「般若心経」を精読した。「色即是空」空即是色」の言葉がまるで自明の理であるかのように胸に響いた。…」として、こう続けています。

私の胸の中に満ちてきたのは、空とは絶対的な虚無ではなく、現世に生きる者の目に見えない純化された精神（それこそ魂と呼ぶべきもの）が棲む空間のことではないか、という思いだった。天国とも極楽とも違う。暗黒の宇宙空間とも違う。強いて言うなら、自然界の風景の中にとけこんでいる存在とでも言おうか。

(同)

ここでは、「魂」とは「現世に生きる者の目に見えない純化された精神」として、そして「色即是空」空即是色」の「空」とは、そうした「魂」の「棲む空間」としてとらえられています。このことと、さきの文章での「魂」の「家族や友人たちの心の中で生き続ける」という言い方とは、むしろ異なる位相で語られている

のですが、しかしなお、両者は、こう重ねて考えられるべき問題のように思っています。

「花びらは散っても花は散らない。形は滅びても人は死なぬ」という言い方は、たしかに「色即是空 空即是色」の理解につながるものです。かたちあるものは変わる、物質としての「花びらは散る」、けれども、そこに「花」が咲いたということの「永続的ないのち」は消えない、「花は散らない」のだ、と。

それは、あるいは、とりわけ仏教論理としての「色即是空 空即是色」と結びつけなくとも、例えば、フランスの哲学者の、

死は生きている存在のすべてを破壊するが、生きたという事実を無と化することができない。……われわれが事実性と呼ぶ、眼に見えず手に触れ得ない単純で形而上学的なのなんだかわからないものだけが虚無化を免れる。

(ジャンケレヴィッチ『死』)

といった「眼に見えず手に触れ得ない単純で形而上学的なのなんだかわからないもの」という「事実性」のひとつでもあるのだろうと思います。柳田さんのいう「現世に生きる者の目に見えない純化された精神」のありようのことでもあります。

問題は、それはたんに真理性や事実性として、抽象的に語られているのではなく、より具体的に残された人の中に咲いている「花」として語られることが肝心なのだと思います。また、そのことでしか「散らない花」ということは「証明」することができないのだと思います。

社会学者の見田宗介さんは、「ひとりの死者をほんとうに荘厳するとは、どうということだろう」と問うて、それは「その死身の

外面に花を飾ることではなく、その生きた人の咲かせた花に、花々の命の色に、内側から光をあてる、認識である」(「世界を荘厳する思想」『現代日本の思想と感覚』)と言っています。

われわれは葬式などで「花」を手向けますが、それは、たんに外面に飾るということではなく、その人が生きたその中身を、その「いのち」の色をあらためて「内側から光りをあてる」営みだということです。それが「荘厳する」ということ、「花」咲かせるということだというわけです。

「いたむ」「とむらう」について

それは、同時に「いたむ」ということ、あるいは「とむらう」ということでもあります。「いたむ」というのは、もともと何かの原因で自分の身体や心が「痛む」ということです。つまり、「いたむ」とは、自分の中に何らかの損傷があって「痛い」と感ずることを基本にしているのとして、ひとの死を「いたむ」というのは、その死に接して自分の心が「痛く」感ずること、嘆き悲しむということです。漢字の「悼む」は、「心と卓(ぬけでる意)」とから成り、気がぬけ落ちたような悲しみの意を表わす」とのとだと説明されています(『新字源』)。

「いたい」という感情は、しかし、自分一個に内閉されているのではなく、それはさらに、「いたましい」「いたわしい」という感情に広がり、さらには他の人の痛みを思いやる「いたわる」というところへと広がっていくという倫理可能性をもった感情です。そうした広がりを内包しながら、ともあれ、「悼む」という営みは、自分が「痛い」と思うこと、そのことがまずもっての基本です。

愛娘を失ったときのことについて、西田幾多郎はこう述べてい

ます(『国文学史講話』の序)という題名ですが、これは、藤岡作太郎の本への序文のかたちで、ともに子を失った「かなしみ」について書いたものです)。

人は死んだ者はいかにいっても還^{かえ}らぬから、諦めよ、忘れよという、しかしこれが親にとっては堪^たえ難き苦痛である。…何とかして忘れたくない、何か記念を残してやりたい、せめて我一生だけは思い出してやりたいというのが親の誠である。…折にふれ物に感じて思い出すのが、せめてもの慰藉^{いしや}である、死者に対しての心づくしである。この悲は苦痛といえば誠に苦痛であろう、しかし親はこの苦痛の去ることを欲せぬのである。…いかにつまらぬ人間でも、一のスピリットは他の物を以て償^{つぐな}うことは出来ぬ。而してこの人間の絶対価値ということが、己の子を失うたような場合に最も痛切に感ぜられるのである。…

…今まで愛らしく話したり、歌ったり、遊んだりしていた者が、忽ち消えて壺^{ちゆう}中の白骨となるというのは、いかなる訳であろうか。もし人生はこれまでのものであるというならば、人生ほどつまらぬものはない、ここには深き意味がなくてはならぬ、人間の霊的生命はかくも無意義のものではない。

(『国文学史講話』の序「思索と体験」)

「人間の霊的生命はかくも無意義のものではない」という、その「深き意味」を考へることが、西田幾多郎その人の哲学でもあった。次女幽子の死は、『善の研究』出版の3年前の出来事です。「思い出してやりたい」というのは、たんに親自身の「慰藉」にとどまらず、その「思い出し」のなかで死者をその人自身として

受けとめてやることです。それがいかに「苦痛」であろうと、そういう生者の「いたみ」を通してしか、死者はその存在をこちら側に現すことはできないということです。

「いたみ」において死者を現すという「悼む」という営みは、そのまま、「とむらう」という営みにつながります。「弔う」とは、「訪う」ことです。「訪れ」「問う」こと、死者の思いを問い尋ねてやることです。通夜や、あるいはその後の法事などで、あの人はこれこれこういう人だった、こんなことを言っていた、こんな一面もあったとか、さまざまに思い起こしながら話題にするということにも、そのような意味合いがこめられています。

能（謡曲）という、日本を代表する芸能は、いわば、このような「とむらい」や「いたみ」を主題として表現する装置ということもできます。その多くの演目は、生前どうにもならない悲しみや苦しみを抱いたまま死んで亡霊となった者がシテ（主人公）であり、そうしたシテのところに、ワキ（脇役）が訪ねて行くことによって、シテの残された思いが聴き届けられ、再現されるというスタイルとなっています。ワキが「とむらい」「いたむ」ことにおいて、その死者の思いは、観客らにあらためて理解され、記憶されるようになっていくわけです。そうすることにおいて、シテの「魂」というか、「花」というか、その大事な何かが、それとしてかたちをとってくるということです。「花びらは散っても花は散らない」という、その「散らない花」とは、はそういう含意でもあるのだらうと思います。

「ぼくは、亡くなった人を、ほかの人とは代えられない唯一の存在として覚えておきたいんです。それを〈悼む〉と呼んでいます」。

（天童荒太『悼む人』）

天童荒太さんの『悼む人』の主人公は、こう述べています。彼を「悼む」人にしたものは、この世にあふれる、死者を忘れ去っていくことへの罪悪感であり、「いいのか、それでいいのかと、突き上げるような痛み」（同）であった。それは、西田や能が訴えていたものと同じものだということができます。

それゆえ、その「花」はおそらく、そうした「とむらい」「いたむ」人がいなくなれば、そこでは、咲く場所を失うということになるのではないかと思います。「人は二度死ぬ」ということが言われます。肉体的に死ぬことと、それからその人を「とむらい」「いたむ」人がいなくなったとき、その「魂」「花」は（少なくとも、その人には）消えていくということになるのだらう（しかしまた、能のように何十年何百年経とうと、「とむらい」「いたむ」ことが営まれれば、そこではまた、その「散らない花」が花咲くということになるのだらう）思います。「花びらは散っても花は散らない」とは、そういう関係性の表現だということでもあります。