

石川淳全集

第八卷

石川淳全集
第八卷

筑摩書房版

增補 石川淳全集第八卷

昭和四十九年九月二十日第一刷發行

著者 石川 淳

發行者 井上 達三

發行所 筑摩書房

東京都千代田區神田小川町二ノ八

電話 東京 〇七六五一(代表)

振替 東京 四一一二三

印刷 株式會社精興社
製本 牧製本印刷株式會社

石川淳全集第八卷

第八卷目錄

大徳寺……………七

にせ神父……………三

ほととぎす……………三

喜壽童女……………六

死後の花嫁……………九

ばけの皮……………一〇

おあいにくさま……………一三

越天樂……………一三五

二人權兵衛……………一四七

金鶏……………一六二

ゆう女始末……………一七七

至福千年……………二〇五

大德寺

『聲』一九六〇年冬號

われわれの蒼白な理性が無限をかくしてしまふ

アルチュール・ランボオ

遠くに山があつて目路をかざる。いや、山はひとがこれを見るためにある。そして、もし目に非常の力があれば、山を越えてさらに遠くの空を見とほすだらう。さうまで遠くに乗り出さないでも、山のこちら側には川があつて、水がしづかにながれてゐる。さらに川のこちら側には、青田がひらけて、まぢかに人里のけしきが見える。月に雁。雪に鷺。日あたたかならば、農夫が牛を曳いて畦を行く。自然と人事と仲むつまじく、四季をりをりの田園のいとなみは日月のめぐるのにさからはなれない。これは大徳寺眞珠菴にして、東面の縁に出て、ぼんやり鼻毛をのばせば、おのづから目にうつるところの天地の大観である。ただし、今のことではない。かういふ阿呆陀羅經のやうなけしきが今日に許しておけるものか。縁から目をはなつて見れば、低い垣根ごしに、つい雑木の茂みにぶつかつて、ながめはそこで行きどまり。かりにそのさきが見えたにしても、コンクリートまじりの屋根かなにかだらう。遠くにもののけはひがすると、それ観光バスと、尻がおちつかないのは氣のせるばかりともいへまい。むかし、すなはち室町のむかしのことにして、

ここの縁に立つたでくのぼうはなにか。眞珠菴といへば、まづ一休としたいところだらう。しかし、いかに小説（さう、いひおとしたが、これは小説です）でも、すこしは史實をおもんじてみると、むやみなこともできない。龍寶山大徳禪寺世譜に依れば、この菴はもと永享年中泉南宗臨の建立に係り、應仁兵火の後、一休これを再興しかじか、眞珠未成而一休遷化とある。そして、一休が法孫嗣續を許さなかつたので、弟子坊主どもがたがひに塔を護り、一老者ヲ以テ菴主ト稱スルノミといふ。留守番のつんぼぢいさんでは、はなしが通じないだらう。なに、小説のこゝとだから、はなしの筋がどうであらうと、人物がたれであらうと、一向にかまはぬではないか。都合のよいことに、わたしの書くウソばなしはさつぱりわけが判らないと、いつも批評家が口をそろへて、おそらくあきれてゐてくれる。語を下せば、すなはちあたらず。一休塔前、今なほ一休書の額をかかげて、何似と讀める。似たとは何に似ましたな。花あやめかきつばた。かぼちや唐茄子。それにもまして、坊主に俗物。すなはち、俗物のニセ一休、ここの縁に立つて、四相をさとり、古今を觀じ、見えぬ室町の田園を見る。うしろの襖繪は菡山の四皓。はい、等伯の筆でございます。慶長六年の作とやら。親切なもので、桃山から江戸まで手つだひに出て来てくれたらしい。

見るべきものはうしろには無い。のびあがつて遠くを見ようとすると、つい足もとに小癩なものがか控へてゐる。縁さきの、ごく狭い長方形の地面に、巻紙を繰りひろげたほどの、青苔を敷きならした上に、小さい石のかたまりが一つ、二つ、三つ、手でつまんで落したやうにぼたりと置いてある。それぞれの石のかたまりの數からいつて、稱するところの七五三の庭である。これを

作つたやつは珠光でもたれでもよい。またこの配合を波と岩とに見立てるのも、見るやつの勝手だらう。ただ、このちつぽけな造營のころを讀みとらうとして、禪の茶のと、わるく澁がるにはおよばぬではないか。もし思想を論ずるならば、床の間にかざる置物一つにもなにかのコンタがあるかも知れない。室内から屋外の地べたにまで、のろまがイモのころがるのを追ひかけるやうに、石のかけらの跡をさぐつて、思想を掘り出すことに深刻をきはめなくてはならぬといふ義理がいつごろから後世に課せられたのだらう。すくなくとも、この縁から遠山が見え、田園が見え、そこにちらほらする人物鳥獸が見えて、季節に春日あり寒雨あり、生産に豐饒あり窮乏あり、ときに平穩ときに苛烈、展望は絶えず變化の相をもつてみたされてゐたあひだは、ひとは自然と生活との交渉にいそがしく、後世が邪推するほど意味ありげには足もとの石ころに屈托してはゐなかつたにちがひない。むかし、この石ころの意匠は自然といふきびしくうつくしい耳のはしにぶらさがつた可憐な耳飾におそらく似てゐた。自然との關係でいへば、例の借景といふ小ざかしい考をここにもちこむのはどうも適切でない。耳飾のはうが耳をかざりに借りてゐたといへた義理ではあるまい。すでに天地の大觀は消えて、今わづかに一にぎりの小石が残る。これを庭といふか。むかしの耳飾が地に落ちてゐるやうである。この遺失物が今なほうつくしく見えるにしても、ここから手さぐりに、すなはち恣意に、むかしの形而上學を檢出しようところみるのは、後世の苦勞性のさかしらだらう。おなじ苦勞性ならば、苔の種類でもしらべたはうがましにきまつてゐる。さういつても、七五三とはなにか。

七五三といふ取りあはせは、室町といふ時代にとつて、かならずや氣に入つた趣向であつた。

このおなじ時代は、畫のことにして、三幅對といふ趣向を見せてゐる。對偶といふ思想は古くにあつたのだから、したがつて左右雙稱、一對といふ趣向は古くよりありえたものだらう。その左右のあひだに、中といふ觀念を割りこませて、さらに一點、挂幅ならば三幅ならべてこれを鑑賞するおもむきは、どうも室町の風氣のやうである。げんに、ここ大徳寺の牧谿を例に引くまでもあるまい。すでに三幅對あり。また七五三の石組をよろこぶことは不思議でもない。この趣向の發想はおそらく三と七といふ聖數の觀念から出たものか。それが形式をとつてあらはれたとき、ただ見る、聖數觀念は生活の裝飾にほかならない。裝飾品の趣味としては、俗物の思案に似て、凝つた末のつまらぬものである。さいはひに、當時の俗物は後世の茶人とちがつて、このつまらぬ趣味をさのみ珍重がらずにすませてゐたことだらう。七五三の石組は目で見るとあるが、もし欲するならば、足で踏みつけることもできる。まあ、あわてるにはおよばない。いかに俗物でも、わざわざ足で踏みつけることはしない。いや、その必要がない。目をはなつて見れば、見わたすかぎり、田園の四季がゆたかにあふれてゐる。足もとの石ころなんぞに目をくれてゐるひまがあるものか。田園の四季。まさか風景ごときにぼんやり見とれてゐるのではない。ついその土地に産する米麥蔬菜こそ、まさに坐してこれをながめるやつが取つてもつて日常の食とするものである。五風十雨のけしきには、どかんと腹にこたへる内容がある。人間の腹ぐあひからいつて、大根のふとり方が石ころの組み方よりも見た目にうつくしくないといふ法は無い。イモの煮たの、菜つ葉の煮たの、田畑のものがふんだんに食へることは、俗物のよろこぶところである。茶人は無理によるこばないふりをして見せるかも知れない。しかし、ホンモノの一休ならば、點

頭して俗物のニセ一休にくみするだらう。

ところで、田園の耕作はもとより農夫の仕事である。坐してこれをながめるやつは、食ふものは食ひながら、つひにみづから耕さず、したがつてなにものをも作ら……さあ、作らないかどうか。じつは、かならずしもイモだの菜つ葉だのを食ひ逃げたわけではなく、坐してこれをながめるやつにして、はじめてよく作ることをえたものが一つある。すなはち、耕作圖といふ畫である。これまた人間の發明ならば、耕作圖といふ畫が耕作の實狀よりも見た目にうつくしくないといふ法は無い。どうも論理が逆になつて來たやうである。およそ耕織のありさまを畫にかくことは、つとに唐山にその手本がある。漢畫の耕作圖は室町にわたつて來て、さいはひに和朝の畫壇を耕してくれた。ただ、手本が漢畫なのだから、室町の耕作圖はしぜん唐様に習はざることをえない。すなはち、畫中の農夫は唐服をきせられてゐる。その唐様がいつか和様に移つて行つて、日本の農夫をゑがき出すやうになつたのは、おくれて江戸に入つてからか。京からちよつと足をのばして、三井寺の圓滿院をのぞけば、その襖繪にずらりと名家が筆をきそつてゐる。中について、永徳の筆は林泉の景を寫して、部分に於て耕作のおもむきあり、なほ唐様を守つてゐるが、探幽ゑがくところの農夫はそろそろ和様のはうにあゆみ寄つて來たかと思える。探幽は永徳の孫である。わづかこれだけを見ても、桃山から江戸にすべりこまうとする風氣が感じられるだらう。さらに下つて、探幽の門から逐はれた弟子とつたへられる久隅守景になると、あきらかに日本の農村をゑがいた耕作圖を打出するに至る。さて、この耕作圖といふもの、和様唐様を問はず、これに筆をとつた畫人みづから牛を曳いたり、田の水にひたつたり、畑に鋤を入れたりしたわけ

はないだらう。農夫は田園の四季とともに、觀察され表現されるために、そこにゐる。そして、その位置からうごき出して、耕作の現場の外に、すなはち座敷の中にこのこあがりこんで來るだけはひは無い。そのはじめにあたつて、畫人もまた他の俗物同様に、坐してこれをながめてゐたのだらう。しかし、發見したものに表現をあたへようといふ段になると、畫人はしぜん腰をあげて、座敷から庭におりて、垣の外に出て、田の水の中に飛びこまないまでも、畦道ぐらゐはあるきまはる義理が……いや、必要があつた。唐様から和様に移つて行くにつれて、耕作圖の畫人はますます座敷から田圃のはうに乗り出して來たやうに見える。このとき、縁からおりた足のさきに、ちつづけな石ころの庭が作つてあつたにしても、このアクセサリは田園の四季にとつて、農夫の仕事にとつて、また畫人の生活にとつてなものか。耕作圖成つて、これを屏風にでも仕立てれば、すなはち田がへしの屏風、どうしても座敷に置かなくてはならない。すなはち、かつては書院から、または茶室から、つい向うの世界とのみながめすごされてゐた田園の四季と、現場にはたらく農夫とが、いつのまにか在りどころをくりと變へて、泥足を洗ふでもなく、野ら著をよゆきの紋附にあらためるでもなく、牛まで曳きつれて、のこのこ上段の間にあがりこんで來て、もしそこに美がみとめられたとすれば、屏風に於て美的位置を占めたといふことになる。畫人が畦道におりたときは、すなはち農夫が座敷にあがつたときである。ひとは形而上學に氣がねするにおよばず、屏風の中の畑でとれたイモの煮ころがしでも食ひながら、ことしはイモの出來が奇妙と、あぐらをかいて、イモを……いや、畫を玩味すればよい。自然と生産と人間とは、もともとかういふ附合のものではなかつたか。