

堀田善衛『方丈記私記』の圏域

要旨

堀田善衛の『方丈記私記』は、『方丈記』をめぐる研究や創作の中で、どのような位置を占め、どのような独自の文学的な達成を遂げたのか。『方丈記私記』と関連するさまざまな文学作品を、近代文学の中に広く探索するとともに、『方丈記』研究の動向も含めて、文学の領域にとどまらぬ、より広い分野に『方丈記私記』が及ぼした影響力を見極めた。とりわけ、本稿において、現代における美術や映像の分野での『方丈記私記』の大きな影響力を見出したことは、「現代文学としての古典文学の可能性」という普遍的なテーマへの発展性とも繋がるであろう。

はじめに

鴨長明が、建暦二年（一一二二）三月末に擲筆した『方丈記』は、比較的早い時期から人々の目に触れ、さまざまな形で言及され、研究されて、今日に至っている。建長四年（一一五二）に成立した教訓話集『十訓抄』では、「かの庵にも、折琴・継琵琶などをともなへり。（中略）数寄のほどいとやさしけれ」と評して、『方丈記』を、草庵での風雅な生活を描いた作品として理解している。その後、応仁の乱の時代になると、歌人・連歌師である心敬は『ひとりごと』の中で、「昔、鴨長明方丈記といへる双紙」には、飢饉や大火のことが書かれていて、それを「浅ましくも偽りとも思」っていたが、「たちまちに、かかる世を見侍る」と述べて、『方丈記』の前半に記されている災害描写を自分自身の体験と重ね合わせている。近世になると、『方丈記』の注釈書も書かれるようになり、仏教用語を中心に詳しい語釈や、作品の主題なども考察されるようになった。

それでは、近代になってから、『方丈記』はどのような作品として人々に読まれ、研究されてきたのだろうか。近代に入って、最初の画期的な『方丈記』論は、若き日の夏目漱石によって書かれた。『方丈記』の近代は、漱石に始まったので

ある。また文科大学英文科学生だった漱石が、明治二十四年（一八九二）十二月に『方丈記』を英訳し、解説も書いたその時、初めて鴨長明の心奥に共感し、『方丈記』を自分自身の生き方の道標とする近代人の出現を見たのである。なお、「漱石」という号は、明治二十二年五月に正岡子規宛の手紙に書いたのが初出である。

漱石による『方丈記』再発見は、その後、漱石の弟子たちの双壁とも言える芥川龍之介と内田百閒によって、さらなる広がりを見せた。彼らによって、『方丈記』に内在していた二つの方向性、すなわち「災害記」と「閑居記」が再認識されたからである。芥川龍之介の『本所両国』では、関東大震災の惨状への感慨が『方丈記』を呼び起こし、内田百閒は、昭和二十年三月の東京大空襲とその後生活を『新方丈記』に書いた。¹⁾

この内田百閒と同時期の体験に基づきながら、『方丈記』をして、一気に現代文学の領域に定置させたのが、堀田善衛の『方丈記私記』だった。すなわち、『方丈記』の現代は、堀田善衛に始まる。

本稿では、『方丈記私記』を中心に、堀田善衛の文学活動における『方丈記』の位相とともに、『方丈記私記』自体がさらなる「現代の古典」として読み継がれ、文化的な影響力を及ぼしている諸相を見てゆきたい。『方丈記私記』は、鴨長明の『方丈記』と堀田自身の体験を取り混ぜながら、乱世とも言うべき現代をいかに生きるかという強烈な問題意識のもとに綴られた作品である。『方丈記私記』をどのように文学史の上で位置付けるかを考察することは、『方丈記』が現代においてどのような文学的な位相にあるかを見極めることでもあり、ひいては、『方丈記』を一つの実例として、古典文学が、いかにして現代文学たり得るか、という考察にもおのずと繋がってゆくであろう。

*1 島内裕子

一 近代文学者による鴨長明への関心

堀田善衛の『方丈記私記』への考察に入る前に、まず、近代の文学者たちが、鴨長明に対してどのような関心を持ち、どのような作品を書いているかを概観しておきたい。いわば『方丈記私記』前史」ともいうべき時期を辿り直すことによつて、『方丈記私記』という作品の輪郭も、より一層明確になつてくると思ふからである。なお、蓮田善明に鴨長明論があるが、初出誌と単行本の相違が大きく、蓮田による長明論の研究は、今後の課題として、ここでは、佐藤春夫の『鴨長明』と太宰治の『右大臣実朝』を中心に考察したい。

佐藤春夫の『鴨長明』²⁾は、昭和十年(一九三五)七月一日発行の『中央公論』に発表された短編小説である。冒頭は、都の貴人(飛鳥井雅経)が、従者を伴つて巨椋の池に晴れ渡つて行く朝霧を眺めていたかと思つと、日野の里へ向かつて歩みを急がせる場面から始まる。時に建暦元年夏七月某日という設定である。つまり『方丈記』成立の前年の夏である。雅経は、日野山中に隠棲している鴨長明を訪れ、ある「隠密の用事」を彼に託そうとしている。その用事とは本来、雅経自身が院(後鳥羽院)から仰せ付かったことだったが、鎌倉に下向して、前將軍頼朝公の法要に出席し、「右大臣の蹴鞠や御和歌の御相手を申して右大臣どのが近ごろの御様子を中心の奥ふかくからさぐり出すといふ大役」だった。

久しぶりに再会した長明は、初めこそ「藤の衣を身につけて糸のやうに髪を乱れた見も知らぬ翁」のように見えたが、「つくづくと見直すと」「なるほど痩せおとろへて見るかげもないが、ただならぬ光を帯びた眼のあたりは憂とも憤とも知れぬ曇にたてこもつた風情がむかしのままの故人を偲ばせるのであつた」と描き出されている。このあたりの鴨長明の風貌は、『源家長日記』の「その後、思ひがけず対面して侍りに、それかとも見えぬ程に痩せ衰へて」とも通底するが、長明の眼差しに憂憤を深く孕んだ、ただならぬ光を宿らせたのは、佐藤春夫の鴨長明に対する人物評として注目したい。

長明は久闊を叙すうちに、雅経の申し出を「朝恩をまた一つ加へたかの思が致されます」と快諾した。その夜、長明は、「荏日を期しなかつた事を今のうちに片づけてしまはうと思ひ立」って、「細い字で、ゆく河のながれはたえずしてしかも、との水にあらずよとみにうかふうたかたはかつきえかつむすひて……と書きはじめた」。つまり、佐藤春夫の小説『鴨長明』では、長明が『方丈記』を、鎌倉下向を控えて、夜の明けるまで、一気に執筆したとするのである。

いよいよ出発が近づいた頃、山守の少年に向かって、長明は心情を吐露する。

「わしは宜の子だから宜になりたかつたのだ」「わしはつい親代々の宜にもなれないでしまつたよ。ふた親に早くわかれたのがわしの不運のはじまりだつたね」「わしはお前ほどの年のころには、もつたいなくも白鷺と同じやうに五位といふ位までいただいて、やがてはやんごとないお方のおなさけでわしは歌でお仕へ申すやうな忝い身分になつた」「わしは宜のくせに宜にならうともせずに歌よみになつたり筆や琵琶を習つたりした。それがわしの不心得のもとであつた」「世の中へ出て行つて世のなが山の方より住み憂きいことを自然追々に悟るだらうよ」

佐藤春夫が『方丈記』の原文に、山守の小童を「友として遊行す」とある部分を捉えて、少年に語るスタイルで長明に心情を告白させているのは巧みである。これを長明の心中独語とするよりも、ずっと自然で雄弁な語り口が可能となっている。そして、この日の散策の最後に夕焼け空の風情をさらりと描き、すぐ次には『吾妻鏡』から建暦元年十月十三日の記事を引用して、一気に場面が三ヶ月後の鎌倉に飛ぶ。

長明が將軍家にたびたび謁見したこと、頼朝の御忌月にあたり、法華堂にお参りして「念誦読経ノ間懐旧ノ涙頻リニ相催シ、一首ノ和歌ヲ堂柱ニ注」したことを記し、「草モ木モ靡キシ秋ノ霜消テ空シキ苔ヲ払フ山風」という和歌も掲げている。なお、春夫の『鴨長明』では、飛鳥井雅経を都にとどめて、長明単独の下向としている。「草モ木モ」の歌に対して佐藤春夫は、次のような感想を述べている。

ただ長明が鎌倉の法華堂の柱に書きつけたといふ草も木もの一首を再三吟誦してみても感ずることは、それが故英雄を追弔するといふ情よりも言外の実感としては彼が小庵のある山中の大岩の上に落ち葉を吹き掃ふ風に吹かれて岩の上をかきこそと鳴る落ち葉をなつかしがつてるかのやうな一種の里ごころをかんじさせるのおおほくではないか。それほど彼はあの庵室の生活を愛してゐたのを知るわけである。

このような叙述になつてゐることは、春夫が、長明の鎌倉下向を、結果的に方丈の庵での生活に対する自足を再確認させるものとして設定していることを表し

ていよう。帰京して、再び日野の外山に戻った長明が、「前年の秋の未定稿を再び皮籠のなかから取り出して炉辺で推敲し、完稿を心がけた」と書き、「その全く成つたのは冬も終つて三月の末であつた」として、『方丈記』の跋文に記された摺筆の時期と整合性を持たせたのも、そのような考えからであろう。ただし、『方丈記』の跋文では、「今、草庵を愛するも、閑寂に着するも、障りなるべし。いかに、要なき楽しみを述べて、あたら、時を過ぐさむ」とあり、鴨長明は草庵生活への愛着が仏道の妨げとなつてに気づいて苦悩している。その点も佐藤春夫は配慮して、「鎌倉で山の庵を愛しすぎてゐると気づいて以来、鬱屈して来た心を散じようとする翁の心」の表れとして、もう一度、山守の少年と長明とが遊行するシーンを設定し、長明の生前最後の場面とした。それに続けて、「長明はその後二年を経て建保六年秋十月十三日に、山中の方丈で入寂したといふ」と書き、訃報を知った飛鳥井雅経が庵に残されていた『方丈記』の原稿に読み耽つたこと、そして、『方丈記』末尾で、草庵生活への懷疑を表明していることに対して、雅経が「彼の業の深い気の毒な友が六十年の生涯を賭して最後に安住してゐたかのやうに見えたこの生活さへ実はまだ苦悶の種を残してゐたのを知つて、気の弱いくせにどこまでもおのれが心を主として来た奴としておのれが心ゆくまでに生活を徹しようとおもつて心掛けてゐた友を有難かつた」と書き、さらに、「後鳥羽上皇が二度までも長明が方丈のあとへ行幸あつたと伝へられてゐるのはいついかなる折であつたかを詳かにはしないが、ともあれ故の寵臣を追憶あそばされての思し召しと畏多い極みである」としている。

この作品の最後は、都に出た山守の少年の「後日に就てはその後杳として一向に伝はるところを見聞しない」と書き、「今もまだ三界に流転してゐる」のか、それとも「浄土宗の念仏によつて極楽に往生したのか」わからないという締め括りになっている。ちなみに、この締め括り方は、春夫の親しい友人だった芥川龍之介『羅生門』を思わせるものがある。

以上、佐藤春夫の短編小説『鴨長明』の内容を紹介してきた。かなり詳しく紹介したのは、近代文学において鴨長明を主人公とする作品として、長明の心情がよく描かれており、『吾妻鏡』にも「雅経朝臣ノ拳ニ依リテ」と明記されている飛鳥井雅経と、『方丈記』に書かれている山守の少年の二人を登場させることによって、彼らとの語らいの中で、長明の心境吐露を自然に行わせているからである。なおかつ『吾妻鏡』に記載されて有名な、長明の鎌倉下向がどのような背景があつたことなのか、また、『方丈記』の執筆は鎌倉下向とどのような前後関係があるのか、という長明にかかわる二つの大きな謎に対して、佐藤春夫なりの

答えをこの作品の中で披瀝している。鎌倉下向の前と後の時期に『方丈記』の執筆を分けて設定していること、山守の少年の存在意義、そして長明にとつての方丈の庵での生活への愛着と懷疑の双方を『方丈記』の末尾に即して好く捉えており、また江戸時代に言われていた、後鳥羽上皇の長明旧跡への行幸伝説なども取り込みつつ、総合的に鴨長明の人物像と生き方を描いた好短編と言えよう。

つまり、この作品は、『方丈記』に書かれている内容をよく咀嚼して取り込みつつ、『吾妻鏡』の記述、『源家長日記』、江戸時代の行幸伝説など、当時、鴨長明に関して知られている事柄を総合的に取り込んで書いている。文学者が創作や評論で、鴨長明と『方丈記』を取り上げている作品を考察する際には、佐藤春夫による『鴨長明』が、基準作として十分に機能すると考えられる。

なお、先には引用しなかったが、春夫の『鴨長明』には、「愛読する書物を持つてゐる人は多いけれどもその書物の内容をそのまま生活しようと企てる人も稀なものであるのに、長明は池亭記を愛するあまり、その生活を段々と愛読の書に近づけて行つた」という一節がある。『池亭記』の作者慶滋保胤を主人公とする小説『連環記』⁵⁾を幸田露伴が書いたのは、佐藤春夫の『鴨長明』に遅れること五年、昭和十五年だった。さらに付け加えるならば、美術史家の前川誠郎に『池亭記と方丈記』⁶⁾というエッセイがあり、そこでは、「保胤が池亭での生活を楽しんだように、長明にとつてもまた彼の終の住居となつた方丈での暮らしの喜びを述べることこそが主題なのである」と、長明にとつての保胤の存在の大きさが特筆されている。

次に、太宰治の『右大臣実朝』を取り上げたい。この作品は題名からしても、鴨長明のことは、あくまでも脇役であるが、春夫の『鴨長明』でも重要なテーマとなつていた源実朝との会見シーンが、ここにも描かれており、そこでの長明の姿は、佐藤春夫が描いた長明とは全く違つたイメージで描かれているので、比較してみたい。

太宰治の『右大臣実朝』⁷⁾は、昭和十八年に刊行された書き下ろしの長編小説である。この小説は、「私」という、かつて実朝に仕えた人物が、実朝の死後二十年が経過した時点で、往時を回顧して語る形式を採っている。『吾妻鏡』からの引用が多く、それぞれの引用箇所ごとにかなり長い引用となつており、一見すると、歴史小説のような趣きである。ただし、実朝の言葉が片仮名で記されており、その中には、「アカルサハ、ホロビノ姿デアロウカ」など、太宰文学の名言として有名な言葉が含まれる。

『右大臣実朝』には実朝との会見シーン以外にも鴨長明が登場し、主人公の実

朝を除けば、宋の陳和卿と並ぶほどの大きな存在感を持っている。ただし、この作品の中で長明は、実朝から見ると、「ナカナカ、世捨人デハナイ」とか「信仰ノ無い人ラシイ」などと、辛辣に評されているし、長明の風貌についても、語り手の「私」に第一印象として、「さだめし眼光も鋭く、人品いやしからず、御態度も堂々として居られるに違いない」と想像していたのに、「ぼつちやりと太って小さい、見どころもない下品の田舎じいさんで、お顔色はお猿のように赤くて、鼻は低く、お頭は禿げて居られるし、お歯も抜け落ちてしまっている御様子で、そうして御態度はどこやら軽々しく落ちつきがございません」と語らせているのは、長明のイメージとして、他に例を見ない。その後の記述でも、「あのひねくれ切ったような御老人」「あの小さくて貧相な、きよととなされて居られた御老人」などと繰り返し返されている。もともと『右大臣実朝』では、榮西に対しても「私たちの眼には、ただおずるいような飄逸の僧正さま」と書いている。

その一方で、『右大臣実朝』では、長明との和歌問答が実朝に対して及ぼした甚大な影響という点が特記されていることは注目される。「その十月には鴨の長明入道さまにお逢いになり、稲妻の胸にひらめくが如く一瞬にして和歌の奥義を感得なされ、それ以後のお歌はことごとく珠玉ならざるはなく、いまは、はや御年二十二歳、御自身も、このとしをもつて、わが歌の絶頂とお見極めをつけられた御様子でございますと、(下略)」と書かれている。一般に、鴨長明の鎌倉下向は実朝との会見を通して、長明が実朝の和歌の師となるもくろみが飛鳥井雅経にあったのではないか、そして長明自身もそれに期待するところがあつたが、すでに実朝は藤原定家という当代一の歌人と師弟関係にあり、このもくろみは失敗したとされている。それに対して太宰治の『右大臣実朝』は、全く異なる解釈を採っている。むしろ長明が、実朝にとって「和歌開眼」の機縁として大きく扱われているのである。

以上、佐藤春夫の『鴨長明』と太宰治の『右大臣実朝』を比較してみた。長明の側から実朝との会見を描いた春夫と、実朝の側から長明を描いた太宰では、最初から違いが大きく、太宰が鴨長明を自作に登場させるにあたり、春夫の『鴨長明』をどの程度意識したかは、明確には測りがたい。けれども、太宰の作品では、実朝のイメージをより一層明確にするために鴨長明の人物造型が行われているようにも思われる。主人公たる実朝は、語り手の「私」によって、さまざまに語られる中からおのずと輪郭を明確にしてゆくのだが、それをさらに補強し、実朝の存在自体を相対化する人物として、鴨長明がこの作品の中で重要な役割を担わされていると考えたい。

なお、ここで鴨長明からは少し離れてしまいが、昭和十八年には小林秀雄の『実朝』も、『文学界』の二月・五月・六月に連載されており、その一年前の昭和十七年には保田與重郎の『後鳥羽院』が増補新版として刊行されて、ここに実朝が「後鳥羽院の御計画に志を合はせたといふ伝説」への言及もある。⁸⁾

以上、『方丈記私記』前史』を辿ることによって、昭和十年代後半の時期には、鴨長明および長明とも因縁浅からぬ実朝をめぐる、文学者たちの創作や論考が、意外に活発だったことがわかる。それから約三十年後、太平洋戦争の終戦を境として、堀田善衛の『方丈記私記』の登場は、それ以前と比べて、如何なる点で独自なものとなっているのであろうか。

二 堀田善衛『方丈記私記』の始発

堀田善衛の『方丈記私記』は、昭和四十六年(一九七二)に筑摩書房から刊行された。『方丈記私記』は題名からもうかがわれるように、『方丈記』と堀田自身の戦中体験を交差させながら論じた評論である。しかし、堀田は『方丈記私記』以前にも、いくつかの著作の中で『方丈記』に触れている。たとえば『河』は、昭和三十四年一月『中央公論 文芸特集』に発表された小説であるが、この作品の副題には「わが方丈記」とある。また、「一九六六年から二年余にわたって雑誌に連載され、六八年九月に一本にまとめられた」という『若き日の詩人たちの肖像』(昭和四十三年、新潮社、以下『肖像』)にも、『方丈記』のことが書かれている。したがって、『方丈記私記』以前の『方丈記』にかかわるこれらの著作も視野に収めたうえで、『方丈記私記』を考察する必要があるだろう。そもそも、堀田善衛が『方丈記』にいつ頃から関心を持ち、彼にとって『方丈記』がどのような書物として捉えられていたか、そして、それらのことが『方丈記私記』では、どのように深められ、展開していったかを辿ることは、『方丈記』という古典作品が、現代の文学者の著述活動の原動力となりうることの検証ともなる。堀田における『方丈記』体験の大きさを論じた論文に、武田友寿「『方丈記私記』・終末のなかの発端——堀田善衛論」(『三田文学』六十三号、一九七六年十月)がある。ただし、武田論文では、『河』には触れていないので、『方丈記私記』の考察に入る前に、簡単に、『方丈記私記』『河』『肖像』の三作を比較しておきたい。

この三作は、刊行順に並べると、『河』『肖像』『方丈記私記』となるが、書かれている内容の時代順に並べると、『肖像』『方丈記私記』『河』となる。すなわ

ち、『肖像』は、昭和十一年二月二十五日に上京する場面から始まり、郷里に帰っていた主人公が召集令状を受け取る場面で終わる、四部構成の自伝的長篇小説である。

『方丈記私記』は、その冒頭部が『肖像』末尾の時期のさらに少し後、昭和二十年三月九日から始まり、三月十八日の東京大空襲に続く体験を梃子として、『方丈記』を自分の視点で読み直し、時代のありようを思索した評論で、全十章からなる。その第三章で、「先年、自伝的な小説を書いた際に、その若い主人公の大学生が」と言及しているのが、『肖像』である。本稿において『方丈記私記』は、初出誌、単行本、および昭和五十一年（一九七六）四月発行の新潮文庫版『方丈記私記』（巻末に、山本健吉による解説を付す）と、昭和六十三年（一九八八）九月第一刷発行のちくま文庫『方丈記私記』（巻末に、一八八〇年九月号「國文學」掲載の、五木寛之と堀田善衛による対談「方丈記再読」を再録している）を参照した。

『河』は、副題に「わが方丈記」とあるが、作品中に直接『方丈記』がまともに引用されるのは最後の場面である。『河』は、世界各地の河を実際に見て、現地での体験と人々との交流の中から、第二次世界大戦から戦後までの時代の流れを描く。そのような現実世界は、日本の中世の無常観とは異なるものであるが、その一方で、『方丈記』の記述にあるような人生観や無常観がたとえあったとしても、「それはそれでいい」という心境になって、「私」はカイロから日本に帰国する。この作品の最後を引用しよう。

涼しい風が吹いていた。

明日は、砂漠を越え、もろもろの大河を再び越えて、日本だ……。異様にそれは異域ばかりへはみ出すぎているかもしれぬ、が結局、これはわが方丈の記であろう。エコロもムルシイもジャンヌも一日として同じ日をおくりはしないであろう、彼等もまた我慢強くかつねばり強くそれぞれの世界を毎日変えて行く。ゆく河のながれはたえずして、しかももとの水にあらず……。

現実との折り合いをつけつつ、現実への批判精神を保ち続けようとする、堀田の生きる姿勢を表明して、作品が閉じられている。

『方丈記』をめぐる感想や思索が詳しく開陳されているわけではないが、『方丈記』を媒介として、「私」の点在する体験が、実際に見た世界各地の河で繋ぎ合わされ、世界が広がりを持つ面として自分の中に定位される。その起点となった

のが、『方丈記』という作品であることが、この『河』ではっきりと確認できたことが、堀田にとって、後年『方丈記私記』の執筆へと繋がったのではないだろうか。

この作品は、「エジプト人のムルシイ」と「カメルーン生れのエコロ」と「私」の三人が橋の欄干に寄りかかって、涼しい風に吹かれている場面から始まる。冒頭の一文は、「涼しい風が吹いていた」、である。この一文は作品中で、冒頭を含めて合計七回繰り返され、まるで詩のリフレインのようだ。ちなみに、堀田は詩人として出発した文学者である。彼は昭和十八年に同人雑誌『批評』に参加して、詩や評論を発表するようになるのだが、『方丈記私記』との繋がりが注目される『西行』¹⁰もさることながら、最初に『批評』に発表された堀田の作品は、「今宵何を語らう……」「祈り」の二編の詩（第五卷第七号、昭和十八年七月）や、「何処へ？（立原道造論）」と詩「挽歌——みまかれる美しき詩人に——」「明るく歌のやうに」（第五卷第八号、昭和十八年八月）などであった。

さて、『河』は、番号は付していないが、ところどころ行間を空けて、全体が六節に区切られている。先に挙げたリフレインは、第一節に五回、最終章の第六節に二回出て来るが、それ以外の節には出てこない。つまり、最初と最後は同じカイロのナイル川であるが、第二節・第三節・第四節・第五節は、それぞれ場面が世界各地に涉り、各地域での「私」の体験が回想されているという、国際的なスケールの大きな小説である。このような内容が書かれた背景には、昭和三十三年五月末から八月上旬までの海外渡航がある。ちなみに、堀田善衛における海外体験、とりわけ国際会議への参加については、山下宏明「国際会議と文学——堀田善衛に即して——」（『愛知淑徳大学国語国文』二十四号、二〇〇一年三月）がある。

第一節は、北欧で知り合った私とムルシイとエコロが、アフリカや中国や日本の政治、それぞれの体験や理想を語り合う。第二節は一九四六年上海を舞台に、捕虜になって重慶の放送局から来た木葉信一と私が黄浦江を眺めながらの対話から始まる。「河つてものは、どこまでもずうとつづいていて、いやなものだな」「中国の地獄は河底にあるんじゃないのかね」という木葉に対して、私が「西遊記に出て来る妖怪の沙悟浄や、魚怪の黒卵道人とか」「この河底の一万三千の妖怪というのが、悉くみな哲学者思想家で、流沙河の河底というのが中国哲学の倉庫みたいなものだったんだ」などと言う場面には、中島敦の『わが西遊記』を思わせるものがある。『河』の副題が、「わが方丈記」となっていることと、かかわっているのではないだろうか。黄河の復旧工事のためにやって来たデンマーク

人のデイルクセンや、山本という日本人と結婚した中国人の女性の悲劇も書かれている。第三節は、パリのセーヌ川、第四節は、東京からアラスカのアンカレジまでの空の旅を見た、ユーラシア大陸を流れる幾筋もの河のこと、第五節はタシケントからサマルカンドへ車で移動しながら中央アジアのシール・ダリア河を見たこと、そして、第六節が再び、冒頭のナイル河の場面に戻る。

三 『方丈記私記』 当時の文学状況

このように、堀田の三作品を押さえた上で、『方丈記私記』が刊行された昭和四十六年（一九七二）七月前後の文学状況にも触れておきたい。ところで『方丈記私記』は、単行本として刊行される前に、まず昭和四十五年七月号から昭和四十六年四月号まで、『展望』に連載された。この時期には、他にどのような作品が発表されていたのだろうか。『方丈記私記』とちょうど同じ昭和四十五年七月から、三島由紀夫の『天人五衰』が『新潮』に連載され始めた。この連載は、翌四十六年一月まで続いたから、まさに堀田の『方丈記私記』と同時進行だった。その三島由紀夫が割腹自殺したのが、昭和四十五年十一月二十五日だった。

昭和四十六年二月には、二つの実朝論が出た。論者は、中野孝次と吉本隆明である。まず、中野孝次「怨念の散歩……実朝、ホモ・レリギオーズスの文学」（『芸芸季刊誌』『すばる』第三号、一九七一年冬）が発表されている。ホイジンガやノックスなどを援用しながら、定家や長明、さらには心敬も招来して、特に定家に代表される新古今美学を「本歌取り文化圏」と命名し、「本歌取り文化共同体」としての日本文化論を一方に際立たせ、その対極に実朝を位置付けている。

『すばる』第三号に、「特集 根源的な問い」の一編として、巻頭に掲げられた吉田健一「文学が文学でなくなる時」に続いて、第二番目に位置する。この評論は、目次によれば「二百二十枚」と銘打っており、一挙に掲載された力作と言えよう。なお、この「怨念の散歩」で中野孝次が述べていることと、『方丈記私記』の最終章には興味深い類似性が見られるように思う。その点については、後述したい。

なお、中野孝次は、後年、ベストセラーとなった『清貧の思想』（草思社、一九九二年）全二十四章中、二つの章で鴨長明に触れている。「四、鴨長明と方丈の庵 三界は只心ひとつなり」と「七、鴨長明が讃えた芸道一筋の名手たち 数奇の心、数奇者のみを知る」である。第七章は鴨長明がまとめた仏教説話集『発心集』に書かれている筈と筆筆の名手の話だが、冒頭には『方丈記』から庵の室

内描写を引用して、「しかも好むところの琴・琵琶である、いわば風流人の住居である」とも書いている。第四章は、『方丈記』論で、ここでは鴨長明を兼好と比べて、長明は「煩惱の人」であり、『方丈記』の面白さはその人間臭さによる」と書いている。

さらに、中野孝次は、『清貧の思想』から十余年後、『すらすら読める方丈記』（講談社、二〇〇三年）を刊行して、ここで『方丈記』自体に正面から取り組んでいる。この本の特徴は、本の帯に、「総ルビつき原文 著者オリジナル現代語訳つき」と銘打っていることからも明らかのように、現代人にわかりやすく、しかも文学者による解説と現代語訳によって、『方丈記』そのものを、『現代文学』として提供する点に出版の意図があったのだろう。その試みは成功していると思う。冒頭に「本書に収録の『方丈記』は、大福光寺本を底本とした築瀬一雄訳注『方丈記』（角川文庫）によった」と明記して、全体を六章に分け、それをさらに細分化して、合計三十七節に分けている築瀬一雄の原文の区切り方に従っている。ちなみに中野孝次は、『清貧の思想』と『すらすら読める方丈記』で、参考文献に堀田善衛の『方丈記私記』は挙げていない。

『方丈記』と『金槐和歌集』、長明と実朝、この一対の中世文学と文学者は、現代文学のさまざまなシーンで澁り合わされながら、文学者たちによって論じられてゆくことになる。実朝の水脈もまた深い。

昭和四十六年（一九七一年）七月に刊行された堀田善衛の『方丈記私記』の翌月、同年八月に吉本隆明『源実朝』（日本詩人選12、筑摩書房）が刊行された。ただし、吉本の実朝論には、鴨長明との会見のことは書かれていない。なお、この本の冒頭は、太宰治の『右大臣実朝』と小林秀雄の『実朝』への言及から始まる。両書の実朝像の違いが、片や「太宰のひそかに願いつづけた自画像」としての実朝であり、片や「戦乱のなかで、ある意味で孤独であった小林秀雄自身が、実朝に移入されている」というのが吉本の把握だった。吉本の実朝論は、全十一章のうち、合計四章を和歌に割いているのも特徴であろう。

吉本の場合、実朝と対置されるのは、長明でも定家でもなく、それは二代将軍頼家だった。そして、実朝の存在を関東武士の政治と倫理の中で考察するとともに、暗殺された実朝を聖徳太子伝説になぞらえて、祭り上げられた末に犠牲にされたという見解を述べている。源氏三代の将軍が絶え、北条氏が実権を握る政治の季節とその終焉が見据えられている。昭和四十六年は、中野孝次の実朝論「怨念の散歩」、堀田善衛の『方丈記私記』、吉本隆明の『源実朝』という三作が、文字通り踵を接して刊行された年であった。昭和四十年代半ばもまた、一つの政

治の季節の終焉だったことを印象づける。

四 『方丈記私記』の構想と構成

さて、先に見てきたように、堀田自身の内部では、『方丈記』がかなり早い時期から関心事であったが、それが『方丈記私記』というスタイルの作品に結実するには、どのような外部要因があったのだろうか。

中世思想史を専門とする大隅和雄は『方丈記に人と栖の無常を読む』（吉川弘文館、二〇〇四年）で、明治以後は、「半ば批判して少しだけ肯定するといったような『方丈記』の読み方」がされていたと述べた後で、次のような興味深い指摘をしている。この部分は、『方丈記』研究史の中で、『方丈記』に対する見方がどのように変化してきたかを俯瞰しており、その中で堀田善衛の『方丈記私記』の位置付けと、『方丈記私記』の受け入れられ方にも触れている点で、参考になる見解であるので、少し長くなるが引用してみよう。

ところが太平洋戦争が終わる少し前から、『方丈記』の本論や文学的な価値は後半ではなくて前半にあるので、そこを重視して読むべきであるという議論がでてまいりました。私が大学に在学した昭和二十年代の後半はそういう解釈が非常に盛んだった時代でした。そのころ中世文学の研究者の中で指導的な地位にあった永積安明氏が、『方丈記』の価値は前半の部分にあるということを早くから主張されていました（永積安明『中世文学論』日本評論社、一九四四年）。

前半の部分は、確かに世の中というものをたいへんリアルに描きだしている。飢饉の描写であるとか、戦乱で混乱する様子、京都の町が崩壊していく過程が迫力のある文章で綴られております。『方丈記』のそういう部分は、『平家物語』などにもおなじようなことを書いた部分があるけれども、文章の迫力は、『平家物語』以上だ。『方丈記』は後半になって弱気になって、気の迷いからああいうことを書いてしまったけれども、実はたいへん醒めた目で世の中をじっと見詰めた前半の方が中心であるということが言われました。

戦後、昭和四十年ごろまでは『方丈記』を読んだり解説する場合は、そういう読み方が一般だったように思います。文学者の間にもそういう読み方がだんだん浸透しまして、堀田善衛が『方丈記』について書いた文章は、戦後

の知識人に広く読まれたわけですが、それも『方丈記』の主に前半のことが議論されています。（堀田善衛『方丈記私記』ちくま文庫、筑摩書房、一九八八年）。このように、後半にはほとんど価値を認めないという『方丈記』の読み方が一般的でした。

国文学研究史の潮流の中に『方丈記私記』を位置付けている論として、傾聴すべきであろう。『方丈記私記』は、「戦後の知識人に広く読まれた」だけでなく、その後も、文学の領域のみならず、さまざまな分野にその影響力を及ぼし、「現代文学の古典」としての位置を獲得していることを思えば、なぜ『方丈記私記』がそれほどまでに影響力を持ち得たのかについての探究も必要となってくるだろう。本稿の問題意識もまさにそこにある。本稿がこれまで、『方丈記』そのものの研究史ではなく、『方丈記私記』前史ともいべき文学的な動向を概観してきたのも、そのような問題意識によるものであった。

『方丈記私記』は、国文学研究の成果の上に立って文学者が遂行した典型であり、永積安明たちによって『方丈記』読解の転換がもたらされたことを大きな要因としながらも、堀田善衛の内面と『方丈記』が激しく触れあつて発火したことを見極める必要がある。『方丈記』という古来著名な作品を、自分こそが真に理解し、究明できるという自負。それは『方丈記』に描かれている五大災厄と同様の体験を実際に自分もしているという事実の上に立脚してゆるぎない自信となっている。そこから生じて来る熱気が全編を覆っている。

さて、『方丈記私記』は全十章からなり、それぞれのタイトルはほとんどが『方丈記』の原文の一節が採られているが、それ以外から採られているものもある。全体像を概観するために、タイトルを挙げてみよう。

- 一 その中の人、現し心あらむや
- 二 世の乱る、瑞相とかな
- 三 羽なければ、空をも飛ぶべからず
- 四 古京はすでに荒れて、新都はいまだ成らず
- 五 風のけしきにつひにまけぬる
- 六 あはれ無益の事かな
- 七 世にしたがへば、身くるし
- 八 世中にある人と栖と
- 九 夫、三界は只心ひとつなり

十 阿弥陀仏、両三遍申してやみぬ

この中で、第五章の「風のけしきにつひにまけぬる」は、鴨長明の和歌から採られ、第六章の「あはれ無益の事かな」は鴨長明がまとめた歌論書『無名抄』から採られている。

『方丈記私記』は、その冒頭が、「私が以下に語ろうとしていることは、実を言えば、われわれの古典の一つである鴨長明『方丈記』の鑑賞でも、また、解釈でもない。それは、私の、経験なのだ」という書き出しで始まっている。ただし、堀田が自分の経験と長明に絡めて語っているのは、主として本書の前半部である第五章までであり、第六章からは、長明の経歴や当時の歴史に即しての記述がほとんどで、自分自身のことは後景に退いている。堀田の内部で、次第に鴨長明に即した書き方へと執筆態度が方向転換しているように思われる。『私記』は、決して、最初から最後まで堀田自身の体験と『方丈記』をびたりと寄り添わせて論が進んでゆくわけではない。むしろ、堀田個人の体験を越えて、より大きな文脈で『方丈記』を捉え直そうとしているのではないか。そのことが最終章では、歴史のあり方と文化の伝統という二つのものを、どのようにさらに捉え直すかという視点を呼び起こすことになったのではないか。

『方丈記私記』の末尾部分には、「歴史と社会、本歌取り主義の伝統、仏教までが、全否定されたときに、彼（引用者注・鴨長明）にはじめて『歴史』が見えて来た。皇族貴族集団、朝廷一家のやかさしていることと、災殃にあえぐ人民のことが等価のものとして、双方がくつきりで見えて来た。そこに方丈記がある。すなわち、彼自身が歴史と化したのである。（中略）そうしてかかる『閑居の気味』は、中世芸術家たちの憧憬の対象となり、またまた今度は鴨長明自体が本歌取りの対象にされてしまう」とある。

この言葉を以て『方丈記私記』を締め括った堀田善衛は、文化伝統の強靱な生命力を冷徹に見据える一方で、それまで書き綴ってきたみずからの思索を相対化している。その意味で、見事に『方丈記』末尾と、遙かに呼応しあっているようにわたくしには思えるが、中野孝次の「怨念の散歩」と読み合わせてみると、また違った光景が見えてくる。先にも触れたように『方丈記私記』は、昭和四十六年の刊行に先だって、最初は昭和四十五年（一九七〇）七月から四十六年四月まで『展望』に連載された。まさにその時期にあたる昭和四十六年二月一日発行の『すばる』第三号に、中野孝次の実朝論「怨念の散歩」が発表されて、そこでも「本歌取り」に触れているのである。堀田の『方丈記私記』最終章は、その二箇

月後の四月掲載である。堀田は中野の実朝論を、最終章を書く前に読んだ可能性はあるのだろうか。ぎりぎりのタイミングであるいは読んだかも知れぬ。もちろん、読んでおらず、偶然の一致という可能性も大きい。というのは、『展望』連載の最終回では中野孝次の実朝論への言及がないからである。ただし、単行本では「ここでしばらく中野氏の書かれたところにならって」とあり、『すばる』の号数も明記している。

いずれにせよ、二人の文学者が、鴨長明と源実朝という直接対面もしている二人の歴史上の人物をめぐって思索を巡らせていたのであるから、新古今時代の文学的な潮流である「本歌取り」を堀田と中野の双方が、それぞれ別個に取り上げていても不思議はない。中野孝次は、「本歌取り文化共同体」「本歌取り文化圏」という概念を前面に出すことによって、実朝を藤原定家のような「新古今歌人」と対置した。堀田も『方丈記私記』の最終章で、「本歌取り主義の伝統」に触れて、長明を歴史の遠景の中に封じ込めることによって、あるいは、鴨長明と『方丈記』の強力な呪縛から、みずからを解放したのであるか。つまり、鴨長明と『方丈記』を巡るみずからの言説が、それらの「本歌取り」から免れているか、という自問自答である。そのような自問自答は、『方丈記』を書き綴ってきた長明が、方丈の庵への愛着に気づきそこからの解放を自問自答したことに繋がっているようにわたくしには見える。

堀田が「彼自身が歴史と化したのである」と書いたのは、堀田自身がそのように長明を「歴史化」したのであって、それは、長明や『方丈記』よりもさらに大きな「歴史」という概念に堀田が実体を与えたことを意味する。だからこそ、堀田文学が、『方丈記私記』の執筆を経て、藤原定家やモンテニユ、ラ・ロシュフコー、ゴヤなどを次々に描き出してゆくことが可能となったのではないだろうか。まさにその方法論を獲得させた記念碑的な作品が、『方丈記私記』だったと考えたい。

しかしながら、堀田自身の文学世界から目を転じれば、『方丈記私記』は、この作品自体が自立した大きな影響力を持って、現代文学の中で重要な地位を占めてゆくこととなる。その『方丈記私記』以後の展開を、最後に概観したい。

五 『方丈記私記』の展開

堀田善衛の『方丈記私記』は、これまで見てきたように、鴨長明を中心に引き上げている点で、佐藤春夫の『鴨長明』と共通するが、長明と同時代の人物で言

えば、実朝を論じた作品の方がはるかに多いのである。けれども、そのことが逆に『方丈記私記』を際立たせているように思う。なぜなら、この本の直接・間接の影響が、各方面に及んでいるからである。『方丈記私記』の最末尾で堀田が、「今度は鴨長明自体が本歌取りの対象にされてしまう」と書いたことは、堀田の『方丈記私記』自体がその後ある意味で「本歌取り」されてゆく文学史を予兆させるものだった。ここでは、文学面における影響として上田三四二の『俗と無常』、造形芸術面における影響として、柄澤齊の版画集『方丈記』、さらには、映像芸術面における影響として、県立神奈川近代文学館「スタジオジブリが描く乱世。堀田善衛展」を挙げたい。

先に、中野孝次について述べた際に言及した上田三四二『俗と無常——徒然草の世界』（講談社）は、六章からなる徒然草論である。その第一章は『方丈記』から『徒然草』へであり、ここでは『方丈記』にもかかわらずの力点が置かれている。ただし、上田の『方丈記』に対する姿勢はかなり厳しく、「私の長明に対する抜きがたい偏見」とさえみずから述べている。『俗と無常』は、「方丈記的なもの」への否定に貫かれた書物と言えよう。その際にも、直接の詳しい言及は見られぬものの、堀田の『方丈記私記』の存在は無視し得ないものであつたらう。『俗と無常』は、『方丈記私記』を意識しながら、書かれたのではないだろうか。直接詳しく言及していないことがかえって、両者の深く水面下に潜った繋がりを思わせる。

たとえば、上田も座談会においては、『方丈記私記』への感想を求められて、「堀田さんのあはれは、結局長明のころの五大災厄ですか、そういうものと堀田さんの戦争体験とを一緒に書いておられますね」「政治的人間としての長明をとらえ、それを強調して、何かそこに黒い長明の像といったものを取り出しています」などと発言している。この座談会は、一九七四年一月号の『群像』に掲載された《日本文学通史への試み・長明と兼好》で、出席者は、寺田透・上田三四二・久保田淳の三氏である。

上田が『徒然草』を論ずる際に、『方丈記』はやはり、ひとつの大きな論拠でありつづけたからこそ、『徒然草』の輪郭を明確に浮かび上がらせることが出来たという側面もある。何かを論ずる際には、その対極となるような何かが必要であるということだろうか。太宰が実朝を論ずる際に長明を対置したように。

『俗と無常』が刊行されたのは昭和五十一年（一九七六）三月で、堀田善衛の『方丈記私記』刊行後、五年が経過している。『俗と無常』で『方丈記私記』に言及しているのは、ただ一箇所、「たしかに、『方丈記』は「一面、住居について

のエッセイ」（堀田善衛『方丈記私記』）のおもむきがあり」という一言だけである。しかし、ここで引用している言葉は、『方丈記私記』全編からあえてここを抜き出す必然性があるとは思えない箇所である。文学者がみずからの執筆に賭ける凄みをさえ感じさせるような言及の仕方である。

しかしそのようなことも含めて、堀田の『方丈記私記』に対峙する一方の文学書として上田の『俗と無常』が書かれ、読み継がれていることもまた忘れてはならないだろう。『俗と無常』は書名を、『徒然草を読む』（講談社学術文庫、一九八六年）と変えて再刊された。今、手元にある『徒然草を読む』は、二〇〇七年、第二十三刷である。

上田三四二の『方丈記私記』受容が、陰画だとしたら、版画家の柄澤齊には、版画集『方丈記』があり、『方丈記私記』私記」という短いエッセイさえある点で、直截の影響を見ることが出来る。柄澤齊は現代において、『方丈記』と『方丈記私記』の双方に密接にかかわる芸術家である。柄澤自身も『方丈記私記』私記』の中で、『方丈記』と、それにも増して『方丈記私記』が大好き」と述べている。エッセイ『方丈記私記』私記』という題名からして、堀田の文学精神の継承を感じさせるセンスに溢れている。

そもそも、わたくしが柄澤齊と『方丈記』との繋がりを知ったのは、二〇〇六年秋に鎌倉の神奈川県立近代美術館で開催された「柄澤齊展」において、版画集『方丈記』から四点が展示されているのを見た時であった。木口凹版で白い紙（三八・五×五七・五㎝）の中央に、余白を大きく残しながら、水滴や扇形などの抽象的な図形が浮かび上がっていた。「無常を争ふさま いはば朝顔の露に異ならず」（水滴の図）、「風に堪へず吹き切られたる焰 飛ぶが如くして」（扇形の図）など、『方丈記』の原文が短く切り出されて、タイトルとなっている。極度に簡素で抽象的な画面構成によって、『方丈記』の世界が現前していることに驚かされた。この時の展覧会では、全十六点からなるという版画集『方丈記』の全貌を見ることはできなかったが、その後、『柄澤齊 木口木版画集 一九七一—一九九六』（阿部出版、一九九六年）によって、全点を確認することができ、また、この作品についての論考、中川素子「版画集方丈記 柄澤齊」（坂本満編『ブック・アートの世界』所収、水声社、二〇〇六年）も読むことが出来たので、この作品の概容を紹介するとともに、『方丈記』の版画化という新しい展開について考察したい。

中川論文によれば、版画集『方丈記』は、「亡き師の日和崎尊夫に捧げ」られているという。この作品の構成について、中川論文では、全十六点が、『方丈記』

のどの箇所を表しているかを紹介しているが、そこで『方丈記』は十二章で構成されているが、『版画集 方丈記』は、一章と十二章が二枚、九章が三枚、その他の章は各一枚の計十六枚」としているのが、ややわかりにくい。

『方丈記』自体には、もともと章や節の区切りはなく、現代の注釈書や研究書では、研究者が各自の観点から区切っている。したがって本によって区切り方はまちまちである。先には、中野孝次と大隅和雄がともに角川文庫の築瀬一雄訳注本の全三十七節というかなり細分化した区切り方によって述べていた。管見に入った『方丈記』で、中川論文に書かれているように十二章となっているのは、安良岡康作『方丈記 全訳注』（講談社学術文庫、一九八〇年）であった。この本の構成と照らし合わせてみると、中川論文で「一章と十二章が二枚、九章が三枚、その他の章は各一枚の計十六枚」という紹介文と一致していた。ただし、柄澤齊自身が付けたタイトルにおける表記（平仮名と漢字の交じり具合）は、各種の『方丈記』のテキストと完全には一致しないので、柄澤による独自の書き方が採用されているかと思われる。次に、版画集『方丈記』の全タイトルを挙げておきたい。現代の芸術家が、『方丈記』の原文のどの箇所に着目して版画化したかが一目でわかるからである。

- 一 行く河の流れは絶えずして
- 二 無常を争ふさま いはば朝顔の露に異ならず
- 三 風に堪へず吹き切られたる焰 飛ぶが如くして
- 四 家のうちの資材 数を尽くして空にあり
- 五 古京はすでに荒て 新都はいまだならず
- 六 道のほとりに飢ゑ死ぬるものたぐひ 数も不知
- 七 山は崩れて河を埋み 海は傾きて陸地をひたせり
- 八 世にしたがへば身苦し したがはねば狂せるに似たり
- 九 広さはわづかに方丈 高さは七尺がうちなり
- 十 西南に竹のつり棚を構へて 黒き皮籠三合を置けり
- 十一 冬は雪をあはれぶ 積り消ゆるさま罪障にたとへつべし
- 十二 かしこに小童あり 時々来りてあひとぶらふ
- 十三 われ今 身の為にむすべり 人の為に作らず
- 十四 魚は水にあかず 魚にあらざればその心を知らず
- 十五 一期の月かけ傾きて 余算の山の端に近し
- 十六 汝姿は聖人にして 心は濁りに染めり

以上のように、柄澤の作品では、『方丈記』全体を版画化しており、前半の災害記と後半の閑居記が『方丈記』の原文に占める割合と対応している。前半部が八枚目まで、後半部がそれ以後と、ちょうど釣り合っている。

柄澤齊による堀田善衛に対するエッセイにも触れたい。エッセイは、『堀田善衛全集』第二期15「エッセイ・スペイン四三日」の月報（一九九四年七月）に掲載されたものである。柄澤は堀田文学の全体像を「とうとうつだけけれども、私は堀田さんのすべての著作が一卷の、新しい『方丈記』なのだと思えてくることがある」として、『方丈記私記』を結び目として、堀田の文学活動における一九七〇年あたりまでを、五大災厄の記述がある『方丈記』の前後になぞらえ、それ以後を「省察と安息の日常を記した『方丈記』の後段にたとえろ」という、実にユニークな把握をしている。そして、堀田善衛には「コンパクトな空間への強い愛着心があるように思え」、長明の庵も、「タイム・マシーン」であり、「長明が方丈（タイム・マシーン）を駆って上空から記録した天変地異のありさま」がストゥップモーションや微速度撮影のフィルムを見るような『方丈記』の記述であるような気がしてくる、と述べている。

『方丈記』と『方丈記私記』に対する新しい読み方がここに提示されている。このような新しい読み方が不断に提示されてゆくことが、ある作品の命脈を繋いでゆくことになる。

アニメーション映画監督宮崎駿による堀田文学への強い共感と二〇〇八年秋の「堀田善衛展」における「スタジオジブリが堀田作品のアニメーション映画化を試みたら」という展示テーマは、造形芸術への『方丈記私記』の新たな展開として、その水脈が繋がってくるように思われる。

最後に、都築響一『着倒れ方丈記』（青幻舎、二〇〇八年）に触れたい。これは、小さな自室で好きなデザイナーや有名ブランドの衣服に囲まれて暮らす現代の若者たちを撮影した写真集である。『方丈記』との通底を見ている写真家の批評精神が、横溢している。この本もまた、もう一つの『方丈記私記』であろうか。

おわりに

堀田善衛の『方丈記私記』は、鴨長明の『方丈記』をどのように現代文学の中で再生させたかという観点から、考察してきた。『方丈記』研究史においては、『方丈記』そのものへの関心が先ず先行し、作者である鴨長明の人間像の研究が

本格化するの、近代になってからであった。その最初が夏目漱石による長明への共感であった。その後、『方丈記』研究は、『方丈記』のどの部分を中心テーマであるかという視点が前面に出ている。堀田善衛の『方丈記私記』も『方丈記』の前半に力点を置いている点は、そのような『方丈記』研究の動向と軌を一にする面が見られるが、堀田自身の文学活動の中では、『方丈記』に対する持続する関心があり、その自然な延長線上で『方丈記私記』も書かれたと思う。『方丈記私記』は、後の時代まで大きな影響力を持っており、その影響は文学の領域にとどまらない。ここに『方丈記私記』の圏域の広がりを見ることが出来る。古典文学が、現代において他の芸術分野に転生している、そのひとつの実例となるのが『方丈記私記』であったことを思えば、この作品の存在感の大きさが改めて実感される。

今回の論考では、そのような大きな流れを俯瞰することにやや力点がかかりすぎたかとも思う。今後は、今回取り上げた諸作品のそれぞれについて、さらに詳細な研究を続けるとともに、『方丈記』が及ぼしている文化的な広がりについて、さらなる具体例の発見と考察に努めたい。

注

- (1) 夏目漱石・芥川龍之介・内田百閒における『方丈記』については、以下の拙稿を参照されたい。
島内裕子「in this unreal world——内田百閒『新方丈記』の位相」(『文藝別冊 総特集 内田百閒』、河出書房新社、二〇〇三年)。
島内裕子「alone in this world——若き日の漱石と『方丈記』」(『漱石全集』第二十六卷月報、岩波書店、二〇〇四年)。
(2) 『定本 佐藤春夫全集』第十卷(臨川書店、一九九九年)所収。引用は、これによった。
(3) 『源家長日記』は、『続々群書類従』第十五・歌文部によったが、表記・句読点等、

私意に改めた部分がある。

- (4) 『方丈記』の引用は、三木紀人校注『方丈記 発心集』(新潮日本古典集成、新潮社、一九七六年)による。
(5) 『露伴全集』第六卷(岩波書店、一九七八年)。
(6) 『図書』六六六号(岩波書店、二〇〇四年十月)。
(7) 『右大臣実朝』は、新潮文庫、平成十五年(三十三刷)によった。
(8) 太宰治・小林秀雄・保田與重郎の実朝論に関して、野口武彦は「三人の実朝——言語の危機と危機の言語」(中央公論社、『海』、一九八三年四月号)で、太宰の「右大臣実朝」は「保田文芸志学へのたくまざる揶揄ではないであろうか」と述べている。
(9) 集英社文庫版『若き日の詩人たちの肖像』(下)所収、篠田一士の「解説」による。
(10) 復刻版『批評』(臨川書店、一九八六年)第六巻に収録されている「復刻版『批評』付録」の磯田光一による「解説——あるグループの詩と真実」(一三頁から一四頁参照)。
(11) 題名の「すらすら読める」という言葉は、ひろさちや「すらすら読める歎異抄」、筒井絢一「すらすら読める南方録」という同様の題の本が、本書の終わりの広告頁に出ているので、シリーズ名であろうが、ややそぐわない感がある。
(12) 『清貧の思想』の参考文献の中に、他は古典全集や研究書であるにもかかわらず、上田三四二『俗と無常——徒然草』の世界』(講談社、一九七六年)を入れている。
(13) この本は、冒頭の『方丈記』のテキストにおいて、「ここでは角川文庫をテキストにして、読んで行きたいと思えます」と述べており、中野孝次の『すらすら読める方丈記』と同様に篠瀬一雄訳注の角川文庫版『方丈記』を使用することを明記している。大隅和雄の場合も、『方丈記』の原文を篠瀬本に従って、全三十七節に分けて原文を掲載しながら、解説を進めている。「あとがき」によれば、全十回の公開講座の録音テープにより、「ところどころ話しことばを、文章語にしたり」したとあるが、文体は一貫して「です・ます調」である。
(14) 版画集『方丈記』の全図が、『柄澤齋 木口木版画集 一九七一—一九九六』に所収されていることは、栃木県立美術館小勝禮子氏よりご教示いただき、また同書の閲覧については、日本大学芸術学部江古田図書館にお世話になりました。この場を借りて御礼申し上げます。

(二〇〇八年十一月四日受理)

The Sphere of Hotta Yoshie's *Hojoki-shiki*

Yuko SHIMAUCHI

ABSTRACT

This paper tries to consider what sort of literary result Hotta Yoshie's *Hojoki-shiki* attained. The English translation of *Hojoki* made by Natsume Soseki and the short story titled *Kamono-Chomei* by Sato Haruo, both written before Hotta's work, pay attention to the inner mentality of Chomei as expressed in *Hojoki*. Hotta tried to find something similar to the great air raid on Tokyo, which he himself experienced, in the descriptions of natural disasters in *Hojoki*. That is why *Hojoki* has been widely read as a literary piece of modern significance.

I should add that Karasawa Hitoshi, a woodblock artist who loved to read *Hojoki-shiki*, made a collection of prints titled *Hojoki*, while Miyazaki Hayao, the famous animator, tried to make an animated version of *Hojoki-shiki*. Through these instances we can see the extent of influence Hotta's work has given to contemporary artists.