

三四二晩年の死生観

— 亡き母へ —

要旨

上田三四二は生涯に二度大病を患った。四二歳で結腸癌を患い、一度は生を諦めた。上田にとつて、死は存在の消滅を意味した。「死後」は考えられなかった。どの宗教をも信じてできなかったのである。上田は幸いにも生き延びることができた。再出発に当たり、『徒然草』から「生き方の極意」を学んだ。その後、ジャンケレヴィッチ「死」に出会い、「死のむこう側の死」に関心を広げる。また、自然の中に超自然の可能性を見ることが教えられる。上田は五十代後半、兼好を離れ、西行、良寛へと傾斜していく。二度目の大病は、六十歳での前立腺癌である。「三四二晩年」とはこれ以降を指す。その死生観は、良寛の二つの歌、「つきて見よひふみよいむなやここのとをとを納めてまたはじまるを」と「沫雪の中になちたる三千大千世界またその中に沫雪ぞ降る」に見られる時間論と空間論を骨格にして作られている。

一、二度の大病

医者にして、戦後を代表する歌人の一人、上田三四二について、拙論を始めるにあたり、『上田三四二全歌集』（短歌研究社）に収められた自筆年譜^[1]より、病歴を中心に、必要な部分を取り出してみよう。上田は生涯に二度大病を患った。彼の死生観を考える上において、この確認は欠かすことができない。ただし、年譜の昭和六三年以後の項は、成瀬有氏による。年齢はその年の誕生日（七月二日）後の満年齢を示す。なお、傍点は筆者。

昭和四十一年（一九六六）年 四三歳

五月、結腸癌を病み、癌研究会附属病院外科に入院、六月八日手術、同月末退院、生涯の転機となる。九月中旬より勤務に復した。

昭和四十七（七二）年 四九歳

大* 町 公

自律神経失調症の病名により、乞うて一月より休職、隠遁的気分のうちに月を送る。

昭和四十八（七三）年 五十歳

四月、復職するも下血あり、癌研外来にて精密検査を行い、五月末まで欠勤。六月より勤務に復した。

昭和五十九（八四）年 六一歳

七月九日、癌研究会附属病院泌尿器科に入院、八月十七日、膀胱前立腺摘除、回腸導管造設、あわせて術前検査によってポリープの発見された上行結腸の一部切除。最終診断、前立腺腫瘍。十月五日に退院した。定命をさとる。

昭和六十（八五）年 六二歳

十二月二十三日、背部痛と左足浮腫のため癌研病院泌尿器科に再入院。胸椎への放射線治療を行う。

昭和六十一（八六）年 六三歳

二月十一日、癌研病院退院。六月から七月にかけて、外来にて右坐骨放射線治療。

昭和六十三（八八）年 六五歳

一月中、癌研病院入院。二月に一度退院するが四月に再入院。六月、

川端康成賞授賞式に出席のため退院、以後自宅療養となる。

昭和六十四年・平成元年

一月八日午後三時頃、激しい苦痛に襲われ、東村山市の新山手病院に緊急入院。同日午後八時過ぎに永眠。病名前立腺癌肺転移。

繰り返しになるが、上田は昭和四十一（六六）年、四二歳の時、五月、結腸癌を患い、癌研究会附属病院外科に入院、六月手術、同月末退院、「生涯の転機となる。」と書く。癌の再発を恐れながら、十八年。昭和五十九（八四）年、六一歳の時、七月、癌研究会附属病院泌尿器科で、前立腺腫瘍と診断される。手術を受け、三ヶ月もの間入院した。年譜には「定命をさとる。」とある。上田の晩年はここに始まったと言っている。

拙論の目的は、上田の最終的な死生観という意味での「三四二晩年の死生観」を探ることだが、「晩年」に入る前に、その死生観はほほでき上がったのではないか。昭和五九年刊『この世 この生』において、上田の死生観はほぼ最終地点に辿り着いている。拙論では、当然、この書を中心に、上田の考えを検討することになる。

二、生涯の転機

筆者は以前上田について、「歌人上田三四二、『たまものとしての四十年代』と題して、拙論をものしたことがある。上田が四二歳の時、

思いがけなく結腸癌を患い、いったん人生を諦めたことがあった。それ以降の上田を、幸運にも回復し、再び生きる意欲を燃やすに至るまでの四十代を、著書『俗と無常―徒然草の世界』（のちに『徒然草を読む』という味も素っ気もないタイトルに改題）を中心にして描こうとした。

上田は間違いなく人生最大の危機にあった。当時、上田の関心は『徒然草』における兼好の「生死の覚悟」、「生き方の極意」にあった。兼好を、特にその時間論をどう描いていくか、そこに上田の生き死にがかかっていたのである。詳しくはそちらを見ていただくとして、今は『この世 この生』第一章「花月西行」（初出「新潮」昭和五五年五月）より、その当時の上田の死生観を、また『徒然草』より何を学んだのかを見ておこう。上田はここでは十年前の自分を言わば総括するのである。

上田はこの少し前だろうか、ジャンケレヴィッチの名著『死』³を読んだ。翻訳が出版されたのは、一九七八（昭和五三）年三月だから、少なくともそれ以後でなければならぬ。この書は五十代半ばの上田に甚大な影響を与えたと言っている。上田自身、ここから「大きなものを得たような気がしている。」⁴と書いている。いったい上田は何を得たのか。

ジャンケレヴィッチは死を三つの側面から見る。「死のこちら側の死」、「死の瞬間における死」、「死のむこう側の死」である。上田は、「死のむこう側の死」という観点に「とくに刺激を受けた」と言う。

「死のむこう側の死」という考えは、一般に宗教が取る見方であり、なんらの珍しさもないが、これまでの上田の立場は言わば「死後への関心抜き死への関心」であった。死について、そういう「本来あり得ない」はずの関心の持ち方をしていた。上田は強いて「死後」から目をそむけていたのである。

では、上田は死をどう考えていたのか。上田は人生の残された時間を、「滝口までの河の流れのようなもの」⁵と想像する。上田は、死後、魂の存続を信じてできなかった。上田には、死後はない。身体は消滅は存在の消滅を意味した。滝口とは「死の瞬間における死」である。水は刻一刻と滝口に向かっている。滝口までの距離は、死までの生の時間である。

上田は「存在の消滅」という恐怖に対処しようとして、ある工夫をこらしていた。

「私にとつて私の死は、…実際にやって来たとき、それを体験しようとしても私はその瞬間において死んでおり、体験不可能である。…私にとつて唯一正真の死である私自身の死は、私自身にとつてなのも同然である。…私にとつて、私自身の死はない。そこに私は、死後なき死というおそろしい認識に耐えるせめてもの慰藉を見出してきたのであった。」⁶

では、先の滝口の比喩に戻るとして、滝口より落下する水はどうな

るのか。上田はそれをどのように考えたのか。

「…河の流れに関する私の関心は滝口のところまで終わっている。滝口を落下してからのちの水流の行方については、私ははじめから思惟を放棄していた。死後は不可知であり、なまじつかな推量をゆるさないが、直観は死後の無であることを告げているように思われた。死はある。しかし死後はない。…誰もたしかめたものはなく、たしかめる手だてもないが、私は勝手にこのように想像し、無と化すことの恐怖におびえながらも、この想像がいちばん私の死の理解にとつて納得がいくと思ってきました。」

上田にとって、死後は「不可知」ではあるが、直観の教えるところでは、「無」である。死後、自分は「無と化す」と考えると、「恐怖におびえ」るものの、理解としては納得がいくのである。上田は次のように生きようと決心する。

「こうして、死後はすでに考慮の外である。死を避けることは出来ないが、死後はないと思いついて、思いついた上は死後の救済に心を労することなく、滝口までの線分の生をどう生きるかに思いをひそめればよい。」

無宗教者上田としては、精一杯の死生観であつたらう。では、上田

は無宗教者として、『徒然草』のどこに関心をもつたのか。

上田は兼好を「後世者」ではないと解釈する。後世者とは、現世を穢土と見なし、後世にすべてを託す者である。後世者にとって、現世に生きることは何の価値もなく、ただ極楽往生のための準備期間にすぎない。

兼好は死後に関心を寄せなかった。滝口までの「線分の生」を生きるのに、後世を頼みとしていないのである。兼好は「希望も欲望も執着も、およそ生に附着するそういう情動的なものの一切を否定」せよと言う。「諸縁放下」である。そのような無味無臭の真水のような「時間的存在」になって、「その死までの時間の刻々の脚下を照顧せよ」と言う。「寸陰愛惜」である。するとそこに、「死にさらされながらもその死をはるかな未来に持ち越すかのような、長閑な境涯が出現する」。それが兼好の「つれづれ」である。「自己を外部の時間よりずっと遅い刻みをもつ一個の内部時計とするところに、心身永閑の思想とかつて私が要約したような兼好の生き方の独自性があつた。」と上田は言う。

兼好は「徹底した外界にたいする無欲と自己にたいする無為であり、その無欲と無為をとおして、自己をそのような「内部時計」とする。上田は兼好の生き方に今も共感を寄せてはいるが、そのあまりにも「静寂主義的な立場」に不満をもつようになった。兼好の立場は「死の恐怖に対処するもつとも姿勢の低い態度であり、またもつとも平静で、神秘的なところのない、現実的な有効性をもつ態度」であつた。

この「地平に匍匐するような」兼好の立場から、「いますこし頭を持

ち上げてみたい」と思うようになった。その時、唐突な印象はあるが、「西行が私を誘う¹⁰⁾」と書いている。上田の内面において、この時期、大きな変化が起きたと考えるべきだろう。その変化を触発したが、ジャンケレヴィッチ『死』だったのではないか。

三、西行の花月

上田にとって西行とはどういう存在であったのだろう。西行と兼好の一番の違い、それは西行には後世が信じられていること、「死のむこう側の死」が視野の内に取り込まれていることである。上田はまず、次の二首を挙げる。

来む世には心のうちにあらはさむあかやみぬる月の光を
 仏には桜の花をたてまつれ我が後の世を人とぶらはば

ともに自分の死後を歌っている。西行は生涯、花月に惚れた。上田は「ここで、死後は現世のつづきのようなものとして意識されている¹¹⁾。」と言う。西行は「来む世」においても、現世の景物、花月への情が心を占めるであろうと予想しているのである。次は辞世として知られる有名な歌である。

願はくは花のしたにて春死なんそのきさらぎの望月のころ

実際には、死の十年も前に作られたようだ。以後、西行は「春くるごとに望月の花の下で…、この世における花の爛漫、月の清明を仏道成就の道しるべとして、彼岸に渡ることを心に期してきた¹²⁾」。死はここでは、惚れの完成である。

「惚れ」とはもともと、心（魂）が身を離れることを言う。西行は花と月に惚れたが、後世者のように、死に惚れてはいなかった。西行は後世を信じていたのである。

心身という二元論の立場から見ると、後世を信じるためには、「身を捨てて心を選ぶ」という決断が必要であり、魂の分離と持統が信じられていなければならない。上田も「死後のことはただ一つ、身をはなれて心は存在するかという問いに帰着する¹³⁾。」と言う。西行の場合、この身と心の関係はどうなっているのだろう。そして、その際、花月はどういう役割を果たすのだろう。上田は西行の歌二首をひく。

吉野山こずゑの花を見し日より心は身にもそはずなりにき
 ゆくへなく月に心のすみすみて果てはいかにかならむとすらむ

花月の美しさは、西行の心を魅了し、身から連れ出そうとする。美に憑かれた心は、身にとどまることができず、遊離し、漂い出ようとする。「心は身にもそはずなりにき」も「果てはいかにかならむとすらむ」も、「心が身を抜け出してみずからの惚れに向う、不安のまじった恍惚の状態¹⁴⁾」を言い表している。こういう心の、身からの「遊出」

の極まるところに死がある。これは西行を怖れさせた。彼は花月に惚れたのであって、死に惚れたわけではないからである。

西行は「この世のものでありながらこの世のものではないような月と花」、現世の至美、至純なるものに惚れた。惚れにはとどめがたいものがある。この時、離れていく心を、身が離すまいとすれば、身の方から心に随って行くほかはない。身は心の錘おもりとなつてぶら下る。こうして、西行の身は地上からほんの少し浮き上がることになる。上田は言う。

「身は心を追つて一寸ほど浮き上がり、そのようにしてなお心身相即の調和を保ち得ているとき、現世は西行にとって現世浄土と感じられていたろう。⁽¹⁵⁾」

「地上を一寸浮いたところで現世の生をこよなく愛した西行にとつて、死後は、その心身浮遊の現世浄土のつづきのようなものであつてはしかなかったのである。⁽¹⁶⁾」

身体を伴った死後というものはあり得ない。西行の信じた通りであれば、死後は、心が身を捨てて、心だけの存在になる。しかし、西行の「死後の理想」はそうではなかった。心と身の二元論を取らない上田は、死後を視野におく西行の場合においても、心身の分離を認めない。「心身相即の浮遊体」に、西行の「死後の理想」を見出すのであ

る。

ジャンケレヴィッチに戻る。上田同様、ジャンケレヴィッチも心身二元論を取らない。身体の消滅は、人間存在の消滅であると確信する。上田はジャンケレヴィッチの一節を引用し、その硬い訳文を「彼岸が意味をもつのは、此岸の生の言いがたいまでの充実、その『比類のない味わい』の持続が信じられているからだ⁽¹⁷⁾」と言いなおす。此岸にて「比類のない味わい」をあたえるものは、西行では花月である。

「現世の景物たる花月が——花月に魅せられた生の『比類のない味わい』が、此岸をして彼岸に繋がしめるのだ。⁽¹⁸⁾」

ジャンケレヴィッチは、生と死、現世と死後の世界とのあいだに、連続性を回復しようとする。「あり得ないはずの連続性」だから、「相互応性」と呼ぶ方がいいかもしれない。ジャンケレヴィッチは、その「連続性」を、現世と死後の間だけでなく、現世と生前との間に回復しようとする。

「生前、生、死後——このように連続しつつ、生にとっては超自然的なものである生前と死後に挟まれた、現世の生というもの。すると、この現世の生というものは、私たちが普通に考えているほど自然的なもの、日常的なものではないのではないか。慣れによつて平凡で自明なものと考えられているこの現実、この生は、思ひのほか、超自然的なものの相を帯びているのではないか。」

そして上田は、この「推論は充分に魅惑的であり、同時に戦慄的⁽¹⁹⁾。」と言う。

西行の花月は、現世におけるその神秘的、超自然なものの露頭であった。花月は此岸における彼岸性、自然における超自然性の開示にはかからない。現世において、「そこに内包する超自然的なものを超自然的な波長によって照らせば、西行が花月によって実証したような現世浄土があらわれるだろう。」⁽²⁰⁾

「死後のことはわからない。死後はないとする私の直観をやわらげて言えば、せいぜいのところ、死後のことはわからないと言うほかはないが、死後の有無如何にかかわらず死は確実に到来する。その到来する死を不可知の死後につないで、そこに希望があるにしろ、ないにしろ、現世と現世における生の超自然性に目覚めることは、生きる上での果報にちがいない。」

そう述べたあと、上田は「死」から「死によって、この世ですべての存在は、街かどのコーヒー店主にいたるまで、超自然的存在なのだ。」を引用しつつ、こう言う。「これまで、目に見えてこなかったあたらしい認識の地平が、私の前に、開かれているのを、覚える⁽²¹⁾。」

上田はジャンケレヴィッチ「死」から、何か新しいことを学んだのか。おそらくそうではないだろう。「死」を読むことによって、上田

は従来から考えてきた西行、良寛の解釈で、勇気づけられることがあったのではないか。それは「この現実、この生は、思いのほか、超自然的なものの相を帯びている」、此岸と彼岸の間に「相互呼応性」はありうるのではないか、ということである。シャガールの絵を思い起こさせる西行の「死後の理想」も、ありえないことではない。上田は「死後への関心抜き死への関心」を脱して、「現世と現世における生の超自然性」に目覚め、そして、死後へのかすかな希望、つまり死は全的な「存在の消滅」とはならないかもしれないという一縷の望みをもつに至る。「あたらしい認識の地平」は、当然、『この世 この生』の第二章「遊戯良寛」(初出「新潮」五七年四月)以降に現われてこなくてはならない。

四、良寛の時空

(1) 良寛の時間

上田は最初の大患以来、ずっと良寛に関心を持っていた。なぜか。「良寛におけるこの世の止まり方⁽²²⁾に、学びたくてしかもとうてい及びがたいものを見た」からである。

上田は病後世間と和解しようとした。上田は世間だけでなく、自然とも和解しようとした。世間と自然、言い換えれば、世界と和解しようとしたのである。「良寛のいまここに置かれて在るわれ、というその時間と空間の交わる座標の一点ほど、世界とのうるわしい和解を成

就したものはないと思われた。」⁽²³⁾

では、まず良寛はどのような時間に置かれていたのか。上田は強引にと言うべきなのか、見事にと言うべきなのかわからないが、「良寛の時間」を解釈していく。

良寛にこういう長歌がある。

冬ごもり 春さりくれば 飯乞ふと 草の庵をたちいでて 里にい
行けば玉鉦の 道のちまたに子供らが いまを春べと手まりつく
ひふみよいむな 汝がつけば あはうたひ あがつけば 汝はうた
ひ つきて歌ひて霞たつ 永き春日を暮しつるかも

反歌

霞たつ永き春日を子供らと手毬つきつこの日暮しつ

良寛は子供と一緒に手毬に興じる。良寛も子供となって、ともに毬つきに没頭している。その様は良寛自身一箇の手毬と化したようだ。良寛は、手毬によって紡ぎだされる時間を、ひ、ふ、み、よ、い、む、な、と数える。

この数字の列のもつ意味は何か。そういう理屈をこねるよりも、まづついてみることだ。良寛はこう歌う。

つきて見よひふみよいむなやここのとをとと納めてまたはじまる
を

これはもともと、真心の贈歌「これぞこの仏の道に遊びつつくやつきせぬみのりなるらん」に対する返しとして、良寛は詠んだ。そういう事情は、さしあたりこの議論に関係がない。

「つきて見よ」と言う。「ひふみよいむなや」の続きが「ここのとを」である。十をもつて終わる。一〜十。数は一巡するが、一巡した数の列は、列としてあるのではなく、環をなしている。「とをと納めてまたはじまるを」。数はもう一度一から始まる。終わりはまた始まりである。一から始まるためには、十は一のそばにまで戻っていないなければならない。「二から十までの時間の列は環をなし、環は環を重ねて行く。時間は循環していたのである。」⁽²⁴⁾

十と納めたものが一から始まるとき、その一と十はどのような関係にあるか。十から一への連続は、九から十へのそれと違うのか。疑問は出てくるが、悩むより、まず毬つきに興じてみることだ。すると、この「また」は容易に跳び越えられるだろう。連続に支障はなく、回帰は完全である。「良寛の一首の歌は、そう告げている。」上田はそう述べたあと、時間について、壮大な想像力を展開する。

「時間は本質においてその遊戯に開示されたような回帰性をもって
いるのではないだろうか。日のめぐり、月の盈欠、季節の交替す
べて目に見えて循環するものは宇宙的観点からみて偶然の条件づけ
による相対的な現象にすぎないとしても、そういう現象のあらわれ
ること自体が、時間の回帰的な本質の照り返しだと言えないか。」⁽²⁵⁾

「時間は永遠に回帰し、その回帰は全宇宙を視野に納めたような規模のものでありつつ、小にしては春の日の暮れるのを忘れる程つき遊びにもあらわれて、良寛に時を果てなく繰らせ、時を忘れさせるのである⁽²⁶⁾」。

(2)「年年歳歳花相似 歳歳年年人不同」

時間は回帰するのではないか、この方向で救済は考えられないか。その思いのよるところは、良寛の歌だけではない。劉廷芝のあまりにも有名な次の詩の一節も、上田の念頭を去らない。何度も取り上げられてきた。

年年歳歳花相似

歳歳年年人不同

寄言全盛紅顔子

応憐半死白頭翁

時間は循環するのではないか。その考えは、花が咲いて散り、また咲いては散るといふ、季節の繰り返しに信をおくところから来る。劉廷芝の詩は、それが錯覚であることを示している。錯覚であることを示しつつ、しかも、この詩は「そこに玄妙⁽²⁷⁾ともいふべき慰藉⁽²⁸⁾の道人間に用意していた。そう私に思われてきた」と上田は言う。解釈はこうである。「年年歳歳花相似」。花は「二つの表情」を持っている。

「個々の花」と「年々の花」という表情である。まず、「個々の花」という観点。花は「相似」ているのであって、同じ花ではない。花は人間よりはるかに短い無常の一回性を示す。花はこの世の無常の端的な担い手である。

しかし、詩の意味は「相似」の強意にある。「年々の花」というもう一つの観点である。「花は季節の象徴となって無常の一回性から永遠の回帰性に転じる。」人間の無常は花を前にすれば隠しようがない。「歳歳年年人不同」。これが、その「年々の花」の前に置かれた人間の姿なのである。しかし、それだけでは終わらない。上田は『うつしみ この内なる自然』の中でも、次のように書いた。

「花は無常の一回性と、永遠の回帰性との両面をそなえて、人間を誘⁽²⁹⁾う。誘われて人間はその一回性と回帰性のはざまに、彼の身体という一個の内なる自然を置く。人間は——私は、何に向ってその身体をさし出しているのか。外なる、とわざわざ断るまでもない大いなる自然に向って、身体という内なる自然をさし出しているのである。花と私はおなじ無常の時間に運ばれながら、私は花に逢い、花に誘われることによって無常を超え、自然の、その永遠に回帰するものの息吹に包まれる⁽³⁰⁾。」

はつきりと言うには、あまりにも微妙な問題だからであろうか、上田は言葉を濁す。「私は花に逢い、花に誘われることによって無常を

超え、自然の、その永遠に回帰するものの息吹に包まれる。」と。つまり、「内なる自然」である身体Ⅱ「私」も回帰する、そういう可能性も捨てきれないのではないか。自然は、花を通してではあるが、そのことを遠回しに告げているのではないか。

では、このような「回帰する時間」の構造は、良寛において、他方どのような空間の構造と見合っていると、上田は考えたのか。

(3) 良寛の空間

沫雪あわゆきの中にたちたる三千大千世界みちあふちまたその中に沫雪ぞ降る

中谷宇吉郎にも「雪は天からの手紙である」という言葉がある。「沫雪」は良寛に、そして「沫雪」の歌は上田に、驚くほど壮大な聖なるイメージを掻き立てた。

「三千大千世界」は古代インド人の世界観における大宇宙を指す。「中にたちたる」は、「大きな牡丹雪が一粒、一粒、顆たまをなして、その顆の中に三千大千世界の納まっているのが見える」という意味である。つまり、沫雪の中に大宇宙があり、その大宇宙の中にまた沫雪が降っている。そして、また沫雪の中に……。 「かくして雪と三千大千世界との入籠構造は無限に、穴を掘るように極微に向つて繰返される。」⁽²⁰⁾ これを読んだ時、上田は触れてはいないが、筆者は即座にパスカル『パンセ』の断章「人間の不釣合」(フランシシュヴィック版七二) 中

の「二つの無限」を思い出した。

古代インド人の世界観では、須弥山しゅみせんを中軸に、日・月・四大州・四大海・六欲天などを含めた広大な版図を一個の小世界とする。人間は東西南北に配された四大州のうちの南の閻浮提えんぶだいに住んでいる。その小世界が千あつまつて、小千世界をなす。小千世界が千あつまつて中千世界をなす。その中千世界がまた千あつまつたものが大千世界である。大千世界は千を三度あつめたから、つまり小世界を千の三乗あつめたから、三千大千世界とも三千世界とも呼ぶ。つまり、三千大千世界は十億の小世界からなる。そして、驚くことに、これは現代の宇宙の知識に照らしてみても、荒唐無稽とは言えないのである。

良寛は沫雪の降る空を見る。その空、良寛の立つ地は、三千大千世界の中の空と地である。そうだとすれば、この三千大千世界も途方もなく大きい沫雪の中に納まっているのではないか。そして、その途方もなく大きい雪は、また三千大千世界の中に降っている。そして、その三千大千世界は……。 「かくして三千大千世界と雪との入籠構造は無限に、極大に向つて波紋を拡げていく。」⁽³⁰⁾

上田は、良寛の空間を「曼荼羅的宇宙空間」と呼び、先の時間を「永劫回帰的宇宙時間」と呼ぶ。両者はどう対応しているのか、どこでどう交わっているのか。

一から十までの時間の円環が、空間になって現われれば、それが三千大千世界である。逆に、三千大千世界を時間に変えると一から十までの円環となる。上田は良寛の「理念としての世界」を、次のように要約

する。

「それは空間においては三千大千世界と沫雪とのいつ果てるともない相互包摂の無限空間であり、時間においては一から十へ、十から一へのいつ果てるともない永劫回帰の無限時間である。そして相互包摂の無限空間と永劫回帰の無限時間は時間と空間の境を取払って滲透し合っている。」⁽³¹⁾

上田は、「この理念としての時空に、良寛は国上山を中心とする彼の生活空間と、七十四歳を一期⁽³²⁾とすることになる彼の人生という時間とを、抱き取らせる。」⁽³³⁾と言う。しかし、この「良寛の時空」は同時に、三四二の「理念としての時空」でもあったのは間違いない。晩年の上田は、この「時空」を基本に自らの死生観を打ち立てようとしているからである。

五、定命をさとする

年譜にもあったように、上田は昭和六三年、小説集『祝婚』で川端康成賞を受賞した。その中にこういう一節がある。

「人はそれぞれ、そう生きるよりほかはないさだめというものがあるのである。彼は前立腺をうしない、膀胱をうしないようになってやうやく

贖⁽³⁴⁾った残りの生を、悔むことなく、強がることもなく、ありのままに、感謝をもって受取ろうとしていた。残された日の量は測⁽³⁵⁾りがあったが、一日生きれば一日は余禄であり、恩寵であった。」

上田の死生観は、二度目の大患の前にすでにでき上がっていた。『祝婚』の主人公と同様、上田もまた「残りの生を、悔むことなく、強がることもなく、ありのままに、感謝をもって受取ろうとしていた」であろう。晩年の課題は、その死生観をどう自分のものにしていくかであった。

上田の死後出版された著作の一つに『ゆらぐ死生観』がある。タイトルは出版社がつけたものである。上田は自らの死生観を固く信じていたとは言えないが、あちらこちらとゆらいではいなかった。

「死生観」とはいったい何なのだろう。岸本英夫は「何か、この直接的なげしい死の脅威の攻勢に対して、抵抗するための力」にならないような「生死観」は、「すべて、無用の長物」⁽³⁶⁾と言いつつ、上田の出发点もまたそうであった。

「人間は生きているかぎりの人間で、死後は何一つ頼りにならない。死後における靈魂の存在や靈魂の救済といった宗教的立場によらないで、この消滅の怖ろしさに人間は耐えることが出来るだろうか。」⁽³⁷⁾

筆者も、死生観は、当然、死の恐怖を和らげる働きをもたねばなら

ないと考える。死生観には「死のむこう側の死」の観点はどうしても必要だろう。上田も、そこから出ざるをえなかったように、人は「死後は無である」という所に止まっていられないだろう。

上田は宗教に近づくことはなかった。死後、魂の存続を信じることでできなかったのである。身体の消滅は、存在全体の消滅であった。反面、上田は「自然」に信頼をおいた。『うつしみ この内なる自然』において、うつしみと外なる自然との和解をはかった。ジャンケレヴィッチから学んだのは、「この現実、この生は、思いのほか、超自然的なもの相を帯びている」ということである。良寛の二つの歌の解釈は、まさにそのことが背景にある。

没後出版された著作の中に、晩年、死生観を述べた講演が二つ、三つ掲載されている。上田は病後まもなく、おそらく八五年のはじめ「私の死生観」、八五年十月には「良寛の『時空』」という題で講演を行ない、先に見たような良寛の二つの歌の解釈を中心に、自らの死生観を語っている。

上田は「良寛の『時空』」の中で率直に、「なぜ私が時間の循環にこだわるかというと、無常の自覚からなんです。」と言う。四十代の初めに癌を患って以来、再発の不安を抱いて生きてきた。「だから何とかして死の恐怖から逃れたいということがあったんですね。」しかし、上田は死後を、天国や浄土を信じることができなかった。大抵の現代日本人と同様、「死んだらなくなると思っています。そのなくなる自分をどうすれば納得できるか」ときに私は二つの解決法を見つけ

たんですが、その一つが時間が循環するということなんです。」⁽³⁵⁾と言っている。もう一つは「空間の入籠構造」をさす。

死生観のもつ意味は、「なくなる自分をどうすれば納得できるか」ということ、言い換えれば、死を前にして、世界とやかに和解するかということである。上田は「二つの解決法」を見出した。

「その一つが時間が循環するということ」である。時間が循環しないのであれば、上田は他の解決法を見出さねばならないが、長年をかけてたどり着いた地平をそう簡単に捨てるわけにはいかない。時間的にもそんな余裕はあるはずがない。上田が「これは私にとって大変な事なことで、私は、時間は循環してほしいと願っているわけなんです。」⁽³⁶⁾と言うのも、筆者はよくわかる。何が何でも、循環してもらわねば困る、というのが本音だろう。

そして、講演は、「……だと考えると、少しは死というものを考えやすくなる、耐えやすくなる、慰めを得るんじゃないかと思うわけです。」⁽³⁷⁾と結んでいる。

講演「私の死生観」においても、同様に「そういう考え方でいきますと、死生というものも超えられるのではないかと思っただけです。」⁽³⁸⁾「死ぬことも割合楽にいけるのではないかというふうに思ったりしているのです。」⁽³⁹⁾という言葉で終わる。

しかし、「二つの解決法」が「死生」の問題を、どう解決してくれなのかという説明はどこにもない。上田は講演「私の死生観」を、「上田が変なことを言っていたということだけでもお心に留めていただけ

ればさいわいです。」と結んだ。ここでは、自分の考えを、「変なこと」、また別のところでは「妄想」とも呼んでいる。

上田は「時間の循環」を、必ずそうなるものと信じたのではない。そういうこともあるかもしれないと信じてきたのである。上田が伝えたかったのは、皆にはわかつてはもらえないかもしれないが、こういうこともありえないことではないんですよ、ということだろうか。つまり、上田は自然のもつ超自然の可能性を信じたのである。死を前にして、万に一つの可能性であっても、そう信じてきたことができたのは、上田にとってこの上なく幸せなことであつたらう。

注

- (1) 『上田三四二全歌集』短歌研究社、一九九〇年、四四八～四五九頁
- (2) 『奈良大学紀要』第二四号、一九九六年、一～十二頁。のち、『私の「死への準備教育」』（法律文化社、一九九七年）に収める。
- (3) 仲沢紀雄訳『死』みすず書房、一九七八年
- (4) 『この世 この生』新潮文庫、一九九六年、九頁
- (5) 前掲書、十一頁
- (6) 前掲書、十一～十二頁
- (7) 前掲書、十二頁
- (8) 前掲書、十三頁
- (9) 前掲書、十三～十四頁
- (10) 前掲書、十四～十五頁
- (11) 前掲書、十六頁
- (12) 前掲書、十七頁

- (13) 前掲書、二五頁
- (14) 前掲書、二六頁
- (15) 前掲書、二八頁
- (16) 前掲書、二九頁
- (17) 前掲書、三〇頁
- (18) 前掲書、三〇頁
- (19) 前掲書、三〇～三一頁
- (20) 前掲書、三一頁
- (21) 前掲書、三三頁
- (22) 前掲書、三六頁
- (23) 前掲書、四〇頁
- (24) 前掲書、五七頁
- (25) 前掲書、五八～五九頁
- (26) 前掲書、六〇頁
- (27) 『短歌一生』講談社学術文庫、一九八七年、二二二頁
- (28) 『うつしみ この内なる自然』平凡社ライブラリー、一九九四年、二三四～二三五頁
- (29) 『この世 この生』、六一～六三頁
- (30) 前掲書、六三頁
- (31) 前掲書、六八頁
- (32) 前掲書、六九頁
- (33) 『死を見つめる心』講談社文庫、一九七三年、十三頁
- (34) 『うつしみ この内なる自然』、一三七～一三八頁
- (35) 『歌びとの悲願』春秋社、一九九三年、二〇六頁
- (36) 前掲書、二〇三頁
- (37) 前掲書、二二六頁

- (38) 『ゆるぐ死生観』 春秋社、一九九四年、四六頁
- (39) 前掲書、四八頁
- (40) 前掲書、四八頁

résumé

La conception de la vie et de la mort chez Miyoji UEDA

Isao Omachi

Miyoji UEDA était médecin et un des poètes (*kajins*) les plus célèbres après la dernière guerre. Il a souffert d'un cancer deux fois dans sa vie. A l'âge de quarante-deux ans et à l'âge de soixante et un ans. Il a continué à penser à la mort pendant vingt ans.

Dans la première moitié de ces vingt ans, il a étudié principalement "*Tsurezuregusa*". Dans la deuxième moitié, il a été frappé par "La mort" de Jankélévitch. Et il s'est passionné pour les poèmes de Saigyô et de Ryôkan.

En considérant cela, j'ai réfléchi sur la conception de la vie et de la mort chez Miyoji UEDA