

方 向

十三

* 原 田 慶 *

詩 5 篇

* 原 田 岳 雄 *

中 国 医 学 の 篇

* 杉 本 秀 太 郎 *

アラン 音楽家訪問
—ベートーヴェンのヴァイオリンソナター—

* 原 田 憲 雄 *

小林 先生 の 魅 惑 (4)
寒 山 詩 樹

策 穂 樹
— 李 賢 小 記 —

六

木陰の風はつめたくて
むぎが病みはしなかつたかと
気づかったりするのだが
少女たちは気軽に
上着をすてて
朝の町に
夏を持ち出して来る

電車が

線路から足をぬいてしまおうと
身をゆすって走ると
ふいに

原

田

慶

赤いアライウスの少女が駆け出したりして

六月は

彼女たちの季節だ

木々は

いたちらっぽく

若葉のうらに毛虫をしのげせ

えごまの葉を

一夜のうちに骨にする

籠のおうむが

曲げたくちばして戸をあけて

出かけようとするけれど

彼の計画はとっくに見ぬかれていて

リングでとめられたとびらが

彼をはずかしめる

だからおうむは
とっておきのすまし顔で
人々をあざむこうとするのだが
たぶんそのため
彼はいっそうはずかしくなってしまう

おまえは私を知らない

太陽に背を向けた土地
えがかれなかつたキャンパス
生きることを知らずに

膿盆の中でひからびてしまったおまえ

六月

たけ高い雑草の種子が

風にのって流れるさまを
おまえは知っているだらうか

ひとびとはまじしい

おまえを死なせることさえ

美しいことばで語られるとき

ひとびとは感激するのだ

しかしすべては

風景になったときに

しんじつ美しい

おまえが

風景の中にいるとき

私は安らぎ

おまえがひとり歩き出すとき

私はすべてのものから

ふり落される

がらんどうのかなしみ

涙も石ころも

カランカランと消えてしまふ

風に乗って

知らぬ土地へ行き

雨に濡れて勇気をふるいおこし

みずからの眼にであって

道化の皮をはぐ

火の中で冷えてゆく

おもいからだをぬけだして

乾草の世東へ行こう

1966.6.20.

湿っぽい風の中のかたちのない期待
くすれ去る祠
醒めることのない海へ行こう

沃土をなめて

遠く出かけて来たみみずの

青い光

つかい果たした夢の

底をたたいて踊れ

魚の眠りの姿勢で

秒針のリズムを追い

がらんどうにはねかえる

齧った果実の響をきけ

八月のうた

1966 7.10.

しめきったドアが

突然おしひらかれると
風が駆けこんでくる

池は

晴れやかな表情をとりしどし
ヨットの軽快さで

芙蓉の落葉をすべらせる

あおぎりのおうような身振り

柳のはにかみ

小さな銀杏は

扇子のかげできらびやかに笑う

鯉が音をたてると

空はまた

すこし地面に向かつておりて来る

背の高い鯉は

うでを上げ

誰かをからかおうとするようだ

ふいに

タクトが音楽を制すると

めざましく

雨が降り始める

かえる違はうたわずに

舞台を去るといふのだらうか

この決断が

今は何とたのもしいことだらう

かれはゆっくりと

伝

水際へ背を向ける

説

沼が
河原ナデシコと
ニワゼキシヨウト
ネジバナと
そんな花々を咲かせることが
できなくなつてから
蛇は
傷つきやすい心をもてあます
どらうへ出かけたものかと

1966. 8. 21.

土まんじゅうの
ふかふかした舌を

なめていたのだが

ふるくから食しい人々は

いよいよますます

藁の中のこどもはねむり

納屋の味噌はすえていた

老いた水車には

べとべとくっつくアオミドロ

こどもにとつて

遠くまで家が

ひとつもないなどということは

足のすくむおもしろいだが

みしらぬ家々の伝説は

もっと恐ろしい

パンキのはげたカフエは
男の群といっしよに
移って行った
あとに住みついた女達は
川の深みに
こどもを投げ捨てる

蛇は

そろそろ食事をしなければ
と思うのだけれど
魚は歩くことを知らないし
カエルは
ごたごたいいわけが多いので
しかたなく
土まんじゅうの上に

十一月の庭

自らの季節をふたたびとり戻すことができると信じたかのように、ハルノノゲシは大胆に太陽に向かって手をさしのべた。

しかしあまり念入りにその姿を整えていたせいで——みごとに完全な円形をなして、みずみずしい葉は広げられたのだ。だが——花を咲かせるまでに十一月の風は彼女の細胞をいためてしまった。葉はすこしずつ紫色をおび、さらにぼうぼうとした火毛虫の群によって喰いちぎられ、ひらべったい葉柄ばかりがぶざまにはいつくばっている。

秋はおもいがけないあやまちをおかしたようだ。とけりてあやむら秋海棠のつみとられた莖は、赤くちぢみ、鷹揚なはなやかさで空をあいでいた笑蒼も、枝をきりはらわれた。ちぢり、くたばるわしたちは、忘れていた冬を、どうしても思い出さなければなら

ないだろう。杖がかつての杖とおなじでなかつたように、過ぎていった冬はふたたびもどつて来ない。だからわたしたちは、新しい冬に、何かを期待している。しかし冬に向かつて命令することはできないから、どんな冬にも耐えることができるのだ。

刈りとられた菖蒲や茗荷のきりくちは、まだあおくきっぱりしていて、とりみだした地面に、すこしは整頓されたあとをとどめておこうとして、いるようにみえる。ああおとしげっていた庭が、わたしたちの心の中で、冬枯の庭に描きなおされていないから、外へ出て庭にであうたびに、ちぐはぐなおもいとまどつてしまふ。いくらかの葉を、地面にくっつけているヤブタビラコは、春のおわりに種子を散らせて四か月、ふたたびやさしい花をみせてくれた。しかし、わたしたちは彼女の旺盛な繁殖振りに、より大きく感嘆した。その繊細できゃしゃな姿が、彼女の苦心をわたしたちに忘れさせてしまふのだ。

いまは菊だけが姿を占領している。彼女たちはずいぶんひかえめなところを持っていて、これほど庭いっぱい咲いても、はなやいだ雰囲気ではない。蝶や美しい虫たちは、この季節に招待されていない。彼女はバラのようにあいまいでなく、沈丁花のようにせいとくでない。彼女の香を持っている。

春 黄金の鈴を振っていた棕櫚は、葉をふるわせて雨の音をまね、パラパラとひとをからかう風来坊だ。古い枯葉を重ね着し、瘦せた脛をむき出して、空ばかり見あげている。その飄然としてこたわらぬことはどうだ。

シャガールの恋人たちをそつとつつんでいたようなあみ桐は、黄色くならした透明な葉を夕陽にかがやかせる。しかし彼のやりかたは、すこしデリカシイにかけるようだ。その大きな葉を、長い柄のつけねから、腕をもちぎとるようにはざりと落としてよこす。そして、菊のうえ、柳の枝、きんもくせい、の頭、ところかまわずひ、かけ、げなしにするのだ。や、と色づきはじめたくちなしが考えこんでいる。

「わたしは隅っこがきらい、いたずらな虫たちやごみはみんなすみっこに集まりたがるのですもの」としよ、ちゅう苦情をいいながら病みつづけたバラは、もう一度まっ白な花を咲かせてみようとして最後の努力をしてみたのに、はやくもみどり色のあぶら虫にとりつかれてしまった。はなやかな彼女であってみれば、虫に傷つき、首にほうたいをして、ひいひいしている姿はことさらにいたましい。わたしたちはおまえをどこへ移してやればよいだろう。いろいろな手あてがおまえを救うことはできなかつたようだから。

芭蕉の大きな葉は、脈にそってこまかくきざまれ、太い葉柄が風にゆれて、にごりのないかすかなキーンという音をひびかせる。それが冬の門を押しひらくこうとする冷気のふるえであるように紅葉が地にしずむ。

このような庭の中に、じっとおさえつづけた胸からこぼれるような白い花をさし出すのがヤツデなのだ。ふかいみどりの光の中に、宇宙の無限をささえる白い花。

ひそかに咲き出る花のなんと毅然としてへつらわなうことか。背の
高い枇杷は、鶯鴉色の帽子の中に、めだたない花をそつと用意して
いるところだ。

寒らなかつた柿も栗も、いまわしい秋のおもいをかみしめながら、
他に何か、自分にあたえられた使命があつたのではないかと、足も
とをみつめ、しみじみ 葉をいちまいいちまい土に落とす。それが
涙であるかのように、土はしずかにうけとめ、まわりに散きつめる。
おまえが柿の木であることの、栗の木であることのアかしに、春に
はそれぞれの花を咲かせたのではなかつたか。土はくろぐるとした
ぬくみに彼らをつつんでやろうとする。

中國醫學の癩

(一)

原 田 尚 雄

諸病源候論の癩

隋の時代の代表的医書に諸病源候論があり、癩に関する記載はきわめて精緻なものとなる。大業六年六一に巢元方が撰したといわれている。殆どの書は、諸病源候論では、諸癩候を紹介しており、時として、烏癩候と白癩候も併せて紹介されている。土肥は、知覚麻痺である不仁を、癩のきわめて重要な要點としており、脱毛もあげているので、私は、それに關連する部分をも紹介しておきたい。

・巢氏諸病源候總論卷之一 風不仁候

風不仁者由榮氣虛、衛氣寒、風寒入於肌肉、使血氣行不宣流、其狀搔之、皮膚如隔衣、是也。診具寸口脈緩則皮膚不仁、不仁脈虛數者生、卒急疾者死。

・同書卷之二 惡風疔瘡墮落候

大風病偏眉墮落者、皆從風寒冷得之、或因汗出入水得之、或冷水入肌、作得之、或飲酒臥濕地得之、或當風衝坐臥棚下、及濕草得之、或休痒搔之、漸漸生瘡、經年不瘳、即成風疾、八方之風皆能為邪、邪客於絡絡、久而不去、与血氣相干、則使榮衛不和、淫邪散溢、故面色敗、皮膚傷、鼻柱壞、唇唇

結 (17)

西北方乾為老公、名曰金風、一曰黑風、二曰旋風、三曰悞風、其狀似疾、此風奄奄忽忽、不覺得時、以經七年、眉睫墮落、

東方震為長男、名曰青風、一曰終風、二曰衝風、三曰行竟風、其狀似疾、此風手脚生瘡、求去有時、朝發夕發、以經五年、眉睫墮落、

東北方艮為小男、名曰石風、一曰春風、二曰遊風、三曰亂風、其狀似疾、此風体内頑斑、斑白如癩、以經十年、眉睫墮落、

北方坎為中男、名曰水風、一曰蕪風、二曰瓦風、三曰菽風、其狀似疾、春秋生瘡、淫淫習習、如由行走作無常、以經十年、眉睫墮落、

西南風其狀似疾、不覺痛痒、体不生瘡、真似白癩、以經十年、眉睫墮落、

東南方巽為長女、名曰角風、一曰因風、二曰歷節風、三曰勝肌風、其狀似疾、以此風有虫三色、頭赤腹白、尾黑、以經三年、眉睫墮落、虫出可治、

南方離為中女、名曰赤風、一曰水風、二曰搖風、三曰好風、其狀似疾、此風身体游游、妄妄、心不肯定、肉變異、以經十年、眉睫墮落、

西方兌為少女、名曰淫風、一曰缺風、二曰明風、三曰青風、其狀似疾、此風已經百日、体内蒸熱、眉髮

眉とか睫毛、それに髪や鬚がぬけるといふことは、最も印象的であり、且つ客観的存所見である。他の症状はともかくとして、こと毛髪に關するかきり、その肉眼的は、千年以前も今も、変りはないはずである。だから、脱毛という現象はけるがせにはできない。腋

では、ことに結節型とよはれていた麻酔病では、眉毛睫毛の脱落は著明な所見のひとつとされている。土肥もまた、それにふれている⁽²⁾。だが、たとえば、日本においては、奄美大島の入たちや、沖縄の人々の場合、麻酔病であつても、眉毛のおちることは少い。実際には、うすくなったという場合でも、私の眉よりはるかに濃いのである。印度の場合、実見はしていないが、やはり眉のおちていない患者が多いという。中国の患者を實見していないのでわからないが、とにかく眉毛の視診では、そのように、患者の出身地に注意しなければならぬことは事実である。他方、脱毛は、癩だけではなく、他の多くの疾患にも附随して起りうる。先天性のものや老人性のものはおく。対症性脱毛とよばれるものは、全身疾患に起因するものとしては、チフス、肺炎、流感、猩紅熱、水痘、痘疹といった急性伝染病、糖尿病、癌などの悪液質、蠶皮症やエリトマトーデスなどの皮膚疾患、精神病や精神感動、妊娠分娩などにみられ、その他に局所原因としては、外傷、皮膚炎、紅皮症、丹毒、毛囊炎、瘰癧、膿皮症、白癬、毛孔性苔癬などによつて起るものである。また、神経性脱毛とよばれているものがあつて、中枢神経や、頭や顔面神経の末梢神経の障害によつて脱毛が起る、最も普通にみられるものは、円形脱毛症である。このようにみてゆくと、眉眉脱落候には、癩もふくまれようが、それ以外の疾患も多いのではないかと云うが、殊に「由出可治」といった記載が、それをものがつている。とにかく、眉のおちるすべてのものをふくんでいると考へてよい。ところが、ここで重要なのは、大風の話があらわれていることである。大風も癩も同じものであるならば、斑

白如癩」とか「真似白癩」といった語が用いられるはずはない。少くとも、この記載からは、大風と癩とは區別されている点が明らかである。しかも「斑白如癩」の語は白癩の語とともに重要であつて、肘後方を除けば、それ以前の中国に見らなかつた術語である。仏教經典には、すでに白癩の語が用いられていたこと、サンスクリットの癩をあらわす *Kustham*, *maha kustha* が斑を意味し、*svilbra* や *svaitram* は白斑をあらわしていることなどから、印度明知見の流入を、この單元方にみとめたい。中国人や日本人の場合、尋常性白癩はたしかにめだつが、癩性白斑はほとんど患者自身にさへ気づかれなかりさまである。ところが、印度やタイなどでは、皮膚の色が濃いため、非常にめだつのである。癩性白斑を病とみるのは、印度で著明であり、中国では少なかつたのではないかと考えられる。印度人では、中国や日本では当然、紅斑としてみとめられる類結核癩の皮膚すら、一見、脱色斑にみえるのである。印度の知見の流入については、後でふれる。

・同書卷之二 惡風候

凡風病有四百四種、總而言之、不出五種。即是五風所攝。一曰黃風、二曰青風、三曰赤風、四曰白風、五曰黑風。凡人身中有八萬尸虫、共成人身、若無八萬尸虫、人身不成不立。復有諸惡癩病生害於人身、所謂五種風生五種虫、能害於人。黑風生黑虫、青風生青虫、赤風生赤虫、白風生白虫、此五種風、皆是惡風、能壞人身。名曰疾風、入五臟即手麻食人虫生、其虫無量、在人身中、乃入骨髓、來去無礙、若食人肝、眉睫墮落、食人肺、鼻柱前倒、食人腎、耳鳴吐沫、或如雷

声、食人心、心不受神而死、形未去矣、上逆下寒、此爲惡風

惡風といふのが、瘧の異称といふわけではないが、悪風瘧瘧同語候に、大風とあり、またこの悪風の記載が、次の諸病候とよく一致した点があるために、ここで紹介した。このあたりには、大風と瘧とが指表、ひとつのものとされてゆく疑がひもんでゐるようである。

・同書卷之二 諸病候

凡癩病、皆是惡風、及犯融居害得之、初竟皮膚不仁、或淫淫若痒、如虫行、或眼前見物、如虫行、或能動取毒氣、此皆為未始悉服惡治之、新米煮着鮓、卒食胡椒松木華、最善也、夫病之生、多從惡寒、當時微發、不將爲害、初入皮膚裏、不能自覺、或流通四肢、滯於經脈、或任五臟、乍寒乍熱、縱橫脾胃、華落毛腠理、壅塞難通、因逆氣血精滯乖離、久而不治、令人頑瘻、或汗不流泄、手足痠疼、針灸不痛、或在面目、習習突突、或在骨節、狀如虫行、身體痲痺、極之生瘡、或身面腫、痛癢皆備、或痛如錢大、狀如蛇毒、或如梳或如手、結刺不痛、或青赤黃黑、痛如湯水之形、或痛無常然、流移非、或如酸粟、或如懸鈴、或以繩縛、拘急難以挽仰、手足不能拉動、眼目流腫、內外生瘡、小便赤黃、尿有全血、面無血色、恍惚多忘、其間變狀多端、毒虫若食人所食、冒睫隨落、食人肺、鼻柱崩倒、或鼻生息肉、孔氣不通、舌食人脾、語聲變散、若食人腎、耳鳴啾啾、或如雷鼓之音、若食人筋脈、服節墜落、若食人皮肉、頑瘻不覺痛痒、猶若外有虫行、復有人皮肉獸外、從頭面即起、爲蛇肉、如桃核小瘻、從頭面起者、名

曰順風。病從兩脚起者，名曰逆風。令人多夢，猶如麻痺，或如魚鱗，或痒或痛，黃水流出。初起之時，或如榆莢，或如浮乳，或青或白，或黑或黃，變異無之。或起或成，此等皆病之兆狀。

又云：風起之由，皆是冷熱交通，流於五臟，竅入骨中，虛風因濕，和合虫生，便即作患。論其所犯，多因用力過勞，飲食相違，行房太過，毛孔既開，冷熱風入五臟，積於寒熱，寒熱之風，交過通澈，流行諸脈，急者即患，緩者稍遠。所食破雜肉，虫生日久，冷熱至甚，蠱虫遂多，食甚五臟骨髓，及於皮肉筋節，久久皆令壞散，名曰癩風。若其欲治，先与雷丸等散，服之出虫，見其虫形，皆赤黑黃白等諸色之虫，与藥治者，無有不瘥，然癩名不一。水癩者，初得先当落眉睫，面目痒，如復生者，三年成大患，急治之愈。不治患成，火癩者，如火燒瘡，或断人支許，七年落眉睫，急治可愈，八年成疾難治。全癩者，是天所為也，藥功徒崇，初得眉落，三年食鬚柱，漸倒匝治，良醫能愈。土癩者，身体塊磊如鷄子，種文計，此病宜急治之，六年便成大患，十五年不可治。水癩者，先得水病，因即留停，風融染動，落人眉鬚，不急治之，終年病成，蟻蜂癩者，由如蟻蟻，在人身体內，百節頭皆欲血出，三年匝治，好癩者，虫如粉，拳休艾白，難治，熏藥可愈。多年匝治，兩般者，斑駁，或白或赤，眉鬚墮落，亦可治。多年難治，疥癩者，狀似疥癩，身体狂痒，十年成大患，可急治之愈。風從体入，或手足刺痒，風冷癩瘡，不治二十年後，便成大患，宜急治之。蚰癩者，得之身体沉重，狀似風癩，積久成大患，連治之愈。酒癩者，酒醉臥黍糠上，因汗体虛，風從外入，落人眉鬚，令人惶懼，小治

大愈 (VII)

養生禁忌云、醉酒露臥、不幸生癩

又云 魚無說不可食、食之令人五月癩病

同書卷之二 烏癩候

凡癩病 皆長惡風、及邪神忌害所得、初覺皮毛變異、或淫淫苦痒、如虫行、或眼前見

物如虫糸、言語無支、心常驚恐、皮肉中、或如桃李子、臆輪赤黑、手足頑硬、針刺不

痛、腋下不得踏地、只食之時、開口而罵、語亦如哭、身体疼痛、兩肘如繩縛、此名寒

癩 (VII)

同書卷之二 白癩候

凡癩病 語声嘶破、目視不明、四肢痲痺、支節火燃、心裏燥熱、手肘俱緩、背脊至急、

肉如遺卵、身体手足臆軟、注注正白在肉裏、鼻有臭肉、目生白珠、当瞳子、視無所

見 此名白癩 (IX)

同書卷之三十七 婦人雜病候の一方癩病

癩病、是賊風入巨脈、傷五臟、運注骨髓、俾傷而發於外、使眉睫落、皮肉生瘡、筋爛

節斷、語声嘶破、而秀風之變、冷熱不同、故腫理癩病、形狀亦異

癩に因して、諸癩候 烏癩候 白癩候の記載は、以上のように、きわめて精緻である、

殊に烏癩候は類結核癩を、白癩候は未分化癩癬をいきいきと描いているかのようである、

土肥は、諸癩候においても、癩症状の多くを占めて、今日の癩と一致することを強調し

てあり、「癩の記載の最も詳細で且つ客観的であること、隋の葉元方の病源候論に如くはない」と述べている。肘後方の癩病方の記載は、ここでみられるように、諸癩候のはじめの語句と殆ど同じである。だから、同じオリジナルから、本書も肘後方も引用したのかも知れないし、或は、本書と肘後方のどちらかが、どちらかの語句をそのまま引用したのかも知れない。それ以前の、中国医学における癩の記載は、すでにみってきたとおり、内経にしろ、傷寒論にしろ、きわめて幼稚なものであった。そして、私は、それらの記載から、何ら癩の手がかりを、しつかりつかむことができなかった。ところが、肘後方と本書、殊にこの病源候論は、突然変異のごとく、このように、出色で豊富な記載となった。つまり、中国医学に、何か大躍進があったのである。肘後方で、仏教の影響の有無について、何か感ずるところがあった。今また、この書でも、私は印變的知見の流入についての予見をもったのである。

視野をかえてみよう。隋の時代には、西域や印度の影響を、中国医学がうけたことは、すでに知られている。殆ど散佚して、名のみをのこしているにすぎないが、「龍樹菩薩藥方」―西域諸仙所說藥方―「西錄波羅仙人方」といった著作が多くなされたとなえられているのである。諸病源候論が、乃至はその原型が、大業六年にできたとすれば、天台智者大師の「摩訶止観」は、それより十六年前の開皇十四年四月二十六日五九〇から口述をはじめたもので、きわめて近い時期の著作といえよう。その止観の卷第八上の病源候別狀のうち、病相論と、卷第八下の病源候別狀のうちの不思議境などの記述をみれば、

と、にわかに多彩となつてゐる。諸病源候論の諸病候は、注意してみると、三つの部分から合成されてゐるようである。そのひとつは(VI)であり、次に(VII)のうちの「無有不瘡」まで、そして(VIII)の「然病各不一」以下である。悪風候と(VI)と、(VII)の「無有不瘡」までとを一つなぐと、善惡病論とほぼ同じものとなる。すると、本籍以下の諸病といふのは、恐らく本末の「諸病候」そのものであつて、それまでの意句は、おそらく、悪風論が分崩したものと考へてもよいのではなからうか。本籍以下酒癩までの症状には、全然神経症状がでてこないのである。つまり、癩とは、各種の贅治の皮診を示してゐるよう方のである。現在の皮膚科学でいう天疱瘡とかデコーリング疱疹状皮膚炎、皮膚癌、狼瘡、レックリングハウゼン病、紫斑病、批捺疹乃至魚鱗癬、紅色苔癬、各種紅斑乃至白斑症、疥癬、慢性湿疹といったものが考へられるような皮膚が、そこにはよみとれる。そして、風と名付けられたもの、悪風とか驚風といったものに、殆ど必ず神経症状がでてくるのと、ひどく対照的である。癩癩のところでは「状似風癩」とあるのは、ゆるがせにできない。「風癩」といふものは、「はじめに出てくる語である。これは、癩風となつた者の皮診とそっくりだといふ意味であろう。とすれば、更に、癩癩は、癩風ではないことになる。

このように、にわかに多彩な病名がでてきたのは、今まで推論したように、恐らく、印度医書の影響であろう。そして、印度の医学用語を中国訳するに際して、多くの混乱が生じたものであらう。驚風といひ、癩風といつても、本末の中国の意味と筆法に一致

してはいないのかも知れない。殊に何トカ癩といつた表現は、今日の癩とはかけはなれたものである。皮診を主にした變化を「癩」と訳してあり、神経症狀を主にした變化を「風」と訳したのである。そのように推測すると、諸病源論の記載は、きわめて読みやすくなる。そして、神経症狀と皮診とが一つのものとなったもの、それが癩癩であり、白癩であつたのではないが、烏癩が *mal de tête*、白癩が *mal de tête* の訳であるならば、やはり、皮診上の命名として何トカ癩という訳し方に一致する。

中国医書をみる人たちは、今日の癩を癩において、それに近い症狀をみつけると、癩の首をとつたようにして、それをとらあげ強調したがる。だが、今日の癩と一致しない点は、一切不同に付してしまふ傾向がある。これはおかしい。つい最近まで、欧州の癩病學者たちは、癩核癩を癩と考へなかつた。しかし、日本では、それを癩としていた。癩核癩という概念を世衆ではじめに示したのは日本の医学であつた。だが、日本の癩病學は、中国医学のおかげでそれを自明のこととしていたのではなかつたか。このように、数十年前でさえ、欧州の癩病學者は、癩の全體を知らなかつた。諸病源論論の出來た当時、中国の医師が、今日の癩の概念をすべて把握し、それを令稱して記載したなどと考えるのは、あまりにもひどい独断なのである。しかし、現在の分類はできなかつても、少なくとも癩に共通した症狀はるのである。それは、末梢神経障害なのである。癩は末梢神経障害に、各種の皮診や、器官の病変が加わつてくる。多発性神経障害を主として考へ、そこへ皮診が加わつたものを、癩風とすれば矛盾はない。癩核癩

や未分化群の癩は、末梢神経障害に先立って、或は同時に、むしろ皮診が目立つ。そのときは、烏白癩と存らう。類結核癩と未分化群の癩は、眉毛がおちないし、鼻がおちない。烏白癩に、眉毛脱落と鞍鼻の記載がないのは当然なのである。烏白癩の癩の語が、今日的な癩と一致していたことは、誤語の混乱からであつたにせよ、日本の癩病学に幸いした。そして、欧米の癩病学者よりも、類結核癩の概念で先立っていたのは、佐銃の重みであつたといえよう。では、風と名づけられた一群のものは、すべて癩であるのだろうか。たしかに癩もあるにはあるが、それ以外にも、多くの疾患がふくまれている。藤刺の進歩によつて、私たちは今、非常に純粋な形の癩をみるのになつてゐる。だが、すこし前の癩は、同時に多くの合併症があつて、複雑であつた。亦斯が皮膚に、肺その他に結核が、合併してゐるのはザラであつた。他方、他の神経疾患や関節疾患などにも、皮膚病が合併して、癩と似たものも多かつた。たけすである。このような、むしろこのものが、症候群的にふくまれていたにちがいない。だから、ひとつの記手から、癩を断定することはできない。皮膚不仁、汗不流泄、頑癩などは、癩の診断学にも、今日も重要な所見である。しかし、偏痺、恍惚、多忘などは、癩を考へさせない。眉睫堅落、塵柱崩削、孔氣不通、語声交激、肢節墮落、神志不覚痛痒、針錐所刺（神経痛）、爲蛇肉如桃核小葉とならざると、私たちは、そこに癩癩を考へざるを得ない。そして、このような癩癩の症状は、刺風とか、癩風とか、逆風といつたように、「風」とよばれている。これは、癩癩の皮疹よりむしろ、むしろ神経症状を重に考へたのである。ことに、癩癩

活は悪風によるという考え方があったので、層膜のおちる痛腫痛の場合、「鞘」とはよはずに「風」とよんだのであろう。ところが現実には、烏白痛の場合も、早かれおそかれ、神経症状が著明になるものが多くなつて来る。そこで、婦人雜病諸候の痛候や、烏痛候での記述のように、

・ 爪痛候 皆是惡風、及犯触忌害所得、

痛病 是賊風入百脈、傷五臟、連注骨髓、俱傷而發於外

となる。これらの考え方は、素問のそれと一致する。恐らくは、印度流の痛と、中国伝統の痛とが、ここでひとつのものとなつてくるのではなからうか。

諸病源候論では、このように、実に多くの痛と病とが提出され、しかも、病因論的に、症候学的に、それらの記載が、相関連しあつたのである。それらは恐らく、臨床知見にとづいて、整理統合されたものではなく、当時における古今東西の医書の雜説であつたはずである。誤謬の不統一、内容の混乱、すでにみられる五行說的考察によつて、記述はいろどられてゐる。土肥のいう、客観的なる詳細も、結局は、オリヂナルのもつて客観性であつて、中国におけるしかも按察自体の、臨床的客観性とは、著しくことなつたものとみななければならぬのではなからうか。だが、このようにして、中国医学に与えられた、多くの臨床知見は、それが基礎となつて、その後の痛をみる目を養つてゆくにちがいない。私の学位論文のテーマは「ミコバクテリアム・ウルツェランズの研究してあつた」この菌も、この病氣も日本にはない。しかし、私は、この菌を培養し、動物に

接種して、実験的病巣を作った。そして、痲菌と痲病巣と、この菌とその病巣とを、いろいろな方向から比較検討した。今後、私が、ミコバクテリウム・ウルツェラースと、その病巣を、人間にみよめたとき、決して、それを見逃しはしない、痲と誤診はしないはずである。そのように、中国医学に与えられた、これら多くの病因論と、病候群とその名称などは、必要に応じて、多くの示唆を与えつづけるはずなのである。

土肥はまた、大宝令における悪疾について、次のように紹介している。⁽¹⁾ 悪疾の名は、又頃の千金方に出てくる。

……文武天皇の時に出た大宝令には悪疾の病名あって、善解には之を白癩と解説して、『此病は虫有て人の五臓を食ふ、或は眉睫墮落し、或は鼻柱崩塌し、或は語声嘶変し、或は支節解落する也』⁽²⁾ 唇漢文と云ひ、其の記載は上記支那の古医書の文と符合する。但し、『亦能く傍人に注染す、故に人と同牀すべからず』と警めて居るのは、オリヂナル的存説であり、怖るべき流行の様相が窺せらるるのである。

この令義解をみると、諸病源候論の白癩よりは、むしろ、諸病候や悪風候に一致する。私は、令義解は、善惡病論か、それと近いものからできたものとみないのである。しかし、傍人に注染すること、同牀してはならぬことは、令義解の悪疾は、むしろ赤癩をさしていることを証明しており、土肥のいうごとき痲そのものではないと考へざるを得ない。痲が伝染性疾患であることは事実であり、痲の処女地において、時として爆発的流行のあることも事実である。⁽³⁾ しかし、どのような爆発的流行を起したにせよ、慢性の経過

とる病にあつては、感染の機会から数ヶ月から数年たれば、愛病しない。また、感染例のごく一部しか発症することは無い。病人は、病室に注投するもの、そして同林して付存しないもの、それは、本病をなればならない。悪寒と白痢とを同一とした、令義解の筆者というのは、医師ではなかつたはずだ。たとい医師でも、病の感染論について、知つていないのである。今日の病の知見から、令義解を見てはなるまい。この令義解は、かつて、光田イズム並やがなかり日には、錦ヶ街のようになりまわされたことであつた。日本の七〇の年の病の人々に、病の感染などは無いしよらぬことだ、たのである。今ひとつ、この令義解について、悪寒と白痢と本病とがひとつになつてゐることに注意しなければなるまい。各地の温帯で、病が治つたといふこと、それは、本病が硫黄泉でよくなつたことを意味してゐる。この事實は、洋の東西を問わない。旧約の列王紀略のナヤマンの病も、ヨルダンで治つたが、ヨルダンに硫黄泉が出ることと、つきとめた学者もある。中国の本堂にも、硫黄と病とがむすびつく。病の多くが赤痢であつたこと、そして赤痢が、いかにひどいもの下であつたかが知れよう。涼涼苦痒、身体偏痒、掻之生瘡、などと、その本病の苦しみが、今の私にたつたわる記載が、諸病源論にあるではないか。如虫行を、土肥け蟻夫感とつけと、たのだが、赤痢とみれば、まさしく、赤痢虫が皮膚にトンネルを掘り、てけくのである。そして、トンネルのうら、虫をほりだすことができるのである。

最後に、ひとりの謎を提出してみたい。古今圖書集成博物彙編藝術典第三百九十卷

医部彙考三百七十四科瘡瘍瘰癧門一には、多くの医書の瘰癧の記載をあげながら、諸病源候論の瘰癧の記載は、全くのせていない。編者の不注意とすれば、それは、あまりにも大きい不注意でありすぎる。編者の識見によつて省いたとするなら、一体それは、どのような理由であるのだろうか。他方、医門法律の看護更病論はこの部分に収録されている。

注

(1) 隋書経籍志に諸病源候論五卷目一卷があるが、これは吳景賢撰となつてゐる。旧唐書経籍志では諸病源候論五十卷となつてゐるが、やはり吳景賢撰となつてゐる。いずれも崇元方の名はない。崇元方の名が出るのは、宋史藝文志であつて、ここには吳景賢とが吳景賢の名はない。唐の天宝十一年(742)にできたといわれる外台祝聖に、本書からの引用があり、瘰癧では殆どちがわれないから、隋の時代のものとしておいてよいのかも知れない。わが国では永観二年(984)に再波康頼が採した医心方に、本書の引用がみられる。令義解については、本文でのべる。

(2) *土肥慶蔵(一八九三)瘰癧の世界流行史略、社会事業の友(鴉軒先生遺稿(三))

(3) 今日、Lepra というラテン語は、世界共通の瘰癧を意味する言葉なのであるが、その変遷をたどると、相当まぎらわしい。ピポクラテスが記載しているレスラ(つまり Lepros) は、瘰癧ではなく、結核性の皮膚疾患を意味した。したがつて、Lepra of Rescaum といへば、瘰癧ではない。ガレノスの記載が後にみられる *De morbo Leprosi* つまり象皮病と誤る。

れているものが癩をナシしていた。それで癩のことを Elephantiasis Atractorum、ギリシヤ象皮病ともよばれるのである。旧約聖書に、今日、癩と訳されているのは、Narathという瘡語である。Narathは原來「低くなる」という意味があった。パレスチナからアレキサンドリアに七二人の長老が「低くされてこられて、ギリシヤ約旧約を作るとす、昔のユ。長老たちは、双方の意味が正確に理解できぬままに Narath を Narath と訳したといわれる。他方、十世紀頃になって、アラビヤ語学者のコンスターチンが、アラビヤ語の Jassam という語を Lepa と訳してしまつた。Jassam は癩なのである。それでアララが癩を意味する言葉となつてしまつた。このように、アラビヤ医学の癩の語が誤訳であるアララに、遂に癩の意味を与え、ひいては、旧約聖書にも、癩という訳を導く結果となつた。同じことが、印度と中国との間に起つていなければよいが、そんなことがなかつたと断言できる者はあるまい。千数百年前の出来事なのである。

(4) 中蔵経は、漢の華陀撰といわれているが、華陀の手になつたと信じている人はむしろ少い。隋書経籍志に華陀方十卷が、唐と宋の藝文志には、ともに華陀撰方一卷がのせられてゐる。隋志に華陀觀形察色并三部脈經があげられているが、中蔵経の中巻がそれに相当してあり、文章も古勇まのこして六朝風であり、後世の仮托ではできぬところという説へ四庫未收書目提要にもあるので、この中巻の一風中有五生五死第十七から卷癩の語をぬいた。本文に紹介しなかつたのは、卷癩そのものに関する記載がな

く「有聲醫者有瘡癩者有腫滿者……」とか「營盲瘡癩者自五味飲食冒犯禁忌而得之」といふた用い方しかされてないからである。また、この記載は、後世の中国医書にも殆ど影響を与えていないからでもある。

(5)

瘧の爆発的流行については、主として太平洋諸島などの瘧の処女地でみられたものが有名である。ハワイやナウルなどが、特に有名である。A. J. Barton (U.S.A.), Macdonald, Garn, Robert H. Hale (London) からナウルの瘧について紹介しよう——瘧がきわめて感染しにくいというのなら、ナウルのこの不思議な話をどう説明すればよいのか。ナウルというのは、南太平洋の某島の島で、悦楽の島、としても知られている。この島には瘧がなかった。瘧患者の入島が該禁されていたのであるが、一九一二年に当時のドイツ人の総督の特別許可によって、一人の瘧の女の患者が入島した。彼女は二年後に死亡した。これ以外に、ナウルにやゝ未だ瘧患者はなかったが、瘧の種子は播かれ、徐々に芽ばえた。一九二〇年、島に四名の瘧患者が存在した。翌年には六〇名となり、更にその翌年には二四二名となり、一九二四年には三六五名となった。これでも一体、瘧はうつりにくいのだろうか。ナウルの瘧の疫学について、他にも多くの疑問はあるが、それらの疑問に、多分、もはや答えられけしなないであろう。それはオ二次大戦中、日本軍がこの島を占領した。日本軍にけ、瘧の流行の学説などに興味をなかつたのであろうが、ナウルの瘧を最も能率的に終熄させてしまったのである。つまり、彼らはナウルの瘧患者全部を、海上はるかへつれていき、鋤をつないで絶り

とし、船外へ取とばしたのである。それ以後、もはやナウルの船はなくなつてしまつたのである。

備見 千金要方その遺

諸病源候論の紹介で随分終り、千金方から唐代に入る。葛洪の肘後方で、道教関係の医書がひとつ出たが、それね、どうも印象の奥いがある。道教的な色彩が濃い点もいふ方に存ると、ひどく独特な認識が出てきて興味がある。道教的な色彩が濃い点もいふ千金要方の著者は、選思遠である。唐の永淳壬午（672）に死亡したと一般に信じられているが、何歳で死亡したかには異説が多い。高齡だ、たことはたしからしい。本書の成立にしても、小さな毒蛇が傷ついているのをみた遼東人が、それをなおしてやつたところ、昆明池の龍であつた。そして白衣の少年となつて遼東人を迎え、龍宮に案内して金銀を贈らうとしたが、遼東人がうけとらなかつたため、龍宮薬方三十首をかわりに奉つた。本書三十巻の各巻に、その龍宮薬方がちりばめられている。ななど、まことに楽しい話説がのこされている。千金方には、三十巻本と、九十三巻本とがある。ここで紹介するのは、後者がらの校訂である。

孫真人備見千金要方卷之七十一（宋・林億等校正） 龍宮大風舞五

論曰惡疾大風有種種不同初得雖偏體無而皆指已落有偏體已壞而習猶儼然有諸般不羸好人而四肢厥背有頑處重者手足十指已有墮落有患大寒而垂衣不煖有尋常隳瘵不能醫瘵有身枯痛者有汗常不止者有身體乾寒微骨搔之白皮如蠟手下作瘡者一作瘡有瘡瘵茶毒重蓋而生蓋苦痛不已者有面暈頑鈍不知痛癢者其色亦有種種有青黃赤白黑光明枯暗此種種種種狀貌不同而難療易瘵皆在前人不由醫者何則此病一著無問賢愚皆難與語何則口燥心虛不受區教區希望藥力不能求己故難療易瘵寓在前人不問區藥余嘗手瘵六百余人瘵者十分有一莫不一一親自撫養所以深（細）講（之）姑與共語覺難與語不受入即不煩與瘵（必定）終有觸損病既不瘵乃勞而無功也又神仙位有數十人皆因患疾而致仙道何者皆由割瘵瘵家憶曠陽之風所以非止瘵病乃因禍而取福也故余所說病者其中頗有士大夫乃至有異捷名人及愚斯輩皆愛恋妻孥繫著心髓不能割捨直望藥力未有近求諸身若能絕其嗜慾斷其所好非但愈疾因茲亦可自致神仙余嘗問諸病人皆云自作不仁之行久矣並為極瘵之業於中仍欲更作云為雖有悔言而無悔心但能自新受師教命餐《食》進藥餌何有不除余以貞觀年中得一病士入山教服松脂欲至百日為習皆生由此觀之惟須求之於己不可一仰醫藥者也然有人數年患身枯瘵蓋見妻子不告之令其後病成狀貌分明乃云犯禁卒處此皆自誤然斯疾大瘵之於微亦可即瘵此疾一得遠者不過十年皆死近者五六歲而亡然病者自謂百年不死深（甚）可悲悼一遇此疾即須斷絕常道松脂一切公私物務釋然皆棄猶如脫屣凡百（口）味特須斷除《漸漸斷殺》不文俗事絕乎慶幸幽隱巖谷周年乃瘵瘵後終身慎身事犯之還矣茲疾有吉凶二義得之修善則吉若還同俗類必是凶矣今略述其由致以示後之學者可覽而

這思邊は、みすから一名曰千金編邊受方、以爲人命至重、有貴千金、一方濟之、無論於此」と守
 しただけに、この千金方の記述もなかなか厳しいものがある。病因論にはふれず、すば
 けと症候論へ入って、のう、寒者自身の精神的指導をしている点、それまでの医者に比
 して、エニークである。

千金方の症候論でおどろくのは、病を完全に神経症状で統一していることである。こ
 こに、私たちが具体的に把握している病と共通したものがあつた。『寒者大風』の用語が
 病と神経と皮膚との交錯の中から身体的にひとつのものとして把握したことと、そのかた
 っている。ここには、病が風かという派生もない、六百余人をみすから送來した経路が、
 このように送來した把握もたつたのである。全身に殆ど異常がなく、眉鬚のお
 ちるものには、痲痺癱のほかに各種麻痺もあろう、全身がひどくやられても、眉鬚
 がのこつてゐるものには、神経衰弱と未分化群の病とと、奇難空洞症や解索硬化症な
 どの神経疾患などもふくまれよう。しかし、いずれにせよ、眉鬚のおちることが、病の
 きめ手にならぬことを明かにしていることには、いろいろな病型の病を総合的に知、
 っていたことになる。そして、それ以後の記載も、病の各病型を対比的に出している。土
 肥は、『余所親病者、其中痲有士大夫』の記事から、夢遊が著しく、夢人もまたこの患
 疾にかかることが病でなかつたと考察している。そしてまた、土肥は、『此疾一得違者
 十過十年皆死、道者五六歲而亡』の記述から、その予後についての説が、必ずしも古人に

盲従せず、自から一家の見識のあることを嘗てしている。私もまた、全く同感である。これは、やはり、臨床経験の強みである。今日では、病は治癒させられるが、十数年前までは、千金方の記載と、あまり大きいちがいはなかったのである。

京都大学の病の研究所に勤務していた十数年のあいだ、私は、千金方の精神的指導の等々を殆ど実感とはしなかった。患者はなおすことに一心であり、医師もまた、なおすことには、心であった。薬は、まさに、患者と医者との共同の目標の、ひとつの補助手段であるにすぎなかつた。治ろうとするものと、治さうとするものの意志は、全くひとつに在つていた。患者の家族もまた、患者と医師との共同作業の、この上もない援助者であつた。ところが、四年前、長島にある邑久光明園に来て、おどろいてしまつた。国立療養所といふものの、いわば、国立団地ともいふべきありさまであつた。患者は、自分の病氣は自分が一番よく知つてゐるという、交々自信をもつてゐた。そして、医師の言ふことは信頼しない。治療剤も、自命勝手に、のんだりのまなかつたりであつた。みな、幼くのにいそがしかつた。つまり、国の補助の仕事をして小銭をかせいだり、どこかの飯場へ一時帰省して、そこで土方仕事をして日当かせぎをやつてゐた。自然、治療はおろそかになつた。十年以上も在園してゐて、なお有節のものが、有節者総数のなかば以上を占めるのも、いかにはだらしなげな療養かをものがたつていよう。十分に診察し、根本的な治療をしようとするれば、たちまち敬遠される。熱が出たなら熱さまし、神経痛には痛みどめ、食はずぎに胃敵といつた風な、素人くさい対症療法の方方を、カミ

ウゼ疹瘰で患者をさげきながら、手伝いのものに書かせるといった医師の所に、患者は集中した。ある患者に、ある薬が効いたとすれば、その薬をほしがって、類もシマクシもおしよせる、といった風であった。自今の目的とする薬とちがったら、のみもせぬうちから副作用がでて、倍高は、ほしい薬を手に入れることに専念するものもいる。腫痛剤を、あちこちの科をめぐって処方してもらい、五人分ほど一度にもらって、それをためこみ、由元歳暮として、くばって歩くものもいる。患者がいるおかげで、職員はく、てゆけるのだ、と考えているものが多い。そうした中で、四々年をすごしてきた松に、この孫思邈の言葉は、どんなに尊重すものとなつたか、はかり知れない。よくなつた患者、それは、千金方のこの記載にある教えにか存つた者たちであつた。いつまでも病の治らない患者、その生活と心は、千金方にあますところなく、のべられてゐる。孫思邈について、道家流、神仙家流の妄説を説く人が多い。だが少くとも、病に關しては、根本的な治療をうける方法が書かれていて、いささかも妄説は感じない。孫思邈は、恐らく「悪疾大風を、鼻に治そうとつとめたのである。そして、患者を治療に導きこうとする強烈な意志がこのような考察を、豊富に臨床経験の中から生みださせたのである。私はこの記載を、各地の痲瘋養所の医師にみせた。痲を治そうと苦心している医師は、すべて、千金方の記載を尊重だと肯定した。千金年前のこの臨床的考察が、今日もなお尊重であることから、私は、千金方の記載の偉大さと同時に、痲瘋を治しても心を癒せぬ現代医学の暗さを思わずにいられない。

千金要方には、区の論一首とともに、方十首があげられている。方十首は、「治療法の変遷」という別項でとりあげたい。したがって、ここではそれにはふれない。またこれからも、治療法の項はふれずにすむつもりである。ただ治療法にあげられている病名については、もしかかわったものがあれば、とりあげておかねばならない。まず「悪疾大風」という病名は、ここではじめて出てきたものである点、注意しておく必要がある。

大風 驚風、癩風、癩といつた病名が、悪疾大風という風に変化したのは、やはり、耆婆悪病論の影響があつたのではないかと思われる。悪病と悪疾とは、たやすく変りうる語であると思われる。今ひとつ、やはり素問の記載が意識されていることと事実であろう。「一」つまり長刺節論の四の記載に、大風と髡眉壟がむすびついているが、孫思邈は、大風でも髡眉壟がむすびついているが、孫思邈は、大風でも髡眉のおぢないものがあることを強調したわけである。治療法の中では、「一」悪疾、「一」癩、「一」大風、「一」赤白癩病の語がみえる。後世の改作混入のおそれし考之ねばならないが、次の外台秘要方の記事も殆ど同文であるから、まず一応、そのようにうけて、ておこう。烏白癩が、ここでは赤白癩となつているのは、実にすばらしい記載だと思われる。烏癩というのは、恐らく印度の言葉の直訳だろうと考えたのは、ここにある。印度人と中国人の皮膚色素の差は、当然、印度で烏癩、中国で赤癩となるべき性質のものである。私は、脚結核癩の、世界各地のカラー・スライドを眺めている。インド、タイ、アフリカと、南米のインディオたちと、中国や韓国や日本の患者とでは、同じ皮膚でも、ひどく異なっているのである。こ

こにも、みずから六百余人余の臨床経験をもつ人としての、するどい用語が感じられる。悪疾大風の中に、翫や赤白翫がふくまれたこと、つまり、風と病とが、さきに述べたように、ひとつのものとして把握されたこと、これを病名上の変遷として、はつきりみとめておこう。

外臺秘要 方脈の類

唐の王焘の撰した外臺秘要を、天宝十一年（七五二）の自序がある。天宝年間、出守房陵及大寧郡であったため外臺の名が出たといわれる。王焘の官職名としては持節都督李兼守刺史とか、兼青光祿大夫持節都督諸軍事兼守荆上柱国清源縣開國といった風に書かれていて、外臺とは、刺史の位だから、外臺の名が出た、といった感に考えておけばよいのだろうと、私は思っている。とにかく、王焘は、官吏であつて、醫師でなかつたことだけはまちがいない。母が病気で、その看病に心を尽くし、名匠と交つて、うちらに医学に興味をもつたという説がある。宏文館の書寫をひろくあつて、病源候論に準じて、病源を分類し、それまでの諸家の秘方を集成したものが、外臺秘要方だと考へれば、大きなまちがいはないであらう。病源候論には、治療法はない。だから、いはば、病源候論に、治療法を加えたものとして、同時に、唐代の医学を知るのに貴重な文献として、意味がある。ただ、病源の場合、ここでは新しい知見を期待することは困

雜である。

・唐王焘先生外臺秘要方第三十卷（宋・林億等校正） 惡疾大風方一十首

千金論曰（以下(X)と同文。但し、次の章句は新たに加えられたものである）

近効婆羅門僧廣大風疾並疔丹石熱毒熱風手脚不隨方（以下略）

諸癩方九首

病源（以下(VI)(VII)と同文）

肘後、凡癩病皆起於惡風、及蝕犯忌害得之、初覺皮膚不仁、淫淫苦痒、如虫行、或眼前見物如垂糸、

或癩癩赤黑風浮沈、此皆爲疾之始、便急療之、此疾乃有八九種、大都皆須斷米穀、銜着、專食胡麻、

松朮、嚴善、別有藥、煮酒、決疑丸、請大方、救首、亦有符術、今只取小小單方（以下略）

烏癩方一首

病源（以下(VIII)と同文）

白癩方五首

病源（以下(IX)と同文）

ここに現られるように、外臺秘要の癩の記載は、千金方、病源候論、肘後方からの抜萃があるだけである。注目されるのは、肘後方の引用が、私がさきに紹介したものは、少しちがうことと、婆羅門僧の処方あげられていることくらいである。肘後方の記載は、私がさきにあげたものよりし、この外臺秘要の方がよいと考えられる。中国の道術を中心にした立場が、外臺秘要の引用文の方が明らかである。婆羅門僧の処方は、印

度医学の流入を、は、キリと裏付けるものである。他に千金方の治療法の中で、「オオキに
私ガ「癩」の病名があるとしているが、外台秘要の引用文では、「これが「疥癩」となっ
ている。「疥癩」の語は仏書に見えりとは、土肥の説であるが、岐伯神散が疥癩にきく
とい、た外台秘要の引用文は、土肥に対して、少々皮肉にすぎよう。岐伯とは、素問で
も大活躍している。黃帝の臣下の六人の名匠の立役者で、説説上の中国の生粋の医師な
のである。その名匠の名のつく処方に、仏書にでてくる疥癩の言葉がでてこようとは、
といったところである。法華経譬喻品第三の疥癩をみて、動物の皮膚疾患であつて、
それは人間のものではない。疥癩とは、癩といふ疾患名をさしているのではなく、皮膚
の症状をさしていることがわかる。疥癩とは、皮膚のひとつである。だから、疥癩とい
つてもよい。疥癩とは、今日のいう癩ではない、ということには、土肥のいう仏書にてら
しても、明らかである。

千金方と外台秘要で、唐代の医書の紹介が終り、次に宋代の医書にうつる。宋代の書
述として、強い影響を後世にのこし、わが国にもひろく用いられたのは「和劑局方」で
ある。日本で薬局方という言葉が今日用いられているが、実は「和劑局方」から出たの
である。しかし、藥自身の論証はここにはない。したがつて、治療法のところで紹介す
る。

三 因方の癩

宋の陳言の撰である。張仲景の金匱要略から説をとっているというのが通説であるが、大風論はなかなか卓抜した独自の見解があるように思われる。宋版のものも現在のものとされているらしいが、私の用いたデキストは、日本の元禄六年版のものである。この元禄版はすこぶる評判がよくない。一如元禄癸酉刻本、則誤字頗夥、未詳所據向本といつた調子である。善本がみつければ、また訂正をしたい。

三因極一病證方論卷之十五 大風叙論

經所載厲風者、即方論中所謂大風、惡疾、癩、癧、也。雖名曰風、未必皆因風。大率多是嗜欲勞動、氣血熱、汗泄、不避邪風、冷濕、使淫氣与筋氣相干、致肌肉憤脹、氣有所凝、則肌肉不仁、榮氣泣注、則筋熱、不刮、故色敗、皮膚腐爛、鬢梁闌壞、千金所得、自作不仁、極癩之業、雖有悔言、而無悔心、良得其情、然亦有伝染者、又非自致、此則不謹之故、氣血相伝、豈宿業緣會之所爲也、原其所因、皆不外内涉外所因而成也、證候多端、并見諸後

料簡

大風、惡疾、瘡、癩、茶毒、濃汁淋漓、眉髮墮落、手足指脫、頑癩痛痒、顏色枯痒、鼻塌、眼爛、齒豁、唇揭、病証之惡、無越於斯、負此病者、百無一生、猶且愛寇、毒擊、復著名利不仁之行、仍欲更作死而無悔、深可悲傷、凡遇此疾、切須斷嗔、及一切口味、公私世務、悉宜屏置、能不文俗事、絕羣、出隱林下、依法治、實非但愈疾、亦能因是而至神仙、所謂因禍而得福也。

ギ、とみれば、この三因方の記載は、素問風論(四)と、千金方の惡疾大風(八)の記載を合成したものによくない。ただここで注目されるのは、遺伝説と思われる項があることであ

る。「有傳染者」の伝染の意味は、現在の伝染とはことなり、遺伝を意味している。これまで記載には、このような道伝説は、全然みられなかつたのであるから、おそらく、文献上の道伝説の最も古いものとみてよい。そして、道伝説が、おそらく一般には、宿業總會のものと考えられていたのである。「宣宿業總會之所爲也」と断言しているところは、まさしくその間の事情をものがたっている。そして陳言は、後掲の三因論でその道伝説を説明しているのである。本書の名の「三因」というのは、病氣を三つに別けて、内因と外因と不内外因とに分類したのである。この三分類は金匱要略に出ている。「二因者、一曰内因、爲七情、癸自脈、形於肢体、一曰外因、爲六淫、起於經絡、舍於臟腑、一曰不内外因爲飲食飢飽、呼吸傷氣、以及虎狼毒金瘡、疔毒之類」という記事は、その要点を明らかなししている。道伝説をふとめたことと、宿業總會説を否定したことは、当時の病の事情を、間接的に私たちに教えているようである。

いまひとつ、陳言の大胆な考え方がある。それは、大風と驚風と、大風要疾と瘧とを、もはや、ひとつのものにひくくくめてしまったことである。しかも、名を風とはいえず、必ずしも風ばかりによつて起るのではないと断言したことである。三因方のこの論断は、必ずしも後世にそのまま受けつがれるということはない。古漢派は、やはり大風と瘧とを区別してゆく。だが、伝統の桎梏というものが、中国医学に重く課せられているかぎり、三因方のこの論断は、後世の人々に、精神の体操をさせる作用があるはずである。張仲景の考え方を基礎にしなからし、このような論断をあえてしたことは、中国医

学では、ひとつの飛躍とみるべきであらう。

醫説の癩

宋の張杲の撰である。淳熙十六年一ハハの序があつたという。医説は、古来の医家を集めたものであつて、一般の医書とは、少し趣を異にする。張杲は三代にわたる医家に生まれて、その所載も広いといわれている。

・医説卷第三 白癩病

昔有一僧得病状如白癩空不成瘡但每旦取白皮一升許如蛇蛻医者謂多啖炙博所致与局方解毒雄黄丸三四服而瘳

これを読みれば、明らかに癩ではない。標題は白癩病としているが、本文は「状如白癩」とあつて、白癩でないことを明らかにしている。だが、これで、逆に、白癩の描寫ができる。やはり未分化群の癩が、白癩とされているらしいのである。ではこの病氣は何であつたのか。瘡を作らず、落屑がはげしいものである。ヘブラの紅色批癩疹、紅皮症、慢性濕疹乃至は癩風などが考えられる。この白癩の項に、皮診の記載はあるが、脱毛と神経症状の出ているのは、注意しなければならない。

長松治大風

釋普明齊州人久止靈巖晚進五台得風疾眉髮俱墮百骸腐爛哀号苦楚人不忍聞忽有異人教

服長松如薺苞長二五寸味微苦。類人參清者可受無毒。服之益人。兼辟諸虫毒。明採服。不旬日。毛髮俱生。朔貌如故。今并代開土人多以長松。雜甘草。乾山藥。為湯煎服。甚佳。然本草及諸方書。皆不載。独狀懸祥。作清涼伝。始序之。逸水魚註

これもまた、癩ではあるまい、脱毛と皮診とを書いているが、神経症状もなく、また治り方が早い。湿疹とか膿痂疹とみた方がよいのではないか。そうすれば、その効果についても、よく納得できるのである。白癩と大風といい、どうもここに出てくるのは、漸というキメテがない。とにかく、新治性の皮診は癩とされ、眉のおちるのを大風とされている。両向がある。

蝮蛇治風

泉州有客盧元飲。染大風。唯患根未制。第五月五日。官取蝮蛇胆。故進。或言肉可治風。遂取一截。蛇肉食之。三五日。頓漸可。百日平復。

蛇墜酒聖治風

商州有人患大風。家人患之。山中為起茅屋。有烏蛇墜酒聖中。病人不知飲酒。漸至聖夜。尚有蛇骨。方知其由也。朝野僉記

この二項は、蛇が大風に効果的であったことを記している。商州有人の記載は、肘後備急方の揚用道による附広本（皇統四年一〇四四）にもあげられていて「朝野僉載云」としてはじまり、この記載のち、次のような考按がなされている。

用道謹按。李肇國史補云。李舟之弟。患風。或說蛇酒治風。乃求黑蛇。生置甕中。醴以麴蘖。數月。蛇骨

不絶又熟香氣酷烈引滿而飲之斯須悉化為水皆毛髮存焉命戴之記恐不可野用

医説卷之十 病覆

(ここには、肘後方で紹介した抱朴子の「趙嬰病痲」があげられている。したがって省略する。)

いずれもすべて痲が治ったためだとい話があつめられている。恐らく、眞の痲は、このような記載となることなく、死んでいったであろう。隔離などと、体説のよいことではなく、恐らく、痲を病めば、家人にくまれて、山かどこかへ捨てられたのであろう。たまたま、他の皮膚疾患の場合、食餌療法とかが効を奏し、或は自然治癒が起り、又は転地が意外に効あつて、治つたものもあつたのにちがいない。これらの、ごく少数例は、しかし、痲を病む者たち、又は、それを治そうとする医師にとって、大きな光明であつた。「痲が治る」という夢は、つい最近になつてかたえられたが、それまでは、こうした稀な症例は、實際的に、さがるような思いで求められていたのであつた。今、私たちが療養所にいる患者の中に、放劑の華津湯治の経験者がいる。数百枚の灸による小瘡痕をみると、私は、ここにあげているような説話も、笑うわけにはいかない。

順に不同をきたしたが、次に再び卷之三に帰る。

医説卷第三 瘵風痲病絶不同

瘵病骨先絶風病筋先絶痲病肉先絶

ここで、瘵病は恐らく伝染性の肺疾患のことである。瘵瘵に、虫積と尸氣なりと説明す

れている。骨先絶というのは、骨神経をさしているのであろうか。腰痛筋先絶という語は意味がふかい。大風といえは、熱のことであるとする場合、神経障害で筋萎縮が起る。手掌の神経麻痺と小指側に、それぞれ拇指球と小指球とよぶふくらみがあるが、病の初期症状のひとつに、小指球と拇指球の萎縮をあげることもできる。筋萎縮がひどくなる前に腕や下腿は、骨と皮になつてしまふ。そして、運動障害も起る。疾病として、このような神経疾患の外に、痲瘋、風濕、癩癩、癩癩、癩癩、癩癩などよばれるように、筋や関節に症状のあらわれるものもある。要するに、ひろくいえば、運動知覚の筋麻痺を風病としたものであるうか。痲痺肉先絶とは、終局皮診である。今日の皮膚といふ概念は、肌肉という考え方とほぼ一致する場合が多いから、肉先絶とは、皮膚のある處のものを指しているであらう。したがつて、この記載は、風と痲との差を比較的はつきりと示しているといえよう。そして、そのことは、今までの私の、風と痲と入ちがいに關する考察とも一致しているのではないかと思われる。

拙著の記載をよむよりも、談話の方が、ひどくなまましい。秋葉明の「哀号」は、人不可聞の語は、たとい彼が痲ではなかつたにしても、私の胸にまでひびく。今もなお、私が主治医として診察している患者の幾人かは、痲痺神経痛のため、床の中であつて、いっているのである。京都大学の痲の研究室にいたとき、ある夜半に、動物小屋で驟然な声をきいた。そこへ行った私は、数日以上痲痺神経痛に苦しんでいゝ患者が、痛む肌をかえり、寒夜に寝衣のままであつて、うめいていゝのを見た。病室であつて、声をあげて、

他の病人の安眠をさまたげるのをけがしたのであった。この豫養所でも夜半に山の中へ行つて、思いきりうめき声をあげた経験者は多い。痲が治ること時代、しかも他にも多くの良薬のある現在にあつては、この苦しみは、また根本的に解決されてはいない。長島にいる四ヶ年で、私が最も苦しみ、最も数多く診察したのは、痲性神経痛であつた。一哀号苦足人忍聞のこの語の重さは、まだまだ抱たちの方では軽減できないのだ。

聖濟總録の痲

この書は、宋の徽宗が政和年間一一一一に詔して作らしめたものといわれているが、金の世宗の大定年間一一一六に汴都でこれを獲て刊行するまでは、人の目に殆どみられなかつたらしい。この書についてのいろいろの書誌学的考察があるが、それを語る資格は私にはない。私が発見しえたのは、聖濟總録そのものではなく、清代の程林が刪定した聖濟總録纂要二十六巻であつて、到底、聖濟總録二百巻に及ぶべくもなく、ここに聖濟總録の筋など、あげるのはおこがましい次第である。いつの日か、元の大徳四年版か乾隆五十二年版について、しらべてみたいと思つてゐる。わが国では、文化十年の医学珍版本があるはずである。後日、大きく訂正する必要があるかも知れないので、あらかじめ、おことわりしておきたい。

論曰 惡風者皆五臟氣所致也。風者青白赤黑黃之氣。其毒中人五臟助生虫。亦有五種虫。生惡
滋蔓入於骨髓。五臟内傷。形體不舒。故食肝則眉睫墜落。食肺則鼻柱倒塌。食脾則語言變氣。食胃
則目睛如翳。鼓之。声心不受。食心則為不可治。是故謂之惡風。

これは、やはり直接には癩では無い。関連があるので紹介した。この記載のいきりでは、
病源候論の悪風候を一歩も出るものではない。

大風眉睫墜落

論曰 大風眉睫墜落者。蓋癩病也。皆由惡風染著。榮衛不流。風毒氣浸濡肌肉。致淫邪嫩。遂成癩
成瘡。皮膚癢。鼻柱倒塌。眉睫墜落。

これも、やはり、一見、病源候論の悪風眉睫墜落候(四)のタイヂエストのようであるが、
重大な差がある。しともと、悪風と大風と和とは、互に結合する関係にあったことは、
今までの記載からも、ほぼ推測できることである。ところが、宋代になって、これらは、
はつきりと、ひとつにまとめられる例を、三因方ですでに知った。聖濟總録と、その系
序との差を思ふため、明言ははけかられるが、ここに、三因方へ至るまでの経過がみと
められるようである。興味深い。病源候論でも、すでに大風病候眉睫墜落者とは、きり大風
を出してはいるが、表現はあくまで悪風眉睫墜落者であった。ところが、ここで、言
明に、大風眉睫墜落とうちだしたのである。同時に論では、大風眉睫墜落者蓋癩病也と
記したのである。大風の場合、癩癩性の神経症状を呈すれば、癩以外でもこの名でよ

れる可能性があつた。だが、多発性の神経症状という大風の上は、眉端がおちるといふことが加われば、蓋し癩病であるとしたのである。これは三因方の経所載癩風者即方論中所謂大風惡疾癩是也という断定よりも、やや控え目を表現である。蓋し、という一字が、そのニュアンスを示している。しかし、蓋しという控え目な中にも、大風アラス脱毛という条件づけをしている所は、著者の確信を示していると同時に、大風で脱毛のないものは、癩病でないのかし知れないと、私に思わせる点ものこしている。だから、三因方における考え方は、おそらく、本書のこの記載のアロセスを通つた上で、成立したと考えられるのである。大風と癩とが、本書では、眉鬚脱落という處で結合させられ、ついで、大風と癩病とが一つになつてしまふのではないだろうか。私はすでに、宋の時代に、大風と癩病の語が結合したらしいという考察をしたが、それはこの記載から出たしたのである。そして、治療法でも、千聖方では大風眉鬚落赤白癩病八風十二毒とか、それと同じ個所を、外台秘要方では白癩大風眉鬚落赤白癩病八風十二毒といった風に、強いてあげれば、やや近いかも知れない記載がないではないが、聖濟總錄で、はじめにその方中に大風癩病とか、大風癩疾、大風癩といった語が、け、きり提出されてくる。三因方の処方では、大風惡疾とか大風癩といつた語が出るにすぎず、感じとしては、大風癩病よりし古いような用語である。

大風出虫

論曰虫動物也皆風之所化風入五臟化生五虫則成五癩入肝五虫實入心五虫赤入脾五虫黃

入肺其虫白入腎其虫黒四虫皆可治惟軍虫爲難療或所傷未深專意治之亦差者

この記載もまた、病源候論の修飾したものと思われ、それより大きく飛躍したものではない。ただ五臓があつて五虫ができるというそれまでの説を、逆に、虫が虫を生じ、その虫が五臓に入つて五虫に変するといふ記載は、逆考考方であるとするなら、これまた、注目すべき記載といえないことにはない、一般的にみて、内経にすでに五行説の考えの萌芽があるが、千金方や外台秘要では、その五行説の色彩が深くなつてゆく。しかし、五行説の隆盛は、宋以降に顯著であつて、この聖濟總録でも、それが發露して、このよつな形をとつたのかもし知れない。麴の場合には、病源候論が五行説のはじまりで、しかも完璧でさえあつたといえよう。これらの記載の解説は、次の五行表を参照していただければ、容易とならう。(表一)

表一

腎	肺	脾	心	肝	臟
膀胱	大腸	胃	小腸	膽	腑
水	金	土	火	木	運
寒	燥	溼	熱	風	氣
耳	鼻	口	舌	目	候
黒	白	黄	赤	青	色
呻	哭	歌	言	呼	聲
驚	懼	喜	怒	癡	象
鹹	辛	甘	苦	酸	味
唾	涕	汗	淚	泣	液
志	氣	意	神	血	藏
北	西	中央	南	東	方

（二）こて虫についてまとめ考えておきたい。こてで、虫動物也とはつきりことわつてゐるから、単に想像上の虫とはうけとれないのである。すでに、如虫行といふ語について

て、私は、疥癬虫が皮膚に侵入をほつてゆくのであると言いた。だが、この虫は、疥癬虫と同じものと考えてもらいたくはない。疥癬虫は *Sarcoptes scabiei* var. *hominis* Megnin (1850) で蜘蛛網壁目疥癬虫科の動物であるが、疥癬虫の発見は十二世紀のアラビアの医師 *Avenzoar* によるとされている。だが中国では、はたして疥癬虫そのものが発見されていたかどうか確證はない。蟻虫の大きさは $300 \sim 350 \times 250 \sim 350 \mu$ 、雄虫は $200 \sim 235 \times 150 \sim 160 \mu$ といった小さな虫を、中国人がはたして虫といえたであらうか。わが国の大室令の義解で「亦能く傍人に傳染す、故に人と同抔すべからず」とあるのを、土肥が癩だとしているのに対し、私が疥癬であるとしたのは、当時の中国に癩の感染説のないことと、疥癬虫の感染性によるものである。Collanby によれば、同様の感染は六例中五例、衣服を介しての感染は六三例中二例、寢具を介しての感染は、二五例中いずれも陰性であった。だから、疥癬は直接接触が主な感染経路である。令義解の語は、この事実をあらわしているのだ。令義解の筆者は、白癩を知らずか、たのである。とにかく、癩の五虫というのは疥癬虫ではない。もっと大きい虫である。中国医学における虫について、明代の醫道傳の斗世保元からその大略をみておこう。

(九虫形状) 一曰伏虫、長四寸爲蠶虫之長、二曰蛇虫、又曰長虫、動則吐清水、出則心痛、胃心則殺人、三曰白虫、長一寸、又曰十白虫、相生子孫、軀大長至四五寸、或因腹痛、虛弱而動、或因食甘肥而動、其發動則腹痛、發作脆聚、去來上下、痛有休息、亦攻心痛、口喜吐涎、及吐清水、驚傷心者、死、四曰肉虫、狀如爛渣、令人煩滿、五曰肺虫、狀如蠶、令人咳而声嘶、六曰胃虫、狀如蝸蟻、令人嘔逆、吐苦

蟻七曰弱虫状如瓜瓣又名腦虫令人多唾八曰赤虫状如生肉令人腸鳴九曰蟻虫形至微細狀如粟虫居洞腸之間因脈腑虛弱而致矣動則爲痔爲疥癩因人奄然以生諸醫道醫瘡癩疥蟲無所不爲

これでみれば、蟻虫で形至微細などといっているのだから、とてし疥癩虫を虫とみるのは無理である。とにかく雑治の湿润性の皮膚には、癩にかざらず虫が生じていることがわかる。とすれば、もはやこの虫の正体は簡単である。ウジムシである。蟻虫症は、二十年前までは、癩療養所では、さらにみられた。癩でなくとも、他の皮膚疾患にも起り得た。戦時中、大病院で火傷患者にこの蟻虫病がみられた。野戦病院でも、潰瘍や創傷に蛆がわいたことは注々みられたのである。皮膚だけではなく、耳、鼻、肛門、陰毛、口蓋、眼瞼にも蟻虫症がみられる。また、ウマバエやウシバエの幼虫によつて、クリーピングディーツという皮膚病が起る。湿润性の皮膚疹にむらがるというだけではなく、腫毒を作り、それを切開すると、中から蛆の群が出て来たということもある。大風出虫というのは、皮膚蟻虫症の合併である。中国医学はすばらしく、すでに昔から癩菌の存在を予見していた、などと、この癩の五虫について述べている医書があるが、我田引水もここまですれば天晴れという外はない。こ人を珍説が通用する癩病史を私は信じさせられてきたのである。まわりみちをしすずた。聖濟總録へ帰ろう。

大風癩病

論曰癩者内証爲癩癩者外証其氣不清故使鼻柱壞而色敗皮膚癢其証不同其始則乍寒

乍熱、麻理壅塞、血氣凝滯、結腸久而不治、令人瘡癩、汗不流泄、手足痠疼、面目習習、奕奕、胸頸間狀如虫行、咽体滿痒、搔之成瘡、或身体錯刺不痛、赤(青)黃黑、如腐木形、或痛無常、如流移、非一或似蟻、蟻拘急不可、俯仰、眼目浮腫、小便黃赤、餘瀝、心神恍惚而善噫也、日月浸久、其風化生毒虫、虫既變、動、外先食氣血、膏華不沃、其內則食五臟、食肝則眉睫墜落、食肺則鼻柱損壞、食脾則語言散亂、食腎則耳聞雷數之音、食心則死、推是病、率皆風与虫之爲害也。

この項目は、素問風論(四)と、病源候論諸候(四)とからの抜粋で合成されたものである。恐らく、読者は、あまり同じような記載がくりかえし出てくるので、げんなりされていゝるであらう。しかし、このうで、げんなりされたものでは困るのである。読んでげんなりされれば、このように同じ記載を、京大の癩研究室の診療と研究との寸暇を盗んで、筆寫した私のげんなりさる想像していただきたい。また宋代にしかきていないのである。金元時代と、明代とがひかえてゐる。清代はごく簡単にするつもりであるが、とにかく、まだ半分にも達していない。同じような記載のうちから、わずかにちがっている点を、注意してゆかねばならないのである。合成された記載の中で、附加された所をみると、日月浸久、其風化生毒虫、虫既變動、先食氣血、膏華不沃、其內則食五臟」というのが、まず注目される。さきの大風虫生の項で、この聖濟總錄では、病源候論とほぼ同じ記載であるが、虫については異つた説が下ていることを指摘した。そして、ここでも、虫論になると、たちまち病源候論よりもくわしくなる。日月浸久というのは、虫が蛆であるうとする私の考えを支援するものである。癩も、はじめは蛆がわからない。病期が進んで、癩

爛や潰瘍が癩腫にできたときとか、大傷ができたとき、やがて蛆がわくのである。しかもそれは、主として夏である。だから、いつでもできるのではない。日月浸久というものは、その間の推論をみちびいてくれる。かくて虫が生じ、病状が悪化する。癩として、未明症状があらわれている。巽寧、喉頭の粘性変化は、癩瘡がすでにひどく進行している証である。昔、大風子油時代には、といて、昭和二十四年以前には、癩に三大病苦というのがあった。癩の宣告、失明、気管切開の三つである。喉頭の癩がすすんで窒息が起ると気管切開して、カニコーしを挿入する。だが「のど切り三年」という悲しいジंकウスがあつた。気管切開後、数年で不帰の人となつた。他の患者は、その死んだ友を、うらやんだ。不帰の友は、病苦から解放されたからであつた。身体障害がひどくて、自殺さえ不能となつた人々にとつて、死はひとつの憧憬であつた。語声変聲は、食心則死にすでに近いのである。虫論は、かくして「梅毒癩病率皆風与虫之為害也」という大胆な推論をみちびいたのである。風が化して虫が生れるというのであれば、癩は風によつて起るといふ今までの定説だけでよいはずである。ところが、推長癩病と、つましく書きながら、率皆風与虫之為害也と風と虫とを同格においてある。そして、そのような論法が、標題の大風癩病という語と照應しているのである。病源候論では、語癩瘡であつた。それが、大風癩病の語におきかえられている。ここでは、大風癩癩瘡落者蓋癩病也といつたさきの記載が、更に飛躍して、大風癩病となつてしまつた。蓋しという語は、すでにとりはらわれている。ついで、大風と癩病とが一つになつてしま

ついで烏癩と白癩とをそれぞれ別個に論じているが、これは、論病源候論の記載と殆ど同じで、しかも特に新しいものもない。ここから、烏白癩の臨床経験は殆どもっていないが、たことが考えられる。もしも私の推論どおり、烏白癩が、現在の癩結核型と、未分化群の癩であるとすれば、それは放治しておいても治る可能性が非常に多い。神経症状がのころだけである。それと癩腫型の癩とが、むすびついていることが、すでにふれたように、東洋のおどろくべき考察であつたのだ。癩と癩とが結合したこと、つまり神経症状をふつめ、しかも病名を症候群的につけたこと、それが、中國の癩をして、全病型の癩を包含させたのであつた。

仁 齋 直 指 方 論 の 癩

揚士編の撰で、畢竟甲子良月朔（一ニ六四）の自序がある。私の用いたのは、明刻本で、嘉靖年間に朱崇正が附遺をしたものである。附遺方論では、纂刻の「丸」がすべて「圓」になつてゐる。附遺方論すべて削除する。

新刊仁齋直指附遺方論卷之二十四 癩風

癩風、即經所載氣風也。癩之名非一、諸狀多端。不出五種。風生五種。由是風生諸虫。青風生青虫。赤風生赤虫。白風生白虫。黑風生黑虫。四虫猶可措手。惟黑虫未必有麥。听此惡疾也。癩癩瘡毒。乍熱乍寒。身体慄慄。手足指脫。服爛鼻塌。齒齙唇紅。顏色枯黃。眉鬚墜落。頑痺痛癢。不能屈伸。高瘡

之惡莫甚乎此。然此雖出於風，必有所致。大率多因嗜慾無度，勞動氣血，熱汗出，不避冷濕，外風
 与蒙衛相干，衛氣扶邪，則肌肉不仁，榮氣泣泄，則脈終痲熱，故遍身痲癢，變壞人形，千金所謂自作
 不仁，極癢之業，雖有悔言，而無悔心，故充如是，亦有佞榮融犯而得者，此則不謹之所招也。其古在
 於高郵去，未無故，甚入骨髓，食人肝，則眉睫脫落，食人肺，則鬢髮頓崩，食人脾，則語音變散，食人腎
 則耳鳴，如雷，若食其心，則諸痛塞空，心實司之心，不受能，融則死矣。人有斯疾，切須忌嗔，及一切口
 味，幽隱林泉，屏棄世務，蚤拔瘵，藥爲金人，治法以疎風殺虫，逐惡毒，葷爲之宜通，謹勿用補。此風
 從頭起，而下音响，從足起，而上音逆，順則易，逆則難。又當識此，餘於直指後集，歷節方論見之。
 全体的にみると、諸病源候論の悪風候、千金方の悪疾大風、三因方の大風紋論からの、
 たくス存抜瘵かうな、ているが、なかなかユニークな論にまとめあげている。「病證之
 惡莫甚乎此」「早早（蚤蚤）拔瘵爲金人」といった語は、やはり癩を治そうとする意
 欲がなければ、なかなか出ないであろう。しかも「謹勿用補」という治療経験からは、
 はげしい食欲と深い経路を感じざるをえない。「一蕪爲金人」の語は、今日叫ばれている
 リハビリテーションに通ずるものである。ついこのあいだまでの、隔離主義一点ばりの
 医師には、とてしこのような言葉がでなかつたのである。中国も、時代が下るにつれて、
 ハサミとノリのブックメーカーがあらわれ、あやしげな医書をつくりあげてゆくよう
 になる。小ざかしい博學がはびをきかせてくる。だが、そのような章句から、癩の臨床
 たる私は、何のほてりも感じない。一見、ハサミとノリで作ったような、論文の中から
 し、このように、光った臨床からの語を見出すのは、実にたのしいことである。おのれ

の知識と名譽のためになされた研究が多い。そのような研究は、どのようにすばらしいものでも、医師と患者とが、どんなに泥くさくとも、一緒になつて病を治そうとしている場にいる者にと、ては、よそよそしいのである。日本の輪学会のなかに、S首というのがある。その實の殆どは、癩の臨牀的研究には与えられない。ネズミの研究に對して与えられることが多い。あるとき、東京所の若い医師が、それを嘆いたので、私はこう答へたものだ。『癩の臨牀医でS首をしろ。人なんかは、癩臨牀医の風上にもおけない人じゃないかな。忙しい日常の中で、全く奇蹟的なほどのどかな午後が、私たちの医官室に訪れることがある。年に二三度しか訪れないこの午後には、私たちは、脇掛椅子やデックチェアに坐つて、臨牀経験を語りあう。流々と語られる老医師の言葉には、S首をしろ、た基礎研究にみられるような鮮やかさや飛躍はない。だが、砂金のように、光るものかがりばめられている。臨牀家でなければ北極でできない、全人的な癩の眞の姿がある。そのように、これら末代の医書は、くりかえして述べているように、短い語の中から、患者の臨牀知見が光るのだ。人を愛し、病と真剣にむかい合い、医師も手からが治療力をもち、たとき、はじめに記すことのできる言葉が、そこにはあるのだ。単に医史学のための中国の医学の癩の抄録が、かつてはあまりにも多かつた。それほど單なる知識にすぎない。知識なら、しげや今の我々には、それは不要だ。それがなくとも、新しい別の次元の知識で病を治療することができる。だが、癩の病策だけでなく、病を病んでいる人間そのものを治すには、智慧がなければならぬ。中国医学の癩の記

載には、その知慧が、ちりばめられている。心をひそめてよんだとき、中国の古い昔の
鹿床医たちが、その苦しみと智慧をさしむけてくれるのである。

諸病源候論の諸病候(VI)に、順風と逆風の記載があつた。それは、単なる名称にしかた
ぎなかつた。そして、病の予後論としては、本意にいたるまでは、虫が心を侵した場合
と黒虫の場合が予後不良とされてゐた。それは、いわば、病状経過としての予後論であ
つた。だが、ここで、順風と逆風が、治療上の予後として再登場してくるのは、新説で
ある。「順則易逆則難」がそれである。この説は、今日の病の鹿床からは、非常に理解
しにくい語である。

治療法は、別にまとめるが、ここですこし注目しなければならぬことがある。恐ら
く、これは、明の朱熹正が書きたしたもので、撰者は知らなかつたことと思われるが、
大風油が、この書ではじめてあらわれてくるのである。逆命散、硫黄酒、養命丸の三つ
の処方にてでくる。しかし、本処方ではなく、製劑上のフロセスに附加されている。大
風子油が、中国でいつ用いられたかという事は、今日も明らかではない。元の宋震亨の
記載が最も古いという説がある。しかし、これは、私は、次回で否定しなければならな
い。明の時代に用いられていたのはたしかである。仁齋直指方で大風子油が用いられて
いたか否かは、テキストを正した上でなければ決定できないことである。逆命散に今ひ
とつ、注目すべき記載がある。それは、三因方と全く逆の宿業説なのである。

此疾業縁果報、常須至誠念佛懺悔、以全其身。

この語が 処方ののちに わざわざ書かれている。普通は大禁、禁忌食品とか 養生法とかが書かれている場所に、このように語が出てくるのは、例外的である。しかも、念仏懺悔などという仏教用語が出てくるのは、きわめて稀なことだ。例外的の例外である。この語もまた、後世の挿入かも知れないが、興味をもたれる。

宣宿業縁会之所爲也

という三因方の記載と、この直指方の記載との照応は、まことに興味ぶかい。三因方で否定していることは、つまり否定しなければならぬ説があったからである。そして、その説の片鱗が、ここにあらわれているのである。だから、三因方の否定している宿業説は、やはり仏教から出ていることが推測できる。ここで運送されるのは、寧訶止觀である。その巻第八上の病境別經に

若し業病在らば、當に内には説方をを用い、外には懺悔を命うべし。乃ち悉ゆることを得へし。(源漢文)

とあるが、相通するものがありはしないか、それから、わざと、さきにはふれなかつたが歸來的にみて、顔色枯黄というのは、なかなかわいのある語なのである。痲瘰癧者の場合、瀰漫性浸潤があると、皮膚は帯褐色を示して腫脹する。印度人では、この色の変化は、つきりしない。中国人や日本人でわかることである。直指方までは、この顔面の色の変化を黄としたものはひとつもない。けれど、寧訶止觀である。ところが、寧訶止觀では、前掲の文の少し前！

夫れ業病は多種なり、腫滿積滯あり。

とある。黃枯と黃壺とは、たやすくむすびつく言葉ではないか。寧訶止観では、業病を病とはいっていない。だが、日本で、病のことを業病といっている。寧訶止観のやはり同じ所の

業病とは、或は害ら是れ先世の業、或は今世の戒を破して先世の業を動かす、業力病を成す。

という記載は、本書の

亦有伝染触犯而得者、此則不謹之所招也。

という遺伝説と共通するものがある。三因法では遺伝といいながらも「有伝染者又非自致、此則不謹之故、氣血相伝」として、宿業説を否定した。殆ど同じ言葉でありながら、なせ、こうまで反対になるのであるのか。私は、直指方という書題自体の中に、すでに仏教を感じる。そして、直指方の底を流れる考察の中に、病と業病とがすでにひとつのものとなっていたのではないかと推測している。それは、ひとえに、黄枯の語によるのである。悅足ながら、寧訶止観のやはり同じ所の、病の字のある語をあげよう。

信は是れ道の元、仏法の初門なり。病を治する人は血は是れ乳なりと信じ、駱駝の骨を定れ、眞の舍利なりと敬ふが如し。

隋の首者大師の語でむすんだが、宋代の医書の病の紹介は、ここで終る。宋代の他の医書の病に關するもの的一部は、治療法の変遷の項で新しく加えられよう。私の紹介は、

金元の時代へ進む。

注

- (1) 土肥菱菰(一九三三)編の世界流行史略、社会事業の友、二七七卷(鴛野先生遺稿二三四)
- (2) 経籍訪古志補遺からあげた。
- (3) 四庫全書總目提要からあげた。
- (4) 本草綱目主治第三卷上、瘵症からあげた。
- (5) 原田尚雄(一九三三)本草綱目とらいつ、編(三〇〇号)巨久光附圖
- (6) 遺圖新考卷に「凡丸字皆作圖、仍出於宋而明人竊訛之耳」とある。

病機氣宜保命集の癡

経験的で実証的な宋の時代が過ぎて、金元時代になると、医師が自己の見識をもって学説をたてて、流派が生まれてくるようになるのである。劉完素(守真)張從正(子正)李杲(東垣老人)朱震亨(丹溪)は、殊に有名で、金元の四大家とよばれ、その時代を代表している。わが國の医学にもその影響が強く、後世派とよばれたのは李朱派であり、後世別派と称されたのが劉張派であった。この病機氣宜保命集は、素問病機氣宜保命集と

も題され、金の張元素の撰である。ところが面白いことに、これが金の劉完素の著書だとされていたのである。丁寧にも、大定丙午（一一八六）の劉完素の自序がつけられていたのである。李時珍が、本草綱目の序例で、この書をけじめて張元素のものとした。その後、問題の自序は、附会だとされるに至った。だが、医籍考のように、そのように説に反対している立場もあり、李時珍の考証を論議している。しかし、そのようにすることは、今の私にとて、その問題ではない。金代の有力な医学的考察の中に、この種のものがあったと知りうるなら、著者はどうでもよいのである。問題は、その時代存のである。古今圖書集成には、金劉完素六書總論として、本書と全く同じ記載があげられている。私に、六書の何であるかを知らない。

素問病機氣宜原命集卷中 驚風論第二

内經曰驚風者有痰氣熱附其氣不清故使鼻柱壞而色敗皮膚腐潰故先風寒客於脈而不去名曰驚風又曰脈風成爲驚俗云癘病也故治法曰大風骨節重髮眉直名曰大風刺肌肉病故汗出百日王注曰泄衝氣之怫熱刺骨髓汗出百日泄榮氣之怫熱凡三百日積留生而止鍼怫熱聲退陰氣內服故多汗出鬚眉生也先揮皮散從少至多服五七日後灸承漿穴七壯灸瘡軀再灸愈再灸後服二聖散泄熱祛血之風邪戒考室三年鍼灸藥止逆類象形此肺風之法也然非止肺風有之俗云鬚鬚肺而病發於肺端而言之不然如此者既盡半脈亦脈但爲管之類乃謂血隨氣化既氣不化則血聚矣血既聚使肉腐爛而生虫也請破陰主生五虫鍼陰爲風木故水生五虫蓋三焦相火熱甚而利金金衰故木來尅侮終曰侮勝也宜瀉火熱利氣之刺虫自不生也法云流水

不偏不倚不盡此之謂也。故此疾血熱明矣。當以蘇養陰池之前局方內升麻湯下錢氏芩青丸。余
合隨經言之。故病風者陽氣先受上也。

この記載をみれば、著者を不問にしたところで、宋代以降のものであり、かつ劉張等
派のものであることは明らかなである。というのは、五行説がますます色彩を濃くして
るとともに、五行の相剋説もでてくる。そして、治療はまた、五行説の色彩をおびてい
る。しかも、李朱派の溫補劑とは逆に、瀉劑を主張しているのである。瀉劑を主とし、
補を排するのは、仁齋直指方と通する立場である。序文をどちらも信すれば、直指方の
方が後にできたということになるが、これはわかからない。素問の記載が出されているが、
しかし、それを核にして、自己の主張を形成し、同時に、理論と治療法とが一つのもの
となつてゐる点、本書以前のものは、ひどくちがつたものを感じる。しかも、ここ
には、主として道教派にみられたような、患者自身の生活態度とか、受齋態度にけふれて
いない。専ら、病の理論的分析と、治療法の関連である。病業はあるが、病人がいな
い。現在の私たちの医書に、ぐんと近いものがある。それだけ、理論的なのであろうか。治
療法の項も、瀉劑が主とされている。私たちは、すでに、大そう緻密な臨床症狀が、中
國医学に提出されているのを知っている。だが、ここには、それがない。自己の臨床的
主張、それも主として治療法に関する主張が、素問を援用してのべられているにすぎな
い。このやり方は、少くを陰なのである。現在でも、このような考察をしたがる医師が
多い。臨床医にとつて、癩患者こそが、かけがえのない眞実の教科書なのである。この

眞実の教科書よみとるために、臨床医は、つねに、広い学識と深い愛情とを用意しておらねばならない。そして、注意ぶかく、患者の症状が指示しているものをつねに学びとらなければならぬ。ところが一旦、何かの仮説にとりつかれると、たえずその色眼鏡でしか患者をみられない医師がいる。今日の日本の痲病学で、相当深刻な問題のひとつとして、故光田健輔先生がある。光田先生は、たしかに、痲の世界では最高の碩学であつた。光田先生は、たえず前進されて、私のような若年の医師にでも、その発言に興味を感じられると、いろいろとつっこんでたずねられた。そして眼を細めて、そうした考え方を、更に追究するように激励されたものであつた。ところが、光田先生門下の一部に、先生から一歩も出ないで、何でもかでも、新しい説に異をとねえろ人たちが掃にいて、そうした人け、するどく反論されて絶句すると、きまつてかういふのである。しかし、光田先生は、あなたのいうようには、言われなかつた。もはや故人に口けない。光田先生は、偶像となつて、悲しまれてゐるだらう。私たちは、反対する人自身の説をききたいのであつて、光田先生の過去の考察をきこうとしてゐるのではない。ミツダイズムを發展させるのではなく、過去のものとして若い医師の興味を失わしめるようなやり方の医師をみると、光田先生のために嘆かすにはいられないのである。過去の光田先生の説を通してしか、痲をみられない医師に限つて、自分の立場を、正統的だと思ひこんでゐる。私は、本書の記載をよむと、今の痲の世界のこのような状況を思わすにはいられない。私にひしひしとせまる臨床的事実は、この書にはないのである。

ついでに、治法機要の病を紹介しておく、治法機要は、誰の病か不明である。もとは、朱震亨の書の後にならべられていた。だが、この病候氣宜得命條を、別名で治法機要とよぶという説がある。李時珍らがそうである。とするなら、病機保命集と治法機要は同一の書で、張元素（潔古）の撰ということになる。本と著者の異同は別として、記載はよく似ている。

治法機要 驚風證

驚風者、榮氣熱附、其氣不清、壅柱漿、而色散、皮膚龜薄、風寒客於脈、而下去、故名驚風、又曰驚風、俗曰癇治法、刺肌肉百日、汗出百日、凡二百日、髮眉生而止、此種皮散、從少至多、服五七日、灸承漿穴七壯、冬寒愈、再灸、再愈、三灸之後、服二聖散、泄熱、祛血之風邪、戒房室三年病愈。

病機保命集よりも、この治法機要の方が、記載が素朴で、理論も通つて、いるように思う。信い人が、立派な説をたてるのはよい。だが、それは、後学の手初定拠になつてはなるまい。後学の所謂正統派は、先人の説で申をかためたがる。信い人の説を、臨床的裏でうちやぶることが、大切なのである。派説も学説も、いわばそれを起えるべき、踏み台なのだ。しかし、中国の医学は、ともすれば踏み台に安住して、筋斗雲にのつたつもりになりがちである。明代に、その傾向があらわれてくる。「かげだしの若僧に何がわかるか」と、私の言われたと同じことが、中国の昔の若い醫師の何人にあひせられたことであらうか。癲の眞実は、患者に具現されているもので、学説にあるのではないのだ。

一セント以上に有効であれば、これは大した方法なのである。一つの方法を、まことに有効と判定した場合でも、二〇パーセントくらいは無効例とか或は悪化例がある筈である。張從正のようなはげしい治療法が、どの病にも有効なはずはないのである。消痰による症状の軽減はありえても、真の治療はあり得ない。それを、このように、自説を弁護するための匠業だけをあげていることは、いかに彼自身、劉完素と自己の治療法に、確たる信念をもちつづけていたかを知ることができて、むしろ壮烈とさえ思える。だが、医学においては、直線的思考は危険である。劉張派の治療法は、その後、日本における癩の治療にも重大な影響を及ぼしている点で、私たちは忘れることはできない。

朱震亨 撰 書の 癩

金元四大家のうち、劉張派についてはすでに紹介した。李朱派について、これから紹介したい。ただ、李杲の著書については、癩の理論についてくわしいものを見ていないので、蘭室秘蔵における癩の治療法について、別項でのべる。李杲の弟子の元の羅夫益が、衛生宝鑑を著しているが、実はこれも、古今圖書集成で、その断片を知るにすぎず。まだ書物そのものを披覽していない。それで、李朱派では、ただ一方の、朱震亨の著者に見られた癩について紹介しよう。元の朱震亨の著書とわづわづ書きはしたが、しかし、内容に変化があるわけではない。丹溪心法 金匱鈞玄、平治会萃などの彼の著書の癩の

記載はすべて同じである。

丹溪心法では卷之四瘧風六十四 金匱鈔玄で打瘧第一種、平治合衆で打瘧第一瘧の場所に同じ記載がある。

大風病は受得天地間殺物之風古人謂之瘧風者以其風烈暴悍畏且人得之者須分在上在下夫在上者以醉仙散取鼻逆驚血於筋縫中出在下者以通天再逆散取惡物陳虫於穀道中出所出雖有上下道路之殊然皆不外乎陽明一經治此病者須知此意看與疔瘡与瘰若上先見者上體多者在上也若下先見者下體多者在下也二下同得者在腹在下也陽明經胃与大腸也無物不受此風之入人也氣受之則在上多血受之則在下多氣血受皆甚重自非医者袖手病者鉄心罕有免此夫或從上或從下以漸而本者皆是可治之病人見病勢之緩多忽之難痊此法施治病已全然脫體若不能絕味絕色皆不免再免而免則於不救矣其曾治五人矣中間惟一婦人得免以其命甚且寡無物可喫也余四人三年後再免孫真人云吾嘗治四五百人終無一人免於死非孫真人不能治也蓋無一人能守禁忌耳此婦人本病外又是百餘胎加減四物湯半年之上方得月經行十分痊愈

に商直指方の考察と同じ順風と逆風の考え方がここにも生きておるだけでなくそれがまたここで変化している。直指方では、よく手で順則易逆則難であつた。だが丹溪になつると順風も逆風も何ともなるとして、上下両方から来たものとも思われる。氣血とも天地間殺物之風をうけた場合、手の何どこもやうのないことを明らかになっている。徐々に来たものはよいとしている。現在の瘧をいうなら、突然やってくる類結核型口放

置しておいても治ることが多いが、徐々にやってくる癩腫型は、治療しなければ予後不良であつて、大風子油時代は、予後は殆どみな不良であつた。しかし、神聖症状、殊に後遺症としての神聖障害をみるならば、癩結核型はきつめて障害は速やかで且つ高度であり、癩腫型は進行がゆるい。もし朱震亨が、風を神経症状として把握しているならば、この記載はきつめて正確となる。

ここで注目されるのは、再発論である。現在では、病巣が完全に吸収されつくしてある年月ののち症状の再発の場合、再発といひ、まだ十分に完全に病巣が吸収されていないで病状変化をみたとき、それを再燃とよんでいる。本書の場合、ここまで区分けしていませんであらうが、再発又は再燃を論じていることは、きつめて臨床的意義が深い。朱震亨までは、治らなかつた症例と、治つた症例との記載と考察はあつた。きつめて治しにくいものであることをみとめながらも、しかし例外的に治つたという症例はあつたのである。或は治したと自分で信じていた症例があつたといふ方がよい。治療法について正確にいへば、遠隔成績が大切なのである。朱震亨が、はじめに癩についての遠隔成績を記したといつてよい。癩は治らなかつたのであるが、多くの患者の中で、たゞ、たゞ五人、治つたものがいたのである。しかし再発しなかつたのは、ただひとりの僥しい婦人にすぎなかつたのである。ここには、その貴重な症例報告があるのだ。朱震亨もまた癩を治さうとして、意欲をそそいだのである。朱震亨のこの記事は、優秀な治癩剤のできた現在でも、再発についての考察をふくめた場合、現在にも生きているのである。

私は 病の診療にたずさわつて十五年になる。だが、私自身が、自分の手で治療し、完全に治愈させて、再発のおそれも全くないと確言できる症例は、実に少いのである。朱震亨の臨床上の苦惱は、やはり孫思邈の考察に同感せざるを得なかつたのであろう。私が孫思邈の考察にうたれるよりも、ほるか以前に、朱震亨もまた、千金方の語にうたれたのであつた。いや、この言い方は、実はあかしのだ。千金方の語に、朱震亨がうたれたのは、やはり、それだけ彼の時代も病を治すことができなかったのだ。いますぐれた治療劑をもちながら、なお千金方の語に失感したければならぬ。私は、はじめの最たるものである、と言いかえた方がよい。このような、なまなましい臨床治療をみると、自己并發に又た臨門事親の医察の弱さを感じないわけにはいけななくなる。いつの世も臨床的事実の方が、小ざかしい理論よりも重いのである。朱震亨の記載にはないのであるが、病のなま、五人以外の、無数の無名の病患者のことを思はずにはいられない。それらの多数の患者は、結局悲愴な死においやられたのではなからうか。

古今圖書集成には、丹溪心法の記載として、次があげられている。

此疾非止肺脈有之以其病發於鼻從俗呼為肺風也鼻紅腫赤腫大而為瘰乃血隨氣化也氣既聚則使肉爛而生由也破陰主之以藥緩疎之煎湯方丹麻湯下瀉青丸余病各隨經治之

だが、これは、病後保命集の記載とは同じであることは、一読して明らかである。丹溪心法には、この部分に本論に打なく、附法の前に、附録として出されたものである。附録とか附余とか、附方といつたものの性格は、すでに明らかのように、後学の徒の附

加である。これを朱震亨のものとする事はできない。

朱震亨といへば、大風子油の最初の記載者として、日本の癩病史では、ひどく有名である。それは、丹溪纂要の、

近見粗工用兼佐以大風子油、不知此藥性熱、有燥痰之功、傷血至有病將愈、而先失明者、

の語にもとづくのである。李時珍しやはり、本草綱目の大風子の項の發明で、

朱震亨曰粗工治大風病、佐以大風油、殊不知此物性熱、有燥痰之功、而傷血至有病將愈、而先失

明者

とあげている。こうしたこと、大風子油は、元の時代に中國で用いられていたと思ひこんでしまわれたのである。ところが、それに異説をこなえる人があつたわけでもない。け不思議だが、更に不思議なのは、ある書物には、十六世紀に印度から中國に大風子が入つたと記されているのである。一体、この時代のひどいズレをどのように簡括すればよいのが苦いものである。朱震亨の時代にあつたとするのは、丹溪纂要と本草綱目をそのまま信じたためである。そして十六世紀説は、実は、それを書いた日本人のしらべたものでなくては、クリングミュラーからの翻訳であつたわけである。(2)

丹溪纂要のこの語はしかし、丹溪の原著には、私の知るかぎりでは、でてこない。である。丹溪纂要の記載は、まず「大風病是受得云云」の、さきにあけた語から癩の記載がはじまるが、その文章たるやまことにひどいので私の紹介したさきの文とけ、ひどくちがっている。要点は、まずまず符合しているが、勝手にいろいろの語が挿入されて

いたり、倒置されている。次に「外科精要三巻」の語がでてくるが、これもまたひどいもので、他の丹洋の語の訳註の形跡に、勝手に附帯している。そしてそれについて「外科精要爲譯卷三」^一「近見粗工類聚三巻」^二「家訓卷三大類有五三三」とやらべているのである。とにかく、記載が恣意にすぎるといふ點、私に把握ができない。一歩退いて、中国医学にみける、丹洋書卷の影射といふ點に注意をし行らう。明代に入つて、この朱震亨の影に似する考察が、幕の世末では、非常に影射力を及ぼしていることが、諸書について明らかになるであらう。多くの書は、この朱先生の語の引用はつとめるのである。いわば、朱先生は、ひとつの工本、クをつく、たのである。しかるに、「近見粗工用集三三」の語を引いた書は、本意細目や識有技法のように、諸書をあつてその抄写を整理したものに限られているのである。非常に後世に影射力をもつた人の意向であらば、この大風子油の語もまた影射力がなければならぬはずである。ところが、実際にわさうではない。とすれば、やはり、「近見粗工」は、後人の語である可能性がきわめて高いと考へなければならぬ。私自身、丹洋書卷は、すべて信託できないのである。今ひとつ、私の氣になるのは、丹洋書卷に「外科精要」の名があり、また日本の現代の漢方の医学のひとりも、朱丹蓬に「外科精要」の著書があると書いてはいるが、私は、朱震亨の外科精要といふのを知らないのである。お口家の陳自明の外科精要三巻ならは、その名を知っている。この外科精要は、景定辛亥（一一二六三）の自序があるが、陳自明の考へ

方は、寒涼射伐の藥劑を用いる劑であつて、むしろ、劉涓子派に通ずるのである。しかも、朱震亨の生き大時代といふと、同じ頃に行つてきた書である。なぜ、朱震亨に「外科精要」の著書があるのだろうか。私は、三〇年、朱震亨の「外科精要」を求めたが、遂にその名が之がし出せなかつたのである。四部叢書の書目には、丹溪遺要、くわしくいうから、「丹溪先生醫書遺要」はない。氣に成るといへば、それは氣に成るものである。

醫 經 湖 海 集 の 考

元の王履の撰である。王履は朱震亨に医学を学んだ人である。張仲景の書が基本になつてゐるが、それが、元代にどのようなふうになつてゐるかを知らぬのは、いい資料である。

醫 經 湖 海 集 四 氣 所 傷 論

蓋由邪氣之伝變聚散不常及正氣之虛實不等故也。且以傷風言之。其當時而突。則爲惡風。發熱。頭疼。自汗。欬嗽。喘促等病。其過時与久而發。則爲瘧風。

中 風 辨

人有卒暴僵仆或偏枯或四肢不举或不知人。或死或不死者。世以中風呼之。而方書亦以中風治之。余嘗攷諸内經。則曰風者。百病之始也。又曰風者。百病之長也。至其变化。乃爲他病。無常方。又曰風者。善行而數變。又曰風之傷人也。或爲寒熱。或爲熱中。或爲寒中。或爲驚風。或爲偏枯。或爲風也。驚風の語は下てくるが、これは全く抽象的觀念的存在もので、私はとつては、何の手がかりもない。抽象的論議は、いくらそれをつみかたねても、臨在的事実の考察に役立た

も知れないが、臨床的事実を述べたとはしない。臨床的事実がひとつでもあれば、病機論へあたりけたちまち潰れて、共通の場へ考察することは可能である。だが、医学が抽象的論議に終始するなら、そこには大きな臨床的価値があるわけである。

以上で、金と元の時代の医学にあらわれた病の紹介を終る。この時代の資料で、病人のものを述べている。殊に病念石の「靈症經驗全書」(靈感外科全書)の病の記載を紹介できないことである。著者の靈澤軒は宋の人といわれているが、金元時代の人として、殊に元では昭文館大学士であった。私は、宛本によつてこの書の一部を見ることができた。その寫本自体、きわめて不完全なもので、到底、こゝで紹介する資料とはなり得ない。青徳之の「外科精義」などもまだ見ていない。将来、これらのまた私のものとなつていない諸医書の病の記載の紹介を遂行したい。

註

(1) 金華経籍志に次のような解説がある。

宋樹按丹溪心法分一百則、後有辨錄、後明成化時程充以丹溪原論考訂遺錄錄于症首次附載元札辨証次錄正方、以見正法不雜、其附論不去、雖曰附錄、用存學者之責。

(2) V. Klingmüller: Die Lepra (1930) Julius Springer (Berlin) p. 66.

Das chinesische Werke pent-soo oder pientsoo aus dem XVI Jahrhundert erwähnt als Heilmittel gegen Lepra die Samen von Inbrava aus Indien

Gelegten Ende des XVI Jahrhunderts wird es von Siam nach China eingeführt.

Im chinesischen Werk von LI SHI CHEN 1956 werden die Samen von

Lukrahoöl abgebildet

11116 Pent sae, pientsao 五木樹 LI SHI CHEN 五木樹 谷木樹

...

...

音

楽

家

訪

問

ベートーヴェンのヴァイオリン・ソナタ

ア
ラ
杉 水 秀 太 郎 訳

第七章 イ短調

イ短調という調については、言うべきことが多い。この調が宗教的な陰影をとめないながら死を告げるということならば、各自たやすく気づくであろう。だが私には、有名なこの調に固有のひびきに向けて一そう目を向かせてくれそうなる一つの重要な考察が、調性間の弁証法から示唆されているように思える。変ホ長調は、厳密にはいまだ宗教的とはいえない。これは宇宙的ともいうべきであって、物の秩序に繋留されていることを自覚している愛の感情を伴っている。忘れてはならないが、われわれは長調と変ホ長調とを通つてから変ホ長調まで下降する。してみるとハ短調は、感情への袂別をあらわすといえるかもしれない。ただし、不幸が自然的必然によつてもたらされたかのように静感する感情一つまりは物の秩序に繋留されている感情への袂別である。だから低音に結びついた軽みがあらわれる。オセソナタは、冒頭のピアニッシモによつて、このことを想起させる。あの冒頭では、調が旋律的なものを制しているといつてもいい。そして旋律は素描にとどまりながらも、ロマンチックな宿命を閉じこめている。以上がまず

手はじめに、やや暗中摸索の気味なしとせず、詰ろうと思つたことの要約である。
 「出発がこうなら」ミッシェルがいった「註釈がすすむにつれて」外的メカニズムが
 その持てる一切を挙げてする一大展開が説き明かされるものと期待できそうだが、では私
 はいきなりオー楽章の終結部にゆこう。ここでロマンティックな旋律が、自然の聲音
 によつて倍加された嵐のさなかで勝利を収めているのは明らかだ。
 「それに」私はいった「われわれが」こうして先取りして置けるのも、さし当ってまず、
 この恐るべき作局を一通り見たして、おく必要があればこそだ。そこで今さう早く私は
 確認しておきたいが、終幕章において、自然の靈力はわれわれの心の動搖や悲しみを苦
 もなく掩いつくしてしまう。これは情念のたそがれだが、あのあわたたしい歩みと、あの
 焦ら立たしい三連音が、もう聞こえてくる。



そして束間の対話と独奏を歌が、がらうしてその間をすり抜ける――

もうここには悲劇的なものは少しも聞かえない。序でに言くと、音楽というものは悲劇的なものを排斥するように私には思える。だがこのおどろくべき終樂章では、音楽はわれわれに本質的な和解をもたらす。人間のことは、ここでは自然の聲音と混り合ひ、もはや両者は区別がつかない、運命がわれわれを運び去る。時間はいわれわれにと、では計りつてゐる。だが、このざわめく動きのなかにありながらも、精神は空地と通路を見出し、精神自身の法則と外的法則とを一致させる。この音楽が表現しているものは、事物と人間たちとのま、只中における孤独である。と私には思える。この孤独は、人が事物と人間たちとにすっかり屈服することから生じるものなのだ。この終樂章にみられるような解決ぶりは、陽が沈み、万物が眠りの用意にとりかかる時刻に、自然がもたらす解決ぶりに似ている。こう考えろと、このソナタは全体として、まず第一に意志と自然との対立を表現しており、第二には沈潜と祈りによる心の平和を表現しているといえる。いやむしろ、万物の上に降りてくる平和を、というべきだろう。これは社会のドラマではなく、精神が自己自身とのあいだに演じるドラマである。

「その考文方に従えば」ミッシェルがいった。「ハ長調のスケルツォの意味が、私には一べんにつかぬ。その意味とは、人間の秩序を、秩序の策略とともに想起しようというところにあるらしい。だが冷静な注意力を欠いてはいない想起だ。そして礼節がはたらいているかのごとくに、トリオにおける心の動搖はスケルツォ第一部にまたとって返し、そして人間の秩序は第二章で勝利を収める。だがそれは愛なき勝利だ。」

「そのとおり」私は言い加えた「そしてこのおどけには執拗さが無いではない。執拗な熱中ぶり、これがスケルツォの性格なのだ。ロマンティックな孤独は、洗練された社会との対立を介することによってはじめてよくみずから把握することが可能になる。しかしそのとき、洗練された社会が愛されているというべきではない。むしろ欲望されているというべきだ。だからこのようなたわむれには、年令的な成熟がある」

「だがまあ第一楽章の分析に突らわねば」とミッシェルがいった「主等テーマは正確には旋律的とはいえない。むしろ二小節の長さのシンフォニックなテーマというべきだ。そしてこのテーマは幾度も調を変えながら帰ってくる。けれども呈示されたかと思うと早くも、英雄的な種類に属する別のテーマを産み出している。それは長調のテーマだ。第一テーマがこの第二のテーマを産み出したことは、第一テーマが変二長調で帰ってくるところを見れば明らかだろう——」



私はさらに第三テーマというべきものに気がつく。それは諷刺的であり、第一テーマが低音で素挿されているあいだにへあいまい調の上で展開される——



空中にカブよく描かれたデッサンというべきこの上昇音階、そして反対に下降する音

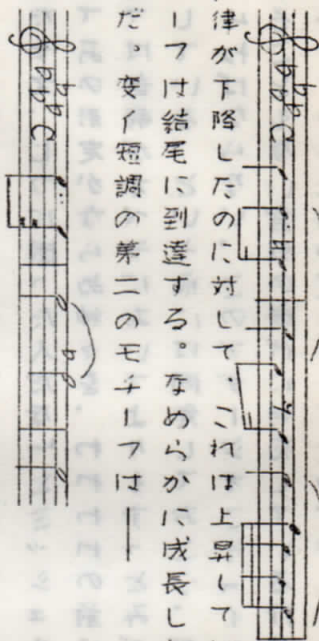
階　　こういうものを見のがさずにおこう。以上でわれわれは正当にも有名なこの第一樂章の音の素材をすべて枚挙できたといえるだろう。

「正当にも有名な、そしてうたがいがなくロマンチックなこの樂章」と私はいった。「なぜなら、主導モチーフは個人を肯定しているから。そしてこのモチーフは、英雄的な第二モチーフを詰めつくそうとするメカニックな暴力に對して、果後には勝利を収める。またこれもうたがいないことであるが、不安定な転調を重ね、天がける第三モチーフはメカニックな解決との対比において、愛よりも欲望に關係深いあの良俗を乱す種類のまほろしと誘惑とを表象している。要するに、自然はここで情念のまどわしの装いを借りることなく、人間の面前にその姿をさらけ出している。これは分別盛りの年令のドラマである」

「やめたまえ、じつに困った人だな」とミッシェルがいった。「君はゲルマンの敘事詩を、そしてあの形定がならぬ神々を、われわれの前にくり上げてみせようとする。しかし、ここでは音楽がオペラにおいてよりもずっとみごとく一人の僧人の真の敵のすがたを具体化している。という点には同意しておこう。だが私は、この偉大なアダージオについて語らねばならない。このアダージオこそ『イリアード』と同様に、もはや二度とめぐり来ることもない靈感の時代に對応している作品だ。これまで聞いてきた六つのソナタが持つ、ている旋律の豊かさを、このアダージオははるかに凌駕している。ともかく、この十曲のソナタがわれわれに提供しているすべてを凌ぐほどの旋律の豊かさが、

ここにけある。変イ長調のフレードでは、まずはじめに変ホ長調に転調するが、この転調が旋律的な第二のデッサンに移るき、かけになる――

第一の旋律が下降したのに対して、これは上昇しているように私にはみえる。やがて第一のモチーフは結尾に到達する。なめらかに成長した全体、一息に育った、といった方がいいほどだ。変イ短調の第二のモチーフは――



第一楽章を一瞬照らしたあの未決定の雰囲気を出させるようだ。というのは、ここでもまたわれわれは入るまい調に近接しているから。ついで最初の歌が帰ってくる。ピアノがメカニックな伴奏をつける。しかしその急速な音階を第一楽章における音階と比較すれば、この伴奏のメカニックな力は和らげられているといえるだろう。

「だが」私はいった「この変イ長調は何を意味しているのか。これが問題だ。精神は宇宙的にかつ感傷的な短調におけるよりもこの変イ長調において、一そう落着きを得ていると同時にまた、一そう孤独にもなる。第一楽章の哀悼を過ぎてのち、平穩に立ちもどるこの力は、当然宗教的であり、外的暴力は断乎として排斥されている。外的秩序への依存は、いわば欲され、さらには崇められるにいたっている。言いかえると、外的

ドラマが精神の法則に屈服している、というわけで、この崇高なアダージオにおいて、目に討してくりをげられるのは、この神さながらの世帯なのだ。このアダージオは、そのみごとに出来事というものを蔑視している。これは自己への祈り、雄々しい祈りだ。かような第二楽章があればこそ、終楽章にはメカニックな力が、心のしすま、た待観者のまわりに復帰することになる。じつをいうと、至高なるものは、この終楽章にあるのだ。しかしそれはアダージオのオニ楽章が準備しておいたものなのだ。私の見るところ、このドラマの最頂点は、終楽章結尾のプレストの宣味を見下して君臨するこの至上の朗読にある――



「われわれはこのプレストの演奏には、ロマンチックな誇張をいとわない」とミッシェルがいった。

「だが―私はいった―一つの誤謬は避けられねばならない。それは、愛人や、愛人の不在や、捨てられた愛などをここで表現しようとするのだ。それは間違いだ。このドラマは宇宙的なものであり、年令の頂きから眺められねばならないのだ。出来事がわれわれに好ましかろうがなかろうが、また人間たちがわれわれに好意的であるうがなかろうが、自然というものはそんなことに顧慮することなく、われわれの目に聲音を送りやめないものだ。自然はわれわれごとくに一顧だも与えることなく、その盲目的な活動をく

リ広げる。かように省察をめぐらせた人は、幸福を不幸と同様に蔑視するにいたるだろう。このドラマは、精神の内部ではじまりかつそこで終る。われわれの同類、他人がこの内的ドラマに加わることには決してない。この悪魔的瞬間に於ては、愛すら人間を感動させることはできない。この瞬間には、存在することそのものが、大問題となる。私がこのソナタを称して「純粋にロマンチックであつて、ロマネスクなところほ少しもない」としたのは、この理由からである。クロイツェル・ソナタは、この第七ソナタよりけるかに、人間のなものに接触しているはずだ。またあの広茫無限な第十ソナタは、しめられた自然を描き出している。それらの力強い効果については、十分を考察が必ず要になる。この第七ソナタに関するがぎり、われわれは効果を十分に計りえたと私はおもふ。なぜなら、ロマンチスムは、うたがいてもなく本質的に音楽のものであり、ロマンチスムの文学的表現は、誇張を決して避けてはしないだろうということと、以上の註釋は十分に理解させてくれるからだ。

第八章

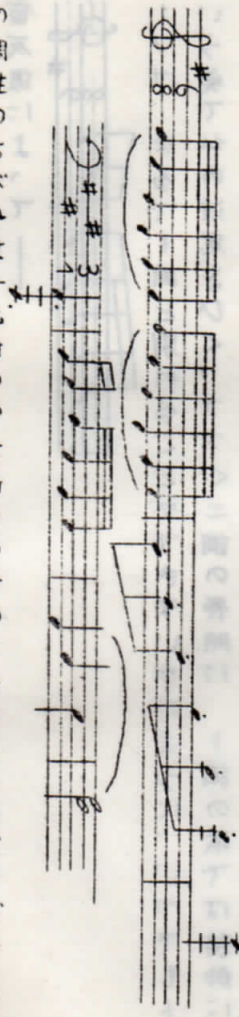
ト長調

第八ソナタの演奏がおわると、さつき話し合いがはじまつた。「この作品もまた、前のソナタと対照的だ」ミッシェルがいった。「これは純粋音楽の分野に属している。演

奏者には手ごわい作品だ。私はいつもこう考えてきたのだが、第二楽章は展開せずに繰り返されるといふ意味で、少し長すぎはしないか」

「これはきつと故意に繰り返されているのだ」私はいつた「つまり、このメニエエツトの性格からきている繰り返しだ、私の考案ではロマンチックな性格だと思ふ。そしてこのことは、他の二つの楽章、殊に第一楽章と対照させてみると、もつとは、きりする。第一楽章は旋律的であるよりもシンフォニックだ」

「たしかにそうですね」クリスチーナがいつた「第一楽章の主導モチーフは第六ソナタの主導モチーフと同系統のものですし、ほとんど同じやり方で展開されますから」



「二つの調性のちがいは」私はいつた「そのために一そうきわだつばかりだ。ト長調は社会的均衡に対する最初の勝利を示している。これは武装に身を固めたまま帰還してくる意志ではない。それは二長調が表現していることだ。むしろト長調は武装した孤独であり、どんな強烈な感情からも自由になつてゐる單純性である。これは意志ではなくて自由なのだ」と私はいつた。この主導モチーフより以上に單純なものはない。そして

音楽はこのあとたちまち空に飛び立ってゆく。第六ソナタでは、音楽は階段を上、ていつたものだ。ついでに言、ておくと、第十ソナタは、これよりもまだも、と単純な手段を用いてこの感情をも、と完全に表現している」

「主導モチーフにつづく歌うモチーフは」ミッシェルがいつた「イ長調のその性格を、おそらくさみにみごとに照らし出している。あの自由なたわむれ、それに二小節にわたるあの同音反復によ、て——



このモチーフは、まるでト調と別れることができなにかのように、いつでもト調に戻、てくるといふ点で私の注意をひく。つづくニ調の展開は、ト調の歌では裝飾にすぎなかつた音符を、下降する音階中でとらえ直し、発展させるにいたるや、さらに一そう断定的に存る」

「このソナタの第一楽章を」私はいつた「第十ソナタの第一楽章に近づけてみたいという気持ちを私は制しかねる。展開部のトリルは、第十ソナタのモチーフ、殊に再現部におけるそのモチーフを想わせる。トリルは、ト調に適したものだと思えねばならない」
「明らかにどんな場合でも」ミッシェルがいつた「トリルには、そこで一つの言語になるものだ。裝飾などというものじゃない」

「トリルの精神は」私はいつた「かなり目立ちにくいものだ。トリルの性格とは、音

符が決して拍子に合わないことだ。と私にはおもえる。つまり、トリルの音符は、十六分音符の音価も、三十二分音符の音価も、たくぞなえていない。トリルというものは、雄弁調というよりむしろ短い朗吟だといえ、よさそうだ。というわけで、この何一つ主張しないト長調におけるトリルは、生来の自由と孤独な歌とを表現しているのだと私は考えたい。

「だが」ミッシェルがいった「これらのトリルは大胆に転調をかさね、君が称してはいまい調」という調に近づく。このことを忘れずにいよう。

「たしかに」私は答えていった「私の考察は、第十ソナタの方に適している。しかしながら、このソナタはまさにト調であり、ト調があらゆる展開を支配しているのは事実なのだ」

「この二短調の短い歌には」クリスチーナがいった「わすかながらロマンスムの匂いがしますね。この歌はつづいてト短調で歌い直されます——」

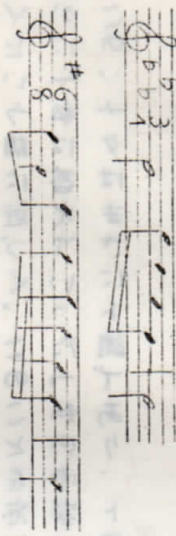


と、ここでこの歌はつまり、二長調のモチーフのま、たく飾りのない変奏にすぎません。

「つづく亮苔に真剣なところがあるだけに、そういえる」ミッシェルがいった「しかし音楽のこのせつかちな動きが、そこで立ち停るのを決して許してくれない。第一楽章

の終りがこしかるべく鳴りひびくなら、この終りはあと二つの樂章全部をト長調という調に服従させてしまふ。そして私はやがて、内的な感情、殊に友愛が、悲劇的な調を少しも伴わずに現われてくるのを見ることになる」

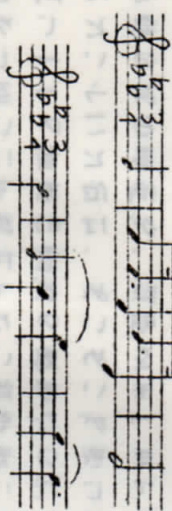
「そのとおりだ」私はいった。「こうしてわれわれは第二樂章に連れていかれる。これはどこもかしらすべてが優美な樂章だ。作者が慎重にも『グラチオン』と指示しておいたように。しかし変ホ長調という調は、われわれにまた違ったことを考えさせずにおかない。この調が絃を思わせるのはたしかなことだ。十六分音符の樂句は、第一樂章の歌うモチーフを想起させる——」



してみると、ここで旋律はト調から幸福な單純性を引き継いでいるわけだ。しかし、変ホという調の加減で、旋律は第一樂章における以情に表情にめぐまれてもいる。だがまた三つのモチーフがいずれもま、たく変更を蒙らずに帰ってくることから分るように、自由な第一樂章よりも減っている。第二モチーフは、かけ離れた調へ移っている——」



変イの音から本位記号のついた口の音まで上るこの音程は、われわれをハ短調にみちびくが、ついですぐハ短調から下ってイ短調に連れ戻される。一つの短調から別の短調へのこの旅は、調性というものをかき消す、短い彷徨が表現しているのは、そのことである。第三モチーフは変ホ長調を連れ戻し、均衝をふたたび確立する。だがそのためには、第一テーマとは方向の逆な動きを必要とする――



「このテーマはレミッシェルがつづけた第一テーマの補足として耳にきこえる、と私は言いたい。私ならここにイ長調ののびのびした優美さのこだまを認める。君のいうへあいまい調に属する変ホ短調にと転調する変奏を担っているのは、第二楽章では、ただこの第三テーマだけだ。変ホ短調のこの部分は、ためらい勝ちな夢想、しかも、たく音楽的な夢想を表現している。以上の上うだとするなら、この楽章をあんまりしつこい調子で演奏するのはあやまりということが分る」

「第三楽章は「クリスチーナがいった」音楽的デモンですわ。敵対し合うこの二つのテーマは、抵抗できやうもない激しい動きに運び去られていきます。けれども、これらのテーマと、先の二つの楽章のテーマとの関係は、どうなっているのでしょうか。第三楽

章は別個の曲なのかしら。それとも、未完成な何物かがまだ残されていたのかしら。そしてこの楽章の陽気な動きが完成しようとするのは、その未完成な何物かなのかしら。わたしには判断がつきかねるわ」

「何でもかでも説き明かそうなどとするのは賢明なやり方ではないよ」とミッシェルがいった。

「それは本当だ。しかし」私はいった「このソナタ集がまさにそうであるように現実的で抵抗に富んだ自然的対象物を、分析が見出しているなら、探究するのはいつでも結構なことだ。この第三楽章のように、また別な新しい存在が生れるのを見るのは、じつにすばらしいことではないか。先の楽章と少しも似たところのないこの存在は、さまざまに、しかし互いに不調和でない諸要素によつて、ますますこしらえたのであり、これもまた同じ一つの音楽的靈感の息子なのだといえるだろう。この第三楽章がまさに以上のものだということ位は、めいめいが感じていることだ。一体いまの場合のように、証明する必要のある事柄が、証明をまつまでもなくすでに知られているということ、これは思考がいつでも遭遇するとは限らない思われた条件なのである。ヴァリエーションも変形のなかに、あるテーマを探り当てることなら、われわれにも何とか出来ぬではないかし。あるテーマともう一つ別のテーマとのあいだには、対照、補ない合い、完成、結尾などの上のようなまたちがった諸関係がある。しかもわれわれはこうした諸関係のいづれに閉じてし、いつこうに明瞭に知るところがないのだ。このことはよく心に留めてい

てもらいたい。和声的な要請は科学の研究対象になる。ヘルムホルツはその著書『生理的音響学』のなかに、和声的要請をはっきり原理として扱かっている。ところが、旋律的要請についてはどうか。われわれは手、たく無知にひどい状態だ。しかもなお私は断言できるが、この終楽章は何物が完成しているし、その何物かがなかったらきくと未解決におわつたと思われるのだ。このソナタ集では、第一楽章の終りが、詩の十全の意味で結尾になつてゐるようなことは一度も起つていない。いやそれどころか、野原は別の旋律に対して開かれてゐる。ところが、終楽章はどうだろう。どのソナタを例にしても、終楽章は完成されてゐるばかりではなしに、完成、均整した終り、またこういつてよいなら、そのときまで震動してやまなかつたあらゆる和声のおだやかな休息さえ予感させるといえる」

「ある旋律は」と美しい聞き役の婦人がいった「それが半ばで中断されてゐると、不協和音の解決が待たれるのと同様に、そのつづきがいつまでも待たれるでしょう。モーツァルトは、解決まで持つてゆかないうちには不協和音を手放せなかつたといひます」

「それと同じで」ミッシェルがいった「ソナタの中ほどで停滞してゐたいなど思ふ人があるだろうか」

「旋律論を一つ書いてごらんをさい」クリスチーナがいった「歌のはじめ方を心得てゐるなら、その歌のおわり方がどうあるべきかが分つてきますから」

「ヘルムホルツのような人が」私はいった「いつか現われ、こんな共鳴器を發明してくれる日もあるだろう。ある歌の最初の数小節では、その共鳴器内の諸力の均衡が乱されるが、つぎの数小節ではまた均衡がもどるといふような、しかし、良い音楽家といえは、現にこうした共鳴器にはかならないわけだ」

「私の推測では」ミッシェルがいった「旋律には、いくつかの種類があるようだ。あるものはリズムミカルであつて、旋律に依り、また音符のつらなりのままに、ウァリアントがいくつでも作れるような旋律だ。アラビアの『マルアルーク』とでもいへやうな歌がある、それは短調なのだ。わがフランスの国民的歌謡のうちでも最もホビラーにあるの長調の歌が、すぐに思い出されるような歌だ。聖ヨハネ祭の歌二つ、一つはブルターニュ地方のもので、一つは、ルマンデーの歌なのだ。あの二つのあいだには同様な技法上の差異があるのに私は気づいたことがある。また、和声的な旋律といふものもある。それは協和音の単純な連続につれて進行する。しかし、純粹の旋律は、今言つたのとちがつた要請をそなえてゐる。その例は第七ソナタのアダージオ、第十ソナタのアダージオだ。明らかに、リズムおよび和声は、歌に主位をゆずつてゐる。そして最初の数個の音符が一種の希望を決定的にし、またその希望が奇跡的にかたえられるといふ感じを伴つてゐる。また時には、第七ソナタにみられるように、第二の樂句に相当する樂句が、第一の樂句と釣合ふといふ場合もある」

「半分、なんらかの補償が問題なのだ」私はい、た「それは漢説者の豫文において聞

かれるのと同種の補償なのだ。といつても、演説者の複文において人の氣に入るのはあの歌ではなく、むしろそれは期待されている朗吟調と語の充実したカブよい意味とのあいだの一致にちがいない。この点で雄弁は、韻律を要求する本来の詩よりも自由な詩の一挿だといえる。だが音楽は、それ自身以外のいかなる意味も持っていない、音楽は約束し、そして約束を守る、しかも一言しいわずに、音楽は人間身体を直接に襲うことによつて、またわれわれを均衡状態に引きもどす一連の運動というより体の構え方によつて、感動させつつ心をしずめ、悲しませては慰さめ、分裂させては和解させる。音楽とは、こうしたものなのだ。音楽がある感情を、しかも抑制されていままの感情をつねに表現するのは、そのためだ。われわれの諸感の継起の順序は、現実のドラマにおいてさえ、つねにわれわれのこの身体的存在という鉄則に準拠しているものだ。この存在は、こんな言い方ができるなら片足立ちのまままで長く支えられていたがらない。この意味で、人間はだれしも、めいめいの歩幅に忠じて、希望しているか絶望しているか焦ら立っているか落ちついてるか、おびやかしているか赦しを乞うているか、いずれかであるほかないことになる。めいめいの歩幅に忠じてであつて、外的な出来事に応じてではないのだ。かように考えると、情念のうちには二種類の真実があるとみられる。一つは動機や機会に依存している真実。もう一つは、それよりも深いところにあつて、われわれ自身の資源に依存している真実だ。そしてこの後の方の真実を發展させるものが、ほかでもない音楽なのだ。しかも今一方の真実にはけつして触れることなく、この

真実だけを全的に発長させる。音楽が、あらゆるドラマと無関係でありながら、しかもあるやり方で、どんなドラマでも再現するのは、このようなわけからだ。しかし私に旋律の問題からひどく離れてしまった。

「終楽章にかんしてまず指摘できるのは「ミッシェルがいった「二拍子だということだ。第一楽章は二拍子であると同時に三拍子でもあった。第二楽章は三拍子で展開されていた。してみると、二拍子を確立する仕事が残されていたわけだ。だがこの仕事はなかなか微妙なのだ。それに較べると、ト調への復帰の方は、なだらかにはたされてしる。旋律の形はどうかというと、この終楽章のモチーフは第一楽章の主導モチーフの結尾であるといつてもいい。というのは、あの主導モチーフにみられる下降して上昇する音階の連続的な動きが、ここで三度と六度との不連続な動きによって仕上げられている。というよりも補償されているからだ——

それにまた、ト調の主和音が、うしろにつきかずに先頭を切つてめんである。また逆方向に動いているこの音階的モチーフは

デッサンと考えれば、このソナタの主導モチーフに似ている。しかしまた、このモチーフは、じつに敏感なハの音を導音とする調性においてそれが占めている不安定な位置のために、主導モチーフとは、強く対立してもいる。この短縮されたたわむれば、作品のさいごで、そのままでの形でまた見つかる。

「だが」私はいった「作品の終りを告げ、そしてこのソナタの全精神を要約するのは、そのモチーフではない。むしろこの快活なルフランダー——」
 このルフランによって、終幕章のはじめ数小節の歌につづいて現れたこの軽やかな素描が、ついに実体となるまで強化される——



この素描のうちには、さらに一連の音符が見つかる——この主導モチーフのなかでト調という調をわざわざかに確立するはたらきをもっている。ミッシエルの「一曲のさいごで飛び立ってゆく」

あの短い旋律は、第五ソナタの終楽章でみられた効果を想起させる。同種の効果ではない。類似の効果だ。なぜなら第五ソナタの終楽章には、いかにもなめらかに上昇する歌が何物かを終らせるといつたところがあから、そこで私は思うのだが、ゲートとかキユヱイエといつた人々が、一個の頭散骨と数個の尾椎骨とを同一動物の各部分と判断して一つに組み合わせたとき、もうその上存にも説明する必要を感ぜられは感じなかつたろう。この種の思考には、いつも証拠がない。だが、これこそ尊重するに価する唯一の種類の思考なのだ。

「私はいつもこう考えてきたのだが」私はいつた「美しい結晶は判断力を形成してくれるものだ」

「それというのもおそらくは」ミッシェルがいつた「非難すべきところのない結論によって、前もって感情が保証を受けているからにちがいない。逆いから守護されているわけだ。私はこんなことに気づいたのだが、判断力あり決断力ある人は、好んで芸術作品について論じるものだ。そこで私が想定したところでは、そういう人は哲学者たちとはちがった平面において、また哲学者たちとは全然ちがった手段を用いることによつて思考する人間なのだ」

第九章 クロイツェルマソナタ

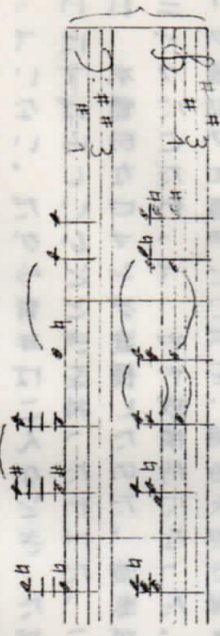
春分のあらしの聲音のなかで、また四月のこの大雨の聲音のなかで、成熟した情念のこの詩稿は一再生ならず復唱された。ミッシェルは、うってつけの最大音量で、意志にささえられた諸感情の宇宙をくり広げた。ウァイオリンの最初の数和音が、恐怖もなく祈りもない孤独を告知した。発端にして、すでに一切は定められたのだ。クリスエーヌは三十女になった。あの年頃の娘は、まるで人生の盛りをすぎてしまった女になったかのように、物事を見抜く力をそなえているものだ。同年輩でも、男となると、こうは成長し切っていない。だから青年はこんなとき、ただ詩をまねるだけである。してみると、われわれはすばらしいひとときを持ったわけだ。この作品の何かつやつやしたところは抑えられ、本質的なロマンが進展したのだ。演奏がおわったとき、ミッシェルはもっぱらテクニクにこだわって、やや感情的になった。「クリスエーヌ」彼はいった「君はピアノの最初の和音のとこを、相当大胆な弾き方でやっつけたね。表情的な音のひびきを狙ったらしいが、むしろピアノのメカニクな力を信頼しておけばよかったのだ。きまりによると、このソナタ菓のピアノは女が受け持たねばならない。しかし私は違ふな男性ピアニストが遊いた演奏をおぼえているが、彼は物騒のようにどっかり横たわり並列した和音によつてウァイオリンの呼びかけに応えろという強き方で、私に何か大切なことを啓示してくれた。つまりその演奏は、もう一人の登場人物を厳粛莊重に招き入れたから」

「転調の仕方とも、そのことを啓発してくれる」私はいった「ウァイオリンの最初の数

和音はイ長調。それに答えるピアノの和音はニ短調。つづくヴァイオリンがハ長調。そしてピアノが短調に戻るうとするときに、ヴァイオリンはホ長調まで高まる——



異教的自由といふべきこの飛躍は、たちまちイ長調にひき戻されついでピアノの三つの和音のメカニク的な和声の道に沿つて、ヘ調からト調にひき戻される——



こゝういうやり方で、自然的感情と意志された感情との争いが素描されているのだ。導入部は、ニ短調をとおつてイ短調に到達し、短調のままでおわる。呈示部は、このイ短調に支配されることになる。細かいことは言わずにおこう。とはいつても、間違ひなくいえるのは、この導入部のすべての音符が、はっきり限定された一つの鳴響の場を開拓するのに貢献していることだ。だから、導入部の最後の持続低音は、ある異常な期待を示している——

「そして期待はあざむかれぬ」ミッシェルがいった「イ短調への転落。終始一貫して同じテンポの、ほとんどメカニックと言いうる性格の律動的なモチーフ。しかもこのモチーフは、このあとまったく展開されないままにおわるはずだ。ほどなく、あのいかめしいハ長調が、このモチーフをかき消してしまう。しかも再度にわたって、その二度目には、ハ長調は音符のまぶしいたわむれのうちに溶けてしまうではないか。焦らされたピアノは、自分の力さためしているようにみえる。ヴァイオリンの転調しながらの上昇——

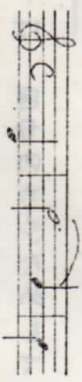


転調しながらの、と今いった。半音階的上昇とは私はいわなかった。まりここでは、奏者の指にスピリットが要求されるのだ。しかしそのかげでは、ピアノの左手によって、撥柄を動きが素描されており、この動きがやがてピアノとヴァイオリンとを二つながら運び去ってしまうだろう。ハ長調への、生き生きとした、きわめて断言的な回歸。いくつものに切断された走句が、四分音符から八分にと動きを倍に速める。ピアノとヴァイオリンが応答をくり返すこの楽句が完了すると、ただちにピアノはピアノに固有の手段を發揮する。メカニックな情念に固有の飛躍および転落がくり返されるわけだ。一方、ヴァイオリンはその間、ヴァイオリンのために書かれた最もすばらしい音符を歌っている。「ついで」私はいった。そのヴァイオリンが前後の見境いもない興奮に身をゆだねて

しまうのだが、そのあとにはホ長調の崇高な聖歌が、二つの楽器で合奏されて情念をなだめる。しかも修正といったやり方ではなくて、一種の絶対的幸福感によつてなだめる。しかし女性の受け持ちの楽器は、ふたたびテリマをホ短調でとり上げる。われわれのはじめの指摘が裏書きされるわけだ。

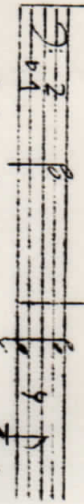
「ついに」ミッシェルがいった「持続低音のあとで、ほんとうのモチーフが短調で登場する。そのところは、ト長調からホ短調にと変わる調性によつて、動きによつて、また旋律的なデッサンによつて、自然的暴力つまりメカニク的な暴力が優勢を占めているように私にはおもしろ。オクターヴによつて強められている音符が、このことを示している」

「また、このことも忘れてはいけないのだが」私はいった「それと同じデッサンにしてこの特徴のあるオクターヴは」



第二樂章ヴァリエーションの終りの方で、アダージオのテンポで短調をひききかすこの感動的なピアノの朗唱のところにも見つかるともいえる。



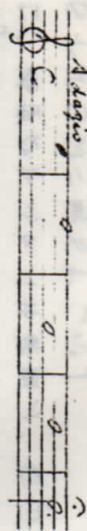


タ十曲のうち、に類例のま、たく見あたらぬ、転調的な発展によって、注目に価する。呈示部ではどの音部にあられられても、公然と短調で出ていたあの雄弁なモチーフが、まずへ長調で帰ってくる。



「シグモ」私はいった「それはすでに導入部の終りて幾度にもわたって十分に示されたホーヘンという音程をふんで帰ってきている。だがこのへ音は、あの導入部では二短調の主和音にいわば繋留されていたものだ、ところが今度、この音程がへ長調の結尾によって、すーとし、かり確係されている。だから、このへ音には、まったく新しいいびきがある、そして二短調からへ長調という少しも無理なところのないこの転調は、歌われたこのホーへの二音が導入部の終りとまったく同じ二音であることから、ここでは目ざましい効果を發揮している。ホーへの二音には、不意に別の意味がうまれるのだ」

「その点を強調しすぎてはなるまい」ミッシェルがいった「同じ音程と同じ調性が、第一楽章の最後の十六小節に先立つ短かい感動的な朗唱にも見つかるとは、だから――」



「この和声的な進行は」私はいった「へ長調から変ロ長調へと進行しているから、完全に長調に属しており、一方、ピアノの応答は二短調からイ短調へと進んでいるから、完全に短調に属している。しかもこれがウァイオリンと逆の動きをたどっての転調だ。長調の進み方は上向きの転調をたどっている。なぜなら、へ調はおのずと転落して変ロ調になるが、一方、イ調は、二調に対する一つの勝利なのだから。たわむれも推移もかき消されてしまうこの八小節間にあつては、取り乱していた二つの魂が、それぞれの本性の許容する限りにおいて和解し合つてゐる」

「そして気がつく」とミッシェルがいった「ホトヘトというあの音程がヘーホと逆向きにあらわれると、これが第二楽章ウァリエーション付きアンダンテ樂章のテーマになっている」

「第二樂章はへ調」私はいった「この偉大なソナタ集は反響に充ちてゐるんだね」
「二声部の歌を発明したのは」と美しい聞き役がいった「あのニッフのエコーではなかつたかしら」

「それはともかく」ミッシェルがいった「第一樂章のこの転調的な展開部に戻ろう。あの雄弁なモネーフがたちまちト短調に移り、やがて変ホ長調で、さらにそのつぎはへ短調で帰つてくる。このモネーフがメカニックな興奮によつてあらたに押し流される、

いや断ち切られるのは、まさにへ短調で帰ってくるその瞬間だ——



この興奮は固有な無分別さから、このバツセージはわれわれを変口短調にまで突き落してしまふ。変口短調は、変イ長調によって引上げられた短調だ。しかしこの雄弁なモテーフは、変ニ長調およびへ短調において、自分にびたりした調を見出すもののように私にはおもえる」

「君がいま列挙した調はどれも宗教的なものだ。私はいた、いやカトリック的とか、えいえぞうにおもう。しかも、葬送的な調さえいくつか混っている。だが、この天がけるたわむれは



動きそのものによって、異りがえしてゆく調を前触れしている。ハ短調とト短調、二短調、イ短調と、ツギツギに異りがえして、ついにこの一種の夢想に達する——



この夢想は、柔順なアンダンテ楽章と、自由でたのしそうな有終楽章とを、た、たの四つの音符のうちにとり集めている」

ミッシェルが言い加えた「下降して、やがて速度をゆるめるこの歩みのうちには



冒頭のあのエネルギーにみちた上昇とちょうど相対的なものがあるのを見るべきだ—

この冒頭は、裝飾のまったくないこの線に上って、また下向きになったあとで上向きになるその二変音程によって、また好んでメカニクになって、その動きによって、こ
うしたやわめきにみちた展開を強く要求していたのだ。展開は、この終りにいたるまで
停滞せずに進行している。

だが、これは終りならぬ終りだ」とミッシェルは言い直してつづけた「ただこの終り
は、雄大な結尾を前触れしているのだ—



この結尾は、ここでもう一度かえってきた呈示部の興奮を、むらのない確信的な二変音
程のたわむれによって鎮まし、メカニクな興奮をささやきにまで抑えつけてしまう。
そこでハ小節にわたるアダージオ。一切はなだめられる。おしまいの音階は、アンダン

テ樂章のたわむれを前触れしている。しかしわれわれは、比喩のないこの譜面の装束を、あまりにとやかく言ひすぎた。この第一樂章は、こうした樂曲の形式を、もはや永久にふたたびとは試みさせえないほどに高めているのだ。それにわれわれは、この第一樂章とは何かということに、かならずしも触れていなかっただけだ。

「これは本質的にロマネスクなものだ」私はいった「勿論、なにか特定の感情を多少もあらわしてはいない。音樂は、決して何かを特殊化したりせず、原理的なものを表現するだけだ。飛躍、転居、回歸、依存、解放、塊の純粹な運動——こういうものを表現するだけだ。分節的な言語は、しばしばこういうものを誤り伝えて滑稽にしてしまう」

「けれども、どういうところがロマネスクなんでしょう」クリスチーヌがたずねた

「たしかに感じとしては分りますが、でもどう説明すればいいのかしら」

美しい聞き役がいった「わざわざ説明する必要があるかしら」

「いや、説明してみるのも、すばらしい遊びになりますよ」私はいった「それに、私の意見では、説明するうちに考えがととのうのです。私がこの第一樂章のどういふところをおさえるかという点、および儀式的なもの、したがってまた外的自然の不在という性格だ。このドラマはまったく内面的なものであり、ここにあるのは、ただ持ち主の打算から一個所に集合しているだけの無政府的な諸力ばかりだ。そしてこのことが、最も豊かな対立關係を、それらの諸力のあいだで發展させるわけだ。しかし、そういう対立關係は、盲目にしてメカニツクな、各瞬間に乗りこえられてついに統治される

人間の自然によつて、つねに制約されている。あの有名な第七ソナタは、ロマネスクといふよりむしろロマンスティックだと思はれようが、それと違うのも、あのハ短調にある。人間性尊厳は儀式と宗教とに妥協しているために、ここより内面的ではなく、またここよりもよく展開されているからだ。このソナタの第一楽章および第二楽章には第七ソナタにおけるよりもさらに自由でかつ一歩も人目につかない何物かがある。というわけで、この第九ソナタの終楽章は、真実的なタぐれである。このことは調がよく示しているように私におもひが、また二重音程に結びついて三度音程によつても示されている。そしてこの結びつきによつて、爽快な足どりが生れる。羽の振る勢やかさといつてもいいほどだ。

「今の説明をふまえていけば」ミッシェルがいった「ハ調のウァリエーション楽章は、単純性への回帰を示しているといえそうだが、いやむしろ、感情の幼年期への回帰といつた方がよさそうだが、優しい調性が、この第二楽章を支配しており、ウァリエーションのこのたわむれの優しさは、心の安堵のしるしだ」

「第一モナーフは」私はいった「じつに表情的にくり返された第一楽章導入部の交健の、まさに転回の模倣だ。あの導入部での上昇的な動きは、冒険に対していわば自分を解放していた。ところがここでは、二つの音符の下降的な動きが



反対に自分を閉じ、純粹に旋律的な、情愛のこもった、しかも少しの乱れもない展開に、おらかじめ輪郭をあたえてゐる」

「そして」ミッシェルがいった「ハ長調の第二モチーフは同音反復をとめない、人間の均衡と平和とに、第一モチーフよりもっと接近してゐる。ここには忘却の調でもある。へ長調への回帰が、このことをじつには、きりと意識してあり、この回帰には非常な威信がそなわつてゐる。だが君は気がつかなくつたかな。第一ヴァリエーションのヴァイオリンの音符が、第二ヴァリエーションの鞞所に備えて弓を馴らすすばらしい練習になつてゐることに」

「私はほどほど感嘆するのだが」と私はいった「この第二楽章でふたりの名手が互いにつくし合うこれらの礼節の行為は、なんとみごとには、音楽的感情と調和してゐることだろう。これらのヴァリエーションのように完全無欠の作品にあつては、楽器が靈感を決定してゐる。しかも作爲のあとなど少しもない。ばかりか、靈感は魂の動きの自然な連続に一致してゐる。一序のヴァイオリンよりも以上に人間のなものであるだろうか」

「このソナタは」ミッシェルがいった「ヴァイオリンを動き立たせるために書かれてゐるが、同時にピアノリストにも十分に音を持たせてある、どゞ之主張できないことはない。だが、ただの才能で書かれた作品でお目にかかつたらじつになんともいやらしいこうした技巧も、ここではそれが天才によつて採り上げられ、天才によつて支配されてゐるのだ。天才というものは、低次の必然性とたたかつてゐる時に、最もよく發揮さ

ける。というわけで、ウァリエーションは、ウァリエーション本来の性質からして、かなり冷静な作曲方式ということになる。だが、トリルについて、これはいえるのだが、天キによつて採り上げられたウァリエーションは、靈敏的な同音反復および情熱的な回帰という特徴を帯びるにいたつてゐる。情熱的な回帰といふたが、これは第一樂章のあの興奮を回想しつづつ連れ戻してゐる最後のウァリエーションには、きり示されてゐる。「ウァリエーションは」私は「忠実を表象してゐる。しかも二重の忠実を、なぜなら、すべて音楽は音楽自身に対する忠実を表象してゐるからだ。ウァリエーションに固有のものは、感情を固めるように作用するあの反省である。なぜならこれは人が進んで自己にあたえる法の適用であり、万事についてそれ一つで事足りる一つの法の適用なのだから。ウァリエーションの意味するのほつぎのことだ。即ち、幸福であらうと悲しがるうと、窮乏にならうと直剣であらうと、要するに一人の人生のあらはれる挿話において、替わられた感情はいつも変らぬ自己を見出すということだ。これこそ心情の真理の一つであるのに、ひどくなおざりにされてゐる。だからこそ変化を好み新しさを求めることは、しばしば感情をそこない、さらには音楽そのものをそこなら結果になる。一つのソナタ曲を理解するのと同様に、ある種の幸福も涸れてしまふものだ、などと言われしするし、信じられてさへいる。だがこれは、音楽が知識の一種だと思ひこんでゐるあの偏見の尻馬にのつて、ちよと手を打たずにいるからなのだ。また、自分に似るのがこわいばかりに、たゞ固く自分の外に脱け出さうとしてゐるような音楽が作られ、

そして、けなく減じてゆくのをわれわれは目にする。ウァリエーションのどこが天才の氣に入るのかという点。それは自己に回帰するところなのだ。だから、これこそ、おもしろいものに対する一つの教訓ということになる。愛はもとの姿に回帰することにかゝらず得をするから。それというのも、ウァリエーションでわれわれを感じる志実さあればこそだ、と私はよく思った。

「たしかに」ミッシェルがいった。「われわれのこの音楽という芸術、いやあらゆる芸術にあっては、大切なことはいつも初心に戻ることにだ。いったんは知られ、そして克服された事柄も、あらためて発見し直すべきものとして残っていること。がしばしばある。画家を考えればわかる。彼は自分が見ているものを写し出すことによつて、ついに見るようになる。長キ忍耐。すなわち天才。さてその天才自身の教訓に従わねばならない。このソナタにもどろろじゃないか」

「終楽章は」私はいった。「飲兵衛と自由な動きとの爆発だ。これはもうじつに明白なことだ。ドラマの男性的な動きであり、澄み切った自然の空間は、はてしなく広がっている。そして遙かをながめ、くつろいでいる一つの眼差し」

「三度音程が」ミッシェルがいった。「ここでは圧倒的だ。第一楽章にみられた不均等な音符の連続によるあの動きが、ふたたび採り上げられたからだ。リタルランドを伴ったエピソードの二拍子は、第一楽章の動きとウァリエーション楽章の旋律とを、この二つをい、ペンに思い出させる。この短い追憶のために、なしとげられたもの」という

よりも驚れゆく一日という印象が生れる。この印象は、大作品の結尾にはいつでもじつには、きりと感じられるものだが。さておしまいに、このような毒にも薬にもなりそうもない即興的な対談をだま、て聞いてくれた方々に、寛恕を乞ねねば」

美しい岡キ没がい、た「わたしは、聞いたこととかなり正確に書き留める習慣を身につけていますので、お二人のお話はこの本記録しています。相当忠実な記録といえます」

「それはいいですね」私は、「た一では、記録ももんに、私が一冊の本にしましよえただ書きとめられているだけでは、完全に存在しているとは、まだ言えませんから」

第十 章 ト 長 調

ミッシェルがかねてから私に、いって来たように、私たちは多分あの有名なバスの歌手リナルドを占有できるという幸福を味わえそうだ。「あれは」とミッシェルは言い添えた。「ジネーウラ夫人の友だちでもあり、また仲間でもあるのだ。ジネーウラ夫人はもう劇場のことなど忘れているが、昔の友だちのことだけは、決して忘れていない。世間の評判では、あのリナルドという男は無学者、いやバカだとさえいわれているが、しかしこの音楽に關する限り、彼の判断はかならず的を射る」

「それけてのはホだ」私は答えておいた「存せなら、われわれは音楽を目で判断するのには、彼は喉で判断するから」

このとっさの言い方は、私たちをともども笑わせたが、考えてみると、もつと振り下げるだけの種打ちがあるように私にはおもえた。というのには、調子の正しい歌は、歌い手の耳をたのしませるより先に、彼の喉をたのしませるにちがいないからである。それにまた、まっ狂った調子で歌って、それを自分で聞きながら修正するなどというのには、当ではない。さらにいえば、医者が承知しているように、目と喉のあいだには、神経の束によつて直接的なつながりが出来ており、そのため鼓膜の振動が唾液の分泌を変え、このことになる。また、たまたま認知されたこの関連からさらに他の関連も想定されるから、喉と目とは分ちがたい一つの器官を形成していると考えていいことがわかる。それに、そもそも人間の全体が分ちがたい一つの器官を形成しているのだ。そして以上の点を十分に考える人間は、音楽、政治および宗教を、しかるべく考えることになるはずだ。私がミッシェルに向かつてこつとした夢想を告げていると、彼は赤毛の頭を肯定的に振るのであった。

「指は」彼はいった「目に完立って、弦の上で音を識別する。また、琴弓を握った手についても、これはいえる。音は弦をおさえるこの左手と弓もつこの右手との中間で形成する」彼はこう話しながら、兵士の墓が並ぶ方にと私を連れていった。「戦争を知りし人々ここに眠る」と私はいった「存せなら、彼らは戦争をしたからだ。いやその上

彼らだけについていえば、彼らは戦争を終結したのだから、吾や私のように、戦地から
生還した人間にとつては、あの戦手認識には、なにか焦ら立たせる未完成なところがあ
る」

「死にたいという欲望は」彼はいった「してみれば、知りたいという欲望なのかも知
れない」

だがリナルド氏の到着が、幸いこうしたにかが、かしい想念から私たちを逸らせてくれ
た。リナルドは堂堂たる体格をしていた。すでに幾らか太りすぎてはいたが、職業柄そ
の動作はまびきびしてあり、じつに満ち足りた表情をうかべていた。その夜さ、そく氣
づいたことだが、彼の酒量は太したものだ。それでいて一向に苦いような様子がない。
儀礼的なことばのやりとりが流むと、ジネーウラ夫人とリナルド氏の会話は、思いがけ
ない成り行きを示した。ふたりはイタリヤ歌劇の道化役のかけ合いの調子で、どちらも
低声のことばを歌っているのだった。あのかけ合いというものは、もともと驚くべき聲
音なのだ。彼らはまずめいめいの音の高さを固定すると、度々するだけ即興し合いな
がら、そしていわば二つの音の最大判別を求めながら、あきらめるほどややすと声域を
広げていった。これはつまり和声学の問題をメカニクスの問題に引き戻すことだ。と私
はさばで考えた。めいめいに見られぬお祭といつてもよかつた。自然の歌が人間たちのあ
いだに廻いもどってきたのだ。「百万長者だつたら」私はいつた。「この特等席に大金を
投じるだろうな」私はいつた。「この特等席に大金を投じるだろうな」

「しかし」リナルドは答えた。「その男がこの魅力ある小鳥たちと調和できないような
 持ち身でもあまりたのしくないでしょう」

翌日 リナルドは びっへりさせるほど神妙な態度で、私たちにこういった。「昨夜
 私は この夫人が筆寫しておかれた皆さんの企話を讀ませていただきました。私の給仕
 にあれのコピーを取らせることを、どうかお許しねがいたい。樂屋新屋で給仕にあれを
 もう一度朗読させ、一同をおどろかせてやろうと思つたのです。ところで、この私にも
 何月どの香粧物を思想に對して献上できると思つたのです。もともと私自身が鑄造した
 金貨とはいえませんが、しかし この金貨が皆さん方のついで流通しなければ、他に使
 し場所はなさそうなんです。さてそこで、われらのピアーストさんが、バツハの平均
 律クラウエイヤ曲中第一集の第一番フレリョードと、それにつづくフリーガを弾いて下さる
 なら、私は今すぐその金貨で支払つてもかまいませんよ」

「それは奇特な」ミッシェルがいった。「けれど、あの音はいかなる情念とも関係が
 ない音聲だから、今われわれを待っているこの第十ソナタを考ふる準備としては、あま
 り役立ちやうにないな」ともかくリスチーヌ。こわがる必要はない。あの精神的な音
 聲を前にしては、どんな達人にもまだまだ不足なところがあるのだから」

私たちはクリスチーヌの演奏するフレリョードとフリーガを講義を聴くような気
 持で聴きおえると、リナルド氏はつぎのように語つた。「これからお話することを、私
 はある風變りを先生から叩きこまれたのです。岩のような大きな体軀、ひげをけやした

頼 石のような爪 未開人のような目。私けあの老先生をいまし目の前に見るような気がします。可平均律クラウイヤ山のこの音楽について、先生はこんな風にいつていました——これは音楽理論というべき作品である。いやそればかりか 音楽について、また音楽と一言語で記述された論文である。このことばけ もうお分りのように おなた方がいつかの対談でおっしゃったことと関係がありますね。先生は更にこう補足したのです——これらの短い作品をすぐ暗譜したうで、それぞれを百回ずつ弾かないうちには バッハがここで何を言わんとしたのか およその見当さえつかないだろうと、私の不肖の弟子でした。今も、この言いつけを実行できていません。しかし ある日、先生はバッハの音わんとしたことを多少なりとも私に説明する気になったので、今われわれが聞いたこのフレリユードとブーガ第一番を实例として 具体的に示そうとしたのです。

この話け これまでに私が何度もしそかに考えてきた疑問、殊に、向ひとつとして明らかに示すことなくしてつねに前触れするこの謎のような第一番フレリユードを前にしてしばしば考えたひとつの疑問に まさに符合するものであったので、私けもう黙っておれなかつた。いいことを聞きよした。この協和音のたわむれを实例に、とは。このたわむれは 和音の大家の懐例にはまるで従わずに、ハ調のまわりを散策するのです也。つかにもこれはそういう曲ですわーリナルド氏はいった「先生が私に考察させたのは、誰しもめいめいで確めることのできる事柄でした。一連の協和音は、規則と無関係

な並べ方。しかも一つならずのちがう並べ方を示していること。低音の方では音程がつまり、高音にゆくほど音程が広まっています。低音の口音の緊縮。しかもこの口音はハ音に擦れていること。長三度から短三度への離脱。しかもそのとき転回がなされていくこと。つまり嬰ハ音に「ながる変口音」。口音に「ながる変イ音」。まだ曲のおわりまで続くハ調での散策。しかもこのハ調にわれわれを導いてゆくのは変口音であり、まるでハ調への転落は、ハ調の結尾を前触れしているかに思われること。以上の諸点を私に考案させてから、先生は言いました——さてここにこそ、真の和声学がある。また、先生が呼んで超越的文法という。ある別種の文法に照してみれば、ここでハ調は、ハ調のすべての近親調をしたがえているのだと。一言でいえば、ここには和声学の全体がある。と先生は言いました。しかもこれは、音楽ではないような語は一語もさし挟まれていないところの、音楽を起えた和声学であると。

「このアレリョード第一番には「ミッシェルがいた」どこか謎のようなところがある。少くともそのことだけは明らかだ。ところでこういう和音にもとづいて、一つのメロディを作ろうとしたこのバッハという音楽家は、ここではその意図を十分には果さなかつた。ということもまた明らかだ。だが、第一番のフーガは、一体何のつもりだろう。」

「このフーガは「リナルドがいた」フアレリョード第一番とはまるで別のものであり、しかもこれまた、可能な音楽の全体を掩っているものです。実際、私の先生の語ったところでは、このフーガは音階に関する理論いいかえると本質的メロディに関する理論な

誰かに語ってくれます。音程が指を吸いつける、とまあ言う言えます。私はすでに氣づいていたけれど、一音階とは、同質な何物かではなく、したがって、いったん音階を上昇してからまた同一の音程をとって降り直すことは、音楽をかき消してしまふことにな

るので、とここで、われらがアラは、まだ一言もいわないで、
「やれやれ。ここが私の限界だ。こんな音楽の音楽を前にしては、何とも仕方がない」と私はいった。

「意味にまつて音を鳴り響かせることが可能となるかも知れない別の季節が早く来てくれるよう祈りましよう」とリナルドがいった。「その季節を待ちながら、あなたはやがて出版なさるその本のおかげで、皆さん方の夢想到に扶ま、て、私の先生の夢想が少くとも固定されることになるだろう。こう考えるところはしくなりました」

「いや待て待て、ミッシェルが手を挙げながらいった、「まだ最後の署名に付ほど遠いぞ。ソナタ第十番は、今われわれが論じ合つたすべての点を、はたしてかき消そうとするかしないか、たしかめなければ、実際、われわれの原理がこのソナタに全然通用しないとするれば、そんを原理に何の通打ちがあるだろう。だが、まず演奏にかかろう、クリスチヌ、このソナタでは、もはやメカニツクな楽器はなくなつてゐる。今こそピアノとヴァイオリンが、小鳥のように歌うのだ」

「と、いふ上り、あのふたりのように」と私は幸福そうなふたりのイタリヤ人を指さしていった。

「ぼくはこういう時のために」ミッシェルがいった「王侯たちの手を通ってきたヴァイオリン。世にストラディヴァリウス作と云い伝えているヴァイオリンを秘蔵しているのだ。自然な美のあらゆる要素を、この第十ソナタのために結合しよう」

演奏がおわったとき、宗教的な沈黙のさなかで、ミッシェルはこう言い定めた「ストラディヴァリウスは、このソナタを飾るためではなく、これに仕えるための楽器だ」

「王侯たちは」私はいった「これ以上に美しいものを求めて間かたつただろう。しかし、おそらくこのソナタには、おまそ王侯的な一切に目も呉れないところがある。私の知る限りで、この美には飾飾の影だになく、また取り澄ましたところも、さらに見当らない」

「情念に関係のあるものは」ミッシェルがいった「つぎの二箇所がそうでないならば、このソナタには全然ないことになる。それは、調はちがっているが同じデッサンにもとづいた短い二つの契機だ。まず初めに、ほとんど形らしい形のなく、未完成とさえ思えるようなこの歌、アダジオ楽章に、変ト長調で――」

次いで、この歌、終楽章中のアダジオの部分にト長調で――



ここでは、なお一層短いことばになっている。以上の二箇所は「追憶の飛躍」といふべきものだ。

「初めの方のは、対象のない追憶の飛躍」と私がつづけた「こゝのは、あの妻ト長調では、魂は、一見して明らかだ、足踏みし戸迷っているから。ピアノの方のデッサンが、このことをかなりはっきり語ってくれる。ところで第二の喚起はト長調だから、私の考えては、これはおよそ青春といふものを、まっただき姿において出現させ得ている」

「すると、これは友交の詩編だといえそうだとミッシェルがいった。」

「いかにも、しかし、孤独において想われる友交の、と限定したい」私はいった。「ト長調には、儀式的なところは少しもない。これこそ意志の最初の瞬間であり、つまりぬものと判断し、自己と無関係と判断した多くの事柄を、そのとき意志は担当するのだ」

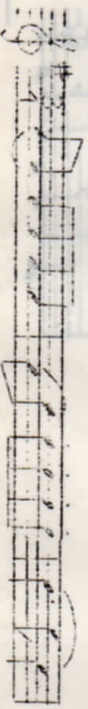
「このソナタ集のテーマ相互の関係を確かみたいものだ」ミッシェルがいった。「第一テーマはトリルだが、これけどうやら、メロディックというよりもむしろシンファニクといった方がよさそうだ」

「だから」私はいった。「第十ソナタを第六および第八ソナタに近づけてみる事が可能になる。この三つのソナタでは、テーマはいずれも二小節の中に収まっているから、ところで第八ソナタには、あの目立った特徴があった。つまり、ト長調のテーマが変ホ長調のエピソードを引き出しているという特徴。そして第十ソナタも同じ成り行きを示している」

「たしかにそうだ」ミッシェルがいった「また終楽章で原調のト長調に、あつてりやるところも同じだ。しかし第10ソナタには、第8ソナタほどの騒乱もたわむれもない。このソナタは静謐的なソナタといえようだ」

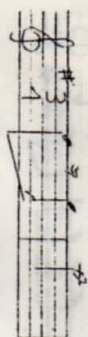
「忠実さによって静謐的なのだ」私はいった「忠実さというものは、意欲された感情に固有のものだが。しかしまた、事物の秩序を前にして、その秩序に対しておぼえる情れみによって静感的だということもできる。事物の秩序は、アダジオ楽章で姿をみせている」

「どういう説明では」とミッシェルがいった「分析というものを侮蔑しているように見えるテーマのこの多様さを私に納得させるにはいたらないな。まず、最初のテーマはトリルであらわれ、やがてシンフォニックな展開をみせる。ついで上昇下降を順次かきぬる和音が並んでいる。だが、塊を作るようなやり方でなく分散和音で置かれていくから、これもテーマの一つと見ることができるといふよりも、これはどんな形もそなえていない鳴りひびく空間であり、作曲家の一つの夢想といふべきかも知れない。第3テーマは、並みはずれて単純なもので、ほとんど語りに近いものだ——」



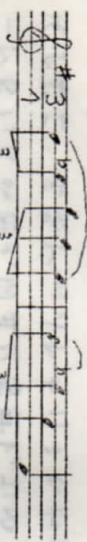
語りをつづけながら、ともすると朗詠に行きそうなるほど表情豊かすテーマ。しかし、附点四分音符のあとに来ている八分音符は、この傾向を抑える身振りといふべきもので

音楽において、こゝろ々に沈黙的な例を採しても、ほかには絶対にないものだ。
「そのあとに来るテーマは、相当速い動きのあいだに八分音符と短い休止符を含んで
いるが——」



「こゝろにもまた、同じ身振りがある。この身振りは、歌こびの秘密を人の目から隠蔽しようとする動作のようにみえる」

「変ロ調のこのエピソード——」



これはすぐに変ホ調に移されてまた現れるが「ミッシェルがつづけた「このエピソードは、その構造によって、ここまでのところと全然関係がないものだ」と私はかんがえる。しかも、こゝろのところは、私が知っている最も感動的なメロディの一つなのだ。しかし、そればかり言っておれん。二調への大胆な復帰がすぐ始まる。そしてフォルテの持続音がずつとつづいている結尾が来る。こういうところは、青春の夢想をかき消すもののように私にはみえる。そのあとに静観的だ。純け音のこの宇宙の中で、我を忘れてしまふ。変ホ調のシンフォニックな変奏のあとで、原調にもどるのだが、ここには確信を失って意欲された静穏という、あの第ハソナタとおなじ性格が出ている。われわれを終りに

近づけてゆく急速な樂句には、苦心のあとがうかがえる。冒頭部のこだま、そして不意を衝いて第一樂章が終る。この第一樂章は、とだため感とタッチの多様さによって、見渡すかぎり広々としている。類例などま、たく思ひ着けない。

私に股にいたつた「四小節風のこのメロディを忘れなしてもらいたい」



このメロディが呈示部を終らせ、そしてシンフォニックな発展によつて展開部を開始させるのだから。

「存在の数をふやさないことにしよう」とミッシェルがいった。「私の見るところ、その四小節は二回くり返して語られるが、じつのところ、それはこの上昇的なテーマ——



これとの釣り合いの加減で下降するだけなんだ。そして、この上昇的なテーマは、じつに露骨にシンフォニックなもので、また純粹音楽に属するあの三連音のたわむれにつながつてゆくものだ。要するに、注意していただきたいのは次のことなのだ。單純この上もな

いあの語られるモチーフが出現して以後、三連音はこの第一樂章のいたる処に深々とい

るわけで、三連音が夢想を軽やかなものにし、夢想を運び去つてゆくわけだ。私がほぼ

推測していたとおり、変口調の歌が——それはすぐ変水調に移るけれど——まさに第一

楽章の中心だということが、これではっきりした。展開部の冒頭にある三連音のこのた
わむれをよく見てもらいたい——



この部分の発展だと考えられる。も、とも、展開部では、調 音符のなめらかな動き、
響きのいい装飾音などがすべて協力して、おそろくやや感動的にすぎるあの追憶を、静
観の域にまで高めている」

「われわれはここで思い切った考え方を採らねばならない、と私は断言したい」と私
はい、た「冒頭のあのトリルは、たしかに話しことばを前触れしており、また音程と同
時にリズムをし、あのトリルは否定しているのだといえるだろう。ところが、補い合い
という関係から、そのあとすぐに純粹音楽がかけつけて来て、まず音符を確立し、つい
で話しことばの復帰してくるところで三拍子のリズムを強め、ついには、一糸乱れぬ歩

調での発表によつて、このリズムを確立するまでになる。ハ^セハ^レに弱音で^レと記されて
いるこの発想記号に気をつけたい。これは雑談の調子におちいらぬように、という戒
めなんだから。第九ソナタがロマネスクだとすれば、第十ソナタはロマネスクの否定だ。
「トリルに聞して君が指摘したことを聞いていて気づいたが」ミッシェルはいった「わ
れらがベリト^レウェンにも「トリルが十分に抑制されずにおわっている作例がいくつか
あるようだ。しかし、われわれもまた、こうしてお喋りしているときに、雑談に対する
警戒心を、さういふもいふも持っているわけではない。さあ、これからアダシオ^レ樂章に
着手するわけだが、これまで採ってきたような見方を、してする限り、この樂章を第
一樂章に関連づけることには相当面倒だと思ふ。なぜなら、まずここでは、メロディック
な樂句とそれ以外の全部とのあいだに、はっきりした対照が見当るからだ。メロディック
ただし、朗詠調がここで、驚くべき単純性と結びついて、私はこのホ調のメロディ
ックな樂器から検討をすすめてゆきたい。それは規則的に区切られており、またこんな
に緩かに書かれて、いろメロディの例は、ほかには見つけにくいほど單純化されている。こ
れから列挙する点をすべて見逃さないでほしい。各音符が等しい長さであること、
裝飾音符が一つもないこと、上昇する動きは四拍のあいだに果されるが、へ音の上にい
ったん落ち着いてから、原調よりも五度上のこの変口調まで、上向きに転調しているこ
と。四小節間の上昇的運動きは、つぎにメロディックな下降をとげ、原調まで帰ること。

かくしてこの動きは自然に屈服してしまふこと。このような第一樂章冒頭は、ひとつの人間の姿とてあり、これは自然から身を起し、しかも自然を乱すところは少しもない。さて今や、われわれは、一作品のまゝ、只中にいるのだから、この奇蹟というべきアダジオ樂章が、いったいどこから来たかを問うてみたいだろう。この奇蹟は、何によつて前触れされていたのか、いかに準備されていたのか。

「調性がわれわれの手引きになつてくれないか」私はい、た「第一樂章のト長調がまずモロディに転落して、そしてあの急速でしかも短い三連音のメロディのあいだにもう一回転落して変ホ調に移つてゐるのは偶然とはおもえない。ところで、感情は、あの三連音のメロディを急いで通りすぎた、しまいたいらしい」

「たしかに」ミンシエルがいつた「しかし、私けも、と大胆に、こう言つても構わぬとおもふのだが、各音符が等しい長さをもつてゐることから、ここでもまた第一樂章でみたように、形は次第に語り近づいてゆく。ただし、第一樂章では、その形は、三拍子に乗せられてゐる三連音の陽気で軽やかな動きに隠れがちだ。たし、また、すばりと乗つてゐるト調というあの主調のかけに隠れがちでもあつた。してみると、このアダジオ樂章は、語りの形というあの音楽的觀念の十分な發展だといへはしないか。しかも第一樂章では、あのト調という幸福な調によつて、いわば唾ま下に呑み下されてゐたあの觀念のくわしい音楽的註釈をもつてゐる發展だ」

「またこのことも見逃せないことだが」私はい、た「第一樂章の三拍子に乗つた三連

音のあの動きでは、走りながらでも調子を外すことなしに小聲で歌うことができる。このアダジオでは、知恵の二拍子と、変ホ長調という承諾の調とが、同時に勝利を収めている。

「そのことからわかるが」ミッシェルがいった。「この二拍子のアダジオ楽章は、リタルランドを混えかに、全体を一様な速さで演奏すべきものだ。メロディがまずピアノで提示されるのも、理由のないことではない。そのあとさう早く、ウアイオリンでも、またじつに表情的なピアノのシンコペーションでも、この不撓不屈の二拍子を断ち切ろうとする意志が自己を明らかにする。そのあとさらに、この意志は調そのものを支配しようとする。」

「吾が指摘したのは」私はいった。「変ホ長調のあの悠々とした、表情的な、ふしぎな韻味の部分だ。しかし変ホ長調はハズレ調で、自由な、しかし激しい夢想のしるしと、ということなのだ。そして変ホ長調は、じきに変イ調という神妙な調に連れもどされている。と同時に、自若とした二拍子を取り戻される。」

「そのあと」ウアイオリンが何か打明け話をするが、ミッシェルがいった。「これはメカニックなピアノの曖昧な響きに対応しているようにおもえる。このピアノの響きが、歌うテノーマを一層表情的にしたうえで連れ戻すわけだ。ついでウアイオリンがシンコペーションに入るにもかかわらず、ピアノの響きは拍子にきっちり組み込まれてしまう。こうして、あとのところでは、ピアノのこの響きが拍子を強調するようになる。」

「調の方は、さう簡単に扱えない」私はいった「それに、変ハ調は最後の数小節までハ曖昧調を呼びますし、変ホ調は最後のところまで、ただ変ホ調の主和音だけによ、明瞭かつ十分に確保される。私の見るところでは、第一樂章は、つねに朗吟の方に傾斜している話りの感情と、淨化された音楽とのあいだの対立を示していたが、この二つの要素は、最後までまったく和合しないでおわつていた。和合がとげられるのは、このアダジオ樂章においてだ。音楽はここで、音楽として可能な限りの忍従を決意し、忍従を高揚し、ついに忍従に美しさを添えているといえそうだ。注目すべきことに、短調はこの樂章でけまつたく影をむそめている」

「だが、ミッシェルがいった「われは、対立そして解決というあの并証法にこだわり過ぎていたのではないか。というのは、ここでスケルツォ樂章とともに、一切が振り出しに戻つてまたやり直されるから。おそらく、このト短調の動きほど悲痛なおどけは、これまでのソナタには全然聞かれなかつたはずだ。また変ホ長調のこの第二モチーフにおけるより以上に高くまで音楽家を引き上げた救いもなかつたはずだ——」



このテーマを終らせるシンファニックな発展において、このことは殊に強調していいことだ——」

「……」



「この美しい歌が」私はい、た「ごく自然にわれわれを引き上げて 飛び立つ音符の
つらなりにまで持つてゆくわけだ。このところは、スヘルツォの特徴をなすあの飛躍
とあの墜落とに對する正確な埋め合せだと思ふ。あえてこう言つてもいいが、変ホ長調
のなかには、ト短調という病いを、自然に癒すような何物かがある。これは第一序章に
みたよりも一層堅固とした、一層靜観的な もうすでに宗教的とまでいえるほどの承諾
なのだ。ところで、ト短調と変ホ長調との新しい、今までになかった対立についてい
うと、ソクラテスのことばの通り、一切はつねに振り出しからやり直されねばならないと
いうことだ。しかしこれはまた、危険のないところには決しておどけもないのだとい
うことよ、それよりももっと適切に意味している」

「君の考え方を承認しておこう」ミツニエルがいった「しかし トリオの部分のこの
速くて切れ目のない上昇的な歌が どこから来たのか、またなぜこの歌が先立つすべて
とみごとに釣り合っているかということば、まだ問題にされてない」

リナルドはしばらくの間、テーマの連続の仕方と自分だけで検討し、馴染もうとして
いたが、どうとうこう言つた「妙な指摘をするかも知れませんが、どうか我慢して下さい

い、皆さんがなさるような比較には、あまりにもなじみが薄いものですから。しかし、相違がどこにも見当たらないという経験なら、私にしようく身におぼえがあります。そして、殊に今、皆さんが類似を求めていら、しやるのを聞いていて、私も気づいたことがあります。まず、この変ホ長調の歌、急速であり且つうんと高音まで昇つてゆくこの歌ですが、これはアダジオの歌と同じものだとして私に考えます。またこれは、皆さんがアダジオの最初の試みとい、たものを見ておられた第一楽章のあのもう一つの歌とも同じものだ、と私は考えます」

「歌手というものは」ミッシェルがいった「こういう類似を誰よりもみごとくに判断するものなんだ。つまり、歌手にとっては、音の連続というものはすべて、身体の姿勢と対応しているからだ。一連の姿勢はうまく次ぎ次ぎに連続するが、無理をしないことにはつながらない姿勢もある。それに基いて、目も耳も捉え得ない類似を、また相違を、感じることができるわけだ。私は、われらがリナルドの天才に信頼したい。そして、思い切つてこう言つておこう。このスケルツォ楽章にいたつて、変ホ長調のモチーフはついに解放されたのだと。忘れないでもらいたい。第一楽章では、このモチーフはいわば自己自身の上に幾度か立ちかえり、自己を包み、自己を隠してしまふわけだ。アダジオ楽章では、このモチーフは第一楽章におけるほどには音階ではなく、またあれほどには固く両端が結び合わされてはいない。しかもなお、自己の結尾にきびしく連れ戻されていく。もつとも、感情の単純性と内ごもりな性質とは、第一楽章にみられた通りで、

変化はない。とこゝで、第三の試みになると、感情は同じ性質を帯びてはいるが、メロディの方は飛び立ってゆく。つまりここには解放がある。また、活潑な動きへの復帰がある。だが、ここでは、動きは三拍子を扱ふまで追いながらせき込んでいろ

「だから私はいった「音楽において恍惚たらしめるものは必ず正しい解決だといえるのだ。どんな小さな和音を例にとつても、このことは明白だと思ふ。しかし、メロディについてこれを確かめるのは、和音のばあいほど容易ではない。このことは率直に認めなくてはならない。今度は私の方から思い切った言い方をするが、和声は身体に感じられるものであり、メロディの方は魂に觸れる。したがって、和声とメロディとの反合という問題は、なかなか小さい問題どころではない。しかしまたここから、和声はメロディよりも下位に置かれるべきことも分る。そうでなくては、音楽は一種の官能に墜してしまふにちがいない」

「その考え方は正しいと思ひます」リナルドがいった。「しかし私はそれを話したことは表現しようなどと思つたことは、まだ一度もなかつたのです。なぜなら、まさにそのこと以外の何を、私は歌をうたうことによつて表現しているのです。つづしみのないオーケストラに向つて、私はそれ以外の何を言つてゐるのでしよう」

「話をもとまうか」ミンシエルがいった。「スケルツォ樂章の第一モチーフがコーダでまた喘んでくる部分け職人的といえる。しかし、作者は、音楽家は、ここでト長調を復編せることでこのモチーフを抑制し、そこでようやく三拍子のこの動きに即して樂章を閉

「欲をいへば」私はいった「楽章を用さすこのトリルが第一楽章冒頭のトリルを想起させるからには、ソナタの主調たるト長調へのこの復帰がもう少しは、きり感じとれるように演奏してもらいたかった。おそらくここが、このソナタの中心なのだ。トリルとト長調とによつて、靈感の全力は、この短い瞬間に集中されている。そのためこの瞬間は、用いられている手段は極端に単純であるにもかかわらず、じつに表情的なものになるのだ」

「経験ばかり豊富で、考之方の不徹底なヴァイオリニストであつてはたまらない」ミッシェルがいった「一つのトリルは、もしそれが一切にまさつて表情的でないなら、そんなものは取るに足りないものだ。トリルにおいて、時の分割を妨げるべきはずのあの叫びによつて、われわれには、ある恐るべき自由が奪われているのだ。したがつて、トリルというものはいつでも、それをある位置におけば必ずそれが他の音によつて充たされ、担い運ばれ、ささえられていような具合に、他の音の上に重ねなければならぬものだ。さてこれで、演奏の技術とは追憶の技術だと言つてもかまわないだろう」

「私の感じでは」私はいった「われわれは、少くとも自分たちの力量に頼つて、この作品に韻律をささげてきたが、どうやら煩雑な言い方の限界まで近づいたらしい。さて今や終楽章が、まるでなだらかな緑野のように目のまえにひらけている。われわれはた

だ滑るように入、てはけいい」

「いや待ててくれ」ミッシェルがい、た「前も、て言い当てさせてもらいたい。このト長調のテーマは、これ一つでなかなか大したものだ。それに同感だ。このテーマは静安、単純、幸福な自由を表現し、ト長調についてのアランの夢想に肉體を与えらるものにはちがいない。だが私に、このテーマが何物かを含んでおり、また何物かを充ちしているということも確かだと思ふ。まあもう少し言わせてくれ。このテーマの真の形は、ト短調のメロスの動きのなかにあるこのフーカ的な再現のところ、装飾をす、かり削がれてあらわれている——」



私はこれを素描と解した上で、アダジオ楽章のいわば対位主題をここに認めるのだが、実際、この主題は、第二楽章の歌の第五小節中にすでに輪郭を描かれている。そしてこの部分は、歌の第一小節と互いに釣り合っている——

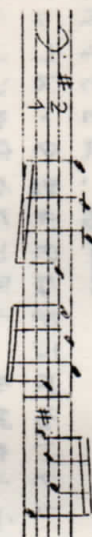


「終章は、してみると、一々の変奏に上、て始ま、てい、るわけだ」私はいつた「と、ころで、本当に創意的な動きというものは、飾りのついた素描から謀かのテーマにと近じ、こ、う言、て、い、け、な、い、わ、け、が、あ、る、し、の、か。謀かのテーマは、まず思考において現存

し。東の間の感情あるいけ東の間の動きがかき消されたとき、ついに現実的となる。と考えていけない理由が私に分らない。説明を抜きにして、私は、はかなく消えてゆく裝飾を情緒と呼んでおきたい。またわれわれはいつでも、附帯的な情緒をまず使いつくしてのちに、感情まで行きつくものだ、と私はい、ておこう」

「こうして」とクリスチーナがいった。「あのテーマのない変奏というものにまで、私たちは、直に達したわけですね」

「そのとおりだ」ミッシェルがいった。「裝飾は、もうかき消されている。しかもテーマはまだ現われない。テーマの沈黙ともしいうべきものが生じ、単音がテーマに場所を作つてやる、だが本当は、低音部にとどろく雷鳴が、テーマを前触れしているのだ。しかも、何とんどぞっくりそのまきの姿で、とい、てもよいほどだ——」



誰が見ても疑問の余地はないだろう。音楽的鬼考にもなうこうした附帯条件はすべて、まったく自然なことだ。このなだらかな、そしてテーマのない変奏につづいて、生き生きとした変奏が来る。だが、テーマはやはり見当らない。こうした呼びかけの合図にこたえて姿を見せるものは、アダジオの動きにみられる最も飾りの多い変奏なのであり、私はい、てそこにアダジオ楽章のあの朗味の調子をみとめる。ただここでは、朗味は一瞬の飛躍

というよりも一つの世息のように短かくされており、さらにまた、ト長調に置かれて
るわけだ。けれど、この途程によつて、あとにつづく裝飾け次第に変ホ長調の方に傾
いてゆく。静観的な感情が優位を占める。するとそこへ、アレグロで、きらめくような
変奏によつて、英雄的なものが始まる。しかし、この変奏は不意にびたり停止する。遂
にテーマがあらわれる。このテーマこそ、このソナタ全体のテーマである。と私がおえ
て言いたい。ここでは、テーマが一種のフリーカ形式で展開されてゆく。そしてフリーカ形
式なるものはリタルランドを思いとどまらせるものだ。このような展開の実例は、他に
もある。例えは第六ソナタの第一楽章にみられるように、それはいつでも短く、そして
確固とした動きをもった展開になる。そのとき、この終樂章の冒頭の歌が分文、てくる。
しかも今度はこの歌が英雄的な動きによつて運び去られる。それを追うように、変奏が
またあらわれる。冒頭の歌の方に惑われる思考が、なおもう一度はたつきかけるが、忽
ちそれは結尾の輝かしい部分に掩い隠されてしまう。この結尾はト調を、ト調本来の性
来の性格に連れ戻している。

「このソナタのうちで、リナルドがい、た、いや、あらゆる音楽のうちで、とさえ言
いたいところですが、最も雄弁なものだと私におもえる個所には、皆さん、どなたも触
れようとはなさらない。それは、フリーカのテーマの直前であつて、ト調で、ハ今音符け
かりで作られたこの朗咏です。これは、このソナタ全体を私のために歌つてくれるので
すが――」



「リッげな指插た」ミッシェルがいった「ま、たくの話、これはアマジオ楽章の動きに外ならない。ただし、変ホ調からト調に移調されている」

「ということが即ちその二つの調さかたりうまく定義することになりそうだ」と私はいった。

「君は」ミッシェルがいった「あの弁証法的な夢想にひどく執着しているが、しかし君の態度はまちがっていないと思う。なぜかというところ、文学批評は、もともと少しも真でないのに作品それだけの真なるものを明らかにすることになるような観念を、あまりにも多く持ちまきているのに、音楽批評は、そういう欲念に類するものをほとんど一つも持ち合せていないのだから。私には口数少ないわれらの秘書なる婦人が、危険を恐れずにやめたわれわれの思考の跡を書きとめてくれたのに賛成だ。私は今後、一度ならず、あらためてこの思考を辿りかえしたいと思っている」

(改稿了 一九六七年二月十三日)

小林 先生 の 魁 惑 原 田 憲 雄

一九六六年五月三十日 神戸大学文学部で

ただいまご紹介にあずかりました原田憲雄でございます。小林太市郎先生追悼の会にお招きくださいましたことを感謝いたします。さうにそこで、先生について話をしようとおすすめいただきましたことは、たいそう晴れがましいはずかしい気がいたしました。この席においでの方々が、先生のご遺族であり、同僚や友人の先生がたであり、小林先生にまなばれた学生さんたちですから、なおさらです。先生については、むしろ皆さまがたからいろいろ伺いたいくらいでございます。

わたくしは昭和二十二年に初めて小林先生にお目にかかりました。住まいは同じ西陣で近かったのですが、先生がご研究においそがしく、時間を大切にしていらう、しゃる上に感ぜられましたので、それから、芭蕉の「門しめてだまうて寝たる面白さ」という句のおもしろさについて、先生からはやくに教わうていたりしたものですから、ついお訪ねするよりは、だまうて寝てしまふことになりまして、五、六回くらいはお邪魔したでしょうが、あんなに早くなくなるるとは夢にもおもわず、いまになつてみると、もっとあれもこれも伺が、ておけばよかつたのにと、残念でなりません。先生とわたくしとの間柄はこの程度のことです。そういうことはこちらの先生がたも

知っていらっしやるようですが、それでもなお話をせよとおすすめくださいますのは、小林先生が、最後のご本、漢詩大系の一冊であります『王維』を、お書きの途中、急になくなりまして、いろいろな事情で、そのあとの部分をわたくしが補うようになったゆかりからかと察します。

先生はライスニッツの単子論を愛読しておられました。ご承知のように、ライスニッツは、世界が多くの単子からなると考へ、その一つ一つの単子が世界を表現する、すなわち、世界が一つ一つの単子の上に映される、と説いておられます。もつとも、単子に怒をしい、といつて、単子が他の単子を直接に映すことは認めておりませんが、単子と単子とは「予定調和」によつて関連させられるのだそうです。この説によりますと、小林先生の『王維』をわたくしが書きつくようになりましたゆかりは、小林先生という大きな単子とわたくしという小さな単子とがおのずから関連すべき予定調和の一面だった、といえるかもしれません。

先生は『中國繪畫史論攷』で、
意識及び時間は、即ち其處に於いて自己が自己のままにして他者となり、主観が主観のままにして客観となる場所である。

と説明し、

自己が自己のままにして他者となるといふことは、自己が他者を表現することにならぬ。……自己が他者を表現することに意識があり、自己が他者となる推移が即ち「時」である。而してそこに歴史がある。

といつておられます。そうだとしますと、これから申しあげます話は、とりとめのないものではあつても、そこに、小林先生をめぐると一つの歴史がある、とも申せましようか。

先生を初めてお訪ねしたときのことです。お宅の沓接風には巖谷一六の書いた六曲の屏風があります。一六は小波の父であり、日下部鳴鶴とやらんで明治の代表的書家といわれろひとです。わたしはこどものころ一六の千字文で習字をしたことがありましたので、なつかしい気がし、先生が出ていら、しゃると、「立派なものですね」と申しました。ところが「こんなものは書じゃありませんよ」といわれたので、びっくりしました。つぎに、唐の詩人の杜甫の語になつて、何かの拍子で、当時でいたある人の注釈書にふれますと、「ああいうものは」といさしてことを切られました。その注釈書は、わたしでもあまり感心しないものでしたから、それに触れようとされないお気持ちがすぐ察せられました。一六についてはその後、同じ時代の中国の書家の水準がどのあたりにあるかを知り、また、弘法大師の書について先生のお書きになつたものを読みますと、「書の中」に先生がいれようとされるものがわかるようになりました。けれど

そのときは、はじめはお目にかかった先生に、わたくしのもち出した話が片っぱしからや、つけられるのでがっかりしました。しかし、ふしぎに嫌な気持がせず、自分がいままでより、ずっと高く見ばらしに立たされたような、豊かな爽快感でした。

お会いするたびに感じたことですが、世間なみのあいさつなどはせず、ただちに問題の中心にはいられます。社会的な名声にかかわりなく、そのもの本質と価値とを一目で見ぬかれます。わたくしの友人で先生を存じあげている者がみなそう申しますから、わたくしだけの印象ではないようです。

『禅月大師の生涯と藝術』という本をいただいたのは、二度目にかがったときのことかと記憶します。その序文はつきのようなことばではじまります。

禅月大師は唐末の兵亂と荒廢との世にその生涯を過した。支那中世社會の急激な崩壊が禹域の全土にわたって現出した無限の慘狀——極目千里人煙なく、木草焼かれ、鳥獸爛れ、唯だ人が人の爲に食物となつたといふこの世ながらの地獄の相が、彼の一生の背景をなすのである。然るにさういう曠野の中に立って、彼は決して希望を捨てなかつた。

この本の出たころの日本は、太平洋戦争に駆られて荒れはて、社會の体制が急激に変化

し、人が人を食物とすることはさすがになかったにしても、極月大師が生きた時代とほとんど同じ世相をあらわしてました。序文の書かれたのは昭和二十一年ですから、すでに終戦後ですが、本文の執筆はこの戦争のはじまる前後です。先生はそのときはやくも、数年後にやってくるこの日本の惨状を見通し、絶望的万敗戦国で、人がいかに希望を捨てずに生きてゆか、という課題を探求してみられたのではないかと察せられます。

極月大師はその名を意味といい、九世紀から十世紀にかけて、法華経信仰に生きた高僧です。わが国では主にその十六羅漢の絵として知られていたので、先生は、その羅漢の怪奇な風采に怪奇を起えた魁惑のあることを見出され、かれの詩集である『禅月集』を中心に、交際のあつた詩人たちの詩文集などをくわしくしらべ、かれの伝記を明らかにし、かれがつねに、現実をこえた世界を現実の上にながめ、夢の世界を詩にあらわし、絵にかいたことを、確かめられました。そこでさらに、十九世紀末から二十世紀にかけておこった欧米の文学や美術における同じ傾向の作品との比較をみこみ、その芸術上の意義を説明されたのです。

こんにち超現実風の美術は、しげや奇異の目をもつて眺められることはなくなり、また、ピカソも、ミロも、クレエも、しうわれわれの日常生活の中にはいり、しうかり根をはるうとしています。文学の方面でも、マラルメや、ジョイスや、プルウストなどは、文庫品に收められ、たれもが親しみ、詩人も小説家も、夢と現実との交錯する世象、潜在意識の深層に、その探求を進める傾向はいよいよ強くなるように見受けられます。そ

うして、そのような方向にあるすぐれた作品は、わたくしたちに深い魁惑をもつて迫ります。すべての前衛芸術が鬼の根をとめられたように見えたあの昭和十六、十七年のころに、いったい誰がこんにくを期待しえたでしょう。小林先生は、当時、禅月大師を書きながら、すでにこれを予言しておられたのだ、といえないでしょうか。

ところで、それならば、これらの新しい芸術は、その進んでゆくさきで人間を絶望から救う力をもっているのでしょうか。それは、どこまでいっても実験であるにすぎなくて、本当にそこに身も魂もまかせきつてよいのかどうか、信じてしまえない危うさがつきまとい、ていきます。どう進んでも出口をもとめえない迷路をさまようような途惑いを覚えさすところがあります。その突破口を見出すことこそ、現代の芸術家が骨身をけずる課題なのでしようが、それをわれらの方法論の延長線上で発見することができるのでしょうか。

話がかなり飛躍いたしました。小林先生は禅月大師の芸術について

貫休は唯だ奇崛な表現の興味のために、世の惨苦を夢裡の形貌に於て現はしたのではない。その藝術によつて世間の苦惱を救ふことに彼の究竟の目的は存したのである。

と指摘し、この大慈悲から流れ出るため、

同じ夢に根ざしながらもかれの藝術には、ヨーロッパの象徴派の詩や、シニョルレアリスムの繪畫にはない高邁な氣格が備はつてゐる。

と評しておられます。

余談にわたりますが、かつてわたくしが「禅月大師の「黄雀行」という詩を「雀に」という題で誤認してお目にかけてときいたいたお手紙に次のような言禁がみえます。

一 雀にたしか、親のない子雀われと来てあそべ、という句がありました。同じ寂しさを大師も感じたのでしよう。この大師には、全く中国に珍らしい童心がまします。

一 雀のものとの句は「われと来てあそべや親のない雀」で、たしかにいじらしいものですが、雀によりは、おのれのさびしさに引きつけた、せせこましさが感じられないではありません。それが、先生の記憶のなかであたためられ、変形されて出てきますと、雀のさびしさをだきかかえるような、大らかな句となります。先生が禅月についていわれた「高邁な氣格」と、この大らかなさとは、ふかい結びつきがあるように感ぜられます。

『祥月大師の生涯と藝術』を讀みおわりますと、先生の書かれたものは必ず讀みたくなりました。いまと違つてそのころは先生の本はわりあい手に入りやすかつたのですが、それで半行書では半分くらい、雜誌に書かれたものは、先生にいただいたものをのぞくと、救えるほどしか集められませんでした。しかし、わたくしの讀みえたもの、それらはいずれも深い魅惑にみち、わたくしを新しい広大な世界へ導くものでした。その一つ一つについて語りたい欲望を感じますが、短い時間にそうすることはできません。そのうち特にゆかりのふかい王維について申しあげます。本についていいますと、『王維の生涯と藝術』と、漢詩大系の『王維』が、中心になります。

王維は、七世紀のおわりから八世紀のなかごろにかけて、いわゆる盛唐の、詩人として、画家として、有名なひとで、その美観と、文学、絵画、音楽の才能によって、時代の寵児でした。先生のことばを借りますと、

純情高潔で、濁世をいといながらそれを棄てきれなかつたところに人間的な弱さが見られるが、杜甫や李白のような超人に見られぬ獨特のこまやかな迷いや空想がある。また樂土への希求においては、屈原や陶淵明を継承するが、誘惑と解脫の微妙な交錯を繊細にえがく点に特徴がある。仏教の安心に究極の扱いをみるその詩は、經學の素養をしのばす典雅な詞のうちに、李杜の保守的本質をこえた新鮮さがあり、理知的である。絵画においては清淨境への憧憬を水墨の味を極度に生かして表現し

たので、唐人はへ淵微へ幽深あるいはへ重深といつてその妙趣をたゞとんだ。
(世界大百科事典)

『王維の生涯と藝術』は『祥月大師の生涯と藝術』のちに執筆され、それより早く昭和十九年に刊行されました。漢詩大系の『王維』は先生のなくなつたつぎのとし、昭和三十九年に出版した。

先生のお仕事はすべて未開拓の領域をきりひらかれたものが多いのですが、『王維の生涯と藝術』も先生以前にこれだけまとめた伝記は出ていません。世間でいう開拓的な仕事というものは、やむをえないとはいへ、欠陥の多いのが普通ですが、先生のものは、いすれたいへん緻密な実証的な方法で仕事を進めておられます。さきの祥月先生の王維も、ほとんど決定的な評価と申してよろしいかと思いますが、もちろん、先生がごらんにならなかつた新しい資料が出てくることによつて、部分的に修正すべきところがないではありませんが、本質的な点ではすべてを説きつくしておられます。

ところで、漢詩大系の『王維』はその決定的な『王維の生涯と藝術』をはるかに超えています。二十年の歳月が経過しているのですから当然といえます。二つの本の間には、実は、それだけでは足りない質的な違いがあるように感ぜられます。『王維の生涯と藝術』は、すぐれた学者が刻苦精勵すればそこに到達することはできず、研究とい

う領域を超えて、それ自体が立派な芸術作品といってよろしいかと感じます、
先生は「蕪村の藝術」という論文の序説に、新しい藝術学の方法について、

藝術学者はまず學者として藝術を深く知らなければならぬ。そうして學者として藝術を深く知るといふことは、その最少限に於いて、西洋及び東洋の古今に於ける主要な藝術作品を親ら深く玩味するとともに、それらについて考察する論文自体がまた高度の藝術作品をなすことによつて親ら豊富な創作の體驗を積むといふこと以外の何ものでも有り得ない。

といつておられます。先生はそういうお考えでしたから、初期の業績から、その論文が藝術作品であることを目指し、それを果たしておられます。事實の指摘に満足するような型の學者であれば、一つの対象についてある結論をえたならば、さらに新しい事實を見出さないかぎり、変化はないわけです。先生は同じ論文の中で

作品の解釋と魅力とは學者によつて絶えず更新され、時とともに深く豊かになるべきもので、それどころが作品の生命は時代を超えて永続するのである。

といわれます。先生にとつては、ご自身の研究であつても、それはつねに絶えず更新されるべきものであつたのでしよう。その限りで、さきの『玉縁の生涯と藝術』とのちの

「王鏡」とが違っているのは当然ですが、わたくしがさきほど申しました質的な違いというものは「絶えず更新」とはまた違った、飛躍的な相違であるように感ぜられるのです。わたくしはそれを、この二つの本の間に起った、先生の精神史の上での大きな事件「魂魄」説の成立にかかわるものと考えます。

「魂魄」説については、先生の「芸術の理解のために凶を読んでいただくのがいちばんいいのですが、つづめて申しますと、一ぎのようにいえるかと思えます。

人間は、西鶴のいうように「欲に手足の付いたる者」で、不断に欲望に駆りたてられ、体心問もなく苦しみ悩む者です。欲望は限りがないが、それを満足させる道具としての身体も、場所としてのこの世界も、限られていて、そこにはあまりにも大きな不釣合がある。そこに人間の根本的な苦しみがあります。だが、ここに一つの救いがある。それは芸術だ。と先生はいわれます。芸術によつて人は満たされない過剰の欲望の苦惱をふしぎな享樂にかえることができます。してあまたの欲望が、えつて享樂のためのしい源泉となる。というのです。では、苦しみの原因である欲望が、どうしてたのしみの源泉と転ずるのでしょうか。

欲望には、美しい欲望と醜い欲望とがあります。醜い欲望とは、食欲と色欲とを中心とする自然的欲望で、主として身体の行爲でもつて充たされる欲望です。美しい欲望とは、身体でもつて充たしえない超自然的な欲望で、すなわち、神の欲望、永遠の欲望、

絶対の欲望、というやうなものです。東洋では昔から、美しい欲望を魂といい、醜い欲望を魄と名づけて、呼んできました。何にでも執着して、ついて離れないのが魄の特性で、これに反して魂のはたらきは、なれることにあります。すべてからはなれ、解脱しようとする心のうごき、それが魂です。この魂と魄とが肉体という物質を宿としていつも一緒にからみあつて、いるということが、人間が生きているということですよ。

ひとりの男性が嫌がる女性をむりに自分の細君にしたとすると、この男は魄の命令に従つたことになります。その恋をあきらめて修道院にでもはいつたとすると、魂の命令に従つたことになります。無理じいの女房あいて、は恋をとげたよろこびはなく、かりに好きあつた女房でも、連れさううちに相手が鬼に見えることもあつて、救いになりません。さて、修道院にはいつたからといって、そらやすやすと恋しいひとが忘れられるものでもなく、ここにしかんたんに救いがあるとはいえませんが、

ところが、むりに細君にするのもなく、といつて修道院にはいるのもなく、恋しいひとのしとへ走つてゆきたい気持ちをよさえ、筆をとつてそのひとの顔を描にかいてみる、というのが、先生のいわれる芸術の立場です。くりかえし恋人の顔をかいていろいろに、絵をかいたのしみそのものがかれの心を解放し、よろこばせ、もはや恋人といふしよにならう、などと、思わなくなる。

この場合、恋しいひとのしとへ走つてゆきたい気持ちをよさえたのは、魄が魄をよさえ、魄のエネルギーが恋人とあうといふ實際的な行爲となるのを、抑圧したのです。筆をと

って恋人の絵をかくのは、魂におさえつけられて行きどころのなくなった魂のエネルギーが、夢想にふかれイマジネーションとなり、身体をつきうごかして、夢想に形をあたえろ、造形する、という非實際的行為をなされたのです。非實際的行為にエネルギーを放出して抑圧がなくなったために、そこに快感がうまれます。その快感にさそわれて、魂のつくエネルギーは、恋人を追うという實際的行為にむかうことを忘れ、造形するという非實際的行為のうち絶えずそのエネルギーを流しつづけるので、苦しみはなくなる、これが、芸術による解脱、救いです。

図式的に説明するとなるとしなごのようですが、これは実に驚くべき独創だと、わたくしには感ぜられます。先生ははやくから魂魄にふれておられますが、人間のすべての行為をこの魂魄で説明しようという確信に立たれたのは、あの「女娼と観音」にはじまる莊大豊蔵な女神信仰の研究にむとぎりつけられた、昭和三十年前後のことではないかと、推測いたします。

いま申しましたような「魂魄」の説から考文すると、先生は人間をみる場合に、「欲望」を強調しておられるようにも見え、「解脱」を鼓吹しておられるようにもみえます。けれどもよく考えてみますと、そうではなくて、先生は芸術の魅惑を、ひいては人間の生命の「魅惑」を、説いておられるのではないかと思えます。

人間はたしかに「欲に手足の付いたる者」であり、解脱もしなければ生きる気にな

れないわけですが、完全な解脱ということになれば、魂魄離散で、そこにあるのは死です。魂と魄とはいずれは離散する運命にあるものです。その魂と魄とはなれようとしながらはなれ切れずに、天上にのぼる力のある魂がさつさと天上にのぼってしまった手、重々くるしいかわいそうな魄をかえりみながら、天国と地獄の中間で離れそうな手をつなぎ合っている、そこにこそ芸術がある。魂の浮遊力で、手をつないだ魄が、すこしくし地上から浮びあがっている、そういう状態が人間の人間たるゆえんで、このクライシスがそのままクライマックスとなつていく微妙な状態を表現しえているのが、すぐれた芸術であり、そのようになされた芸術のたたえる魅惑を、一つ一つの作品に即して玩味し説明するのが、芸術学の任務だ、といつておられるように考えます。「欲望」や「解脱」を説かれたのは、いわば「魅惑」を語るための前提だったのではないでしょうか。王維についての先生のことばを、もういちど考えてみましょう。

純情高潔で、濁世をいとひながらそれを棄てきれなかつたところに人間的な弱さが見られるが、杜甫や李白のような超人に見られぬ獨特のこまやかな迷いや空想がある。

詩意と解脱の微妙な交錯を繊細にえがく点に特徴がある。

この「いとひながら棄てきれぬ」「こまやかな迷いや空想」「詩意と解脱の微妙な交

鍾「ここにこそ、神の、でも、けしもの、でもない、人間のほんとうの救いがある、と
考えられたのでしょうか。」

先生は「上古に於ける呪術、藝術及び宗教の相剋的發展について」という論文に、

私が宗教や藝術をも行為の面に於いて捉えようとするのは、それを感情や情緒とし
て扱う際に避け難い曖昧を好まないからである。人間を把握するのは、その行為に
於てするのが最も確實と考えられる。

と書いておられます。あらゆる人間の行為を、観察し、分析し、検討して、

人間が現実、現実とやかましくいうこの現実の行為世界がほんとうは仮の、偽りの、
うつろの虚偽の世界にすぎず、そしてまったく空虚の世界とされる想像世界が、実
は真の眞実世界である。

(藝術の理解のために)

ということをかめられたのです。

先生は、芸術研究には、具体的事実としての藝術を外から研究する「歴史的方法」
と同時に、その事実を生み出した人間の精神作用ないし体験の内者によって藝術に内か
ら光をあてる「内省的研究方法」が大切だと、書いておられます。先生の研究の歴史を

ながめますと、昭和三十年前後、すなわちわたくしの推測いたします「塊魂」説の成立を境にして、その前では、歴史的方法にやや重点がおかれ、その後では、内省的方法がいろいろしく前面に乗り出してくるよう感じられます。

昭和三十三年に先生からいただいたお手紙に、

あの『海月大師の生涯と藝術』や『王維の生涯と藝術』の中で、肝心の藝術の魅惑を殆んど説いていず、大和繪史論にし、(中國)繪畫史論攻にもやはりその感があります。自分のや、ていることとまだまだ抽象的で、もつともつと體驗に即かねばならぬと思います。中國人の「情」というものが、一種不思議な生物のようなもので、そこにこそ藝術の最も深い源泉があるようですが、これはどうも西洋人や日本人には稀薄なような気が致します。……蕪村もそれが溢れて、彼の本質を中國的にしているので、「段名言の詩人」というのも、そういう本質的な意味にとるべきだと思ひます。

と書いておられます。この「情」というのはほかのことばに移しにくいのですが、強いていへば、「いといなながら棄てやれぬこまやかな迷いや空想」「誘惑と解脱の文籍」から溢み出る微妙なもの、とでも申せましようか。これは、感情でも、情緒でもありません。王維のような理論的な詩人に、この「情」が深いのは、不思議ではありません。

王維の生涯と藝術」と王維との間にみられる暫的な相違といふのは、先生のこ
とでいえば、さきの本ではその「情」をや「抽象的」に指摘されたのに対し、おとの本
では「一種不思議な生物のような情」をそつくりそのまますくいとリ、その魁惑を説む
者のたましいに沈みいるように説き巧かされた点にあらうかと考えます。王維だけでは
なく、芭蕉、蕪村、乾山、光琳、マラルメ、ルオーなど、先生の晩年にみ書きになつた
ものはすべてそうであつたとわたくしは信じます。

漢詩大系の「王維」は、十代はたち代の王維、いわば魄のうめきにさいなまれた王維
を描いたところで、先生がなくなりました。魄が魄の手をとつてやさしく舞いながら歌
う王維の中年以後の壺歌は、ついにそれをわたくしたちに宣布する人をうけないました。
これは、なんともしいようのない悲しいことです。しかし、この吹きちぎられた「王維」
の裂け目には、天上にのぼつてゆく先生の魄が、地上にのこされたわたくしたちをかえ
りみつつ、静かにさとされる声がひびいているように思われます。それは王維の「偶然
作」の第二首について、こういつておられるところです。

地方の四五年の役所づとめの間に、彼は没人といふものゝ悪さをつくづく身に
みて感じたのであらう。「曾て城市に向かわず」まではどうやら田舎の老翁の言と
して受けとれるが、つづく「五帝と三王」以下の後半は、どうしても儒教の欺瞞に
堪えがわた、彼の真率の言にほかならぬ。「干戈と指讓と何れか是なる」といふのは

じつに痛快な言で、「どっちにしても同じだ」という眞実を、どっちにしても強奪される永遠の民に向かつてかれは悲しく、しかしやさしく、同情にみろて告げているようにみえる。

禅月大師や王維が口々に誦誦した『法華經』に「もし人たちが、この法華經を、あるいは読み、あるいは誦し、あるいは解説するならば、父母よりうけたままのこの耳によって、三十七大千世界の下はアビ地獄から上げ有頂天にいたるまでの、ありとあらゆる声を聞くであろう。男の声、女の声、苦惱の聲、快樂の聲、凡夫の聲、聖人の聲、餓鬼の聲、仏の声を聞きわけるであろう」ということがみえます。これはいいかえれば「すべてのものの声、あらゆる声も、かくれた声も、ききわけるほどの音でなければ、ほんとうに人間の生命の尊と下を知ろひととはいえない」と考えてよいかと思えます。

先生は、すべてのものの声、永遠にうばわれる民の苦しみの声も、恋人をいだく苦者のよろこびの声も、よく聞き知った方だ、と申せましょう。先生の晩年の書きものの中に、しばしば性のよろこびを説かれるのを、怪しむひとがないではありませんが、これこそ現実世界の虚偽になれて、眞実の聲に耳をすまして聞き入ることを知らないひとかと思えます。

昭和三十四年にいただいたお手紙で 先生は

行動主義・立身主義 功名主義が、昔から今も、どんなに多くの平和な人々を苦しめてきたかわかりません。幸に怠け者、身没名亦盡とい、たような怠け者が多いので、まだしも人が死に絶えずに続いてきたようなものです。享樂を行動に求めず、想像に求める藝術の職能が、幸いに強くはたらい、人間を破滅から救っているのですが、それをし、とし、と強くして、行動的人間、即ち他人を傷す人間を絶無にする必要がありましよう。

とっておられます。『王維』の最後のことはと照らし合わせ、また、今日の世界の情勢をながめますとき、先生の説かれる藝術の慰感が、人間の平和と、いかに深いところで行なっているかに思い到り、感にたえない次第です。

長い時間にわたって拙い話をお聞きくださいましたことを、感謝いたします。

「雑 録」

*日本人の書いたフランス文学の研究書や論文の目録に小林博士の『程月大師の生涯と藝術』を著録したものであるのを知らない。マラルメやプルウストを論じたものとしてこの本はきわめてユニークなものだと思いが、フランス文学を専攻するひとたちからそ

の批評を聞くことができないのは残念である。もつとし、中国文学を専攻する人たちのなかで、この本を熟読するひとけそう多くないようだから、マラルメ、プルヴストは看板にかかけないものを、多忙のひとたるが手にしないのは無理もないかもしれぬ。ほしいままで想像ながら、マラルメが中国人か日本人であったら、きっとこういう本を書いたであろう。

* 魂とか魄とかという二十人の迷信を学問の世界にうちこむのはおかしい、という説をきいたことがある。魂魄がたいて迷信なのかどうか、わたくしは知らないが、もしそうだとすると、エロースやデモニユソスなどもギリシヤの迷信であるように、わたたくしなどには感ぜられる。

* 『精神』は元來物質に『憑かれ』てゐるといふ呪はれたる運命を担つてゐる。マルクスは『ドイッ イデオロギー』でこういつている。これは物質が精神に憑く。ということとは同じでないのであるが、小林博士のようによつて『魂』が物質に憑くという方が正確であるように、わたくしには感ぜられる。精神は物質に憑かれるのではなく、精神のうち魂が物質と魄とをむすびつけ、はなさないのだ。その状態を魄の方からは『呪はれたる運命』と感ぜられるのであらう。

* 『行動的人間』を純無にしようとする博士の説を『小乘的』とする説を聞いたことがあるが、どれほど懇切に、あるいは声を大きくして説いて、人間はその行動的であることから解脱しないことを見過したうて説かれるので、むしろ『大乗的』といふべきか。

寒山詩

(四)

151 正144周143朝143唐148大117

これなるひとりのよい穀御

教養あまねく身につけて

南へいったら北に追っ払われ

東へいったら西に追っ払われ

いつまでたっても浮草縁業

やすむ間もなく飛びちるよもぎ

いかなるお方とたずねてみた

姓は會 名は乞どのじゃ

一人好頭肚 六藝盡皆通 南見趣向北

西見趣向東 長流如汎萍 不鬼似飛蓬

問是何等色 姓會名曰空

趣向北 正本周本朝本作懸歸北 西見正

本周本朝本作西蓬 空 正本周本朝本作

齋

原田憲雄 訳注

152 正145周149朝144唐149大20

「賢いひとをううけいれろ

賢くないら仲悶すな」

「賢かったらよろこばれ

賢くなければ拒まれよう

よしよし嫌わすあわれめば

それぞれ持ち前いかされよう」

子張のことばにつくがよい

子夏の言い草なつとらん

他賢君即受 不見君莫與 君賢他見容

不賢他亦拒 情善矜不能 仁使方得所

勸逐子張言 拋却ト高語

・慎、正本周本朝本作嘉

153 正146周150朝145唐150大21

世間のバラバラ簿っペラ

ひとさままじやあるけれど

般奪は柳奪わらい

柳奪は般奪わらう

なぜお互いに笑うのか

どっちもどっちのケツまがり

崖で馬車馬競争すりゃ

もんどりうって瀧の底

俗薄真成薄 人心箇不同

柳老笑般翁 何故兩相笑

裝車猛峠嶮 翻載各瀧凍

154 正147周151朝146唐151大22

わしにお金のあったとき

いつでもおまえに貸したのに

いまじゃおまえはぬくぬくで

わしに会うても張りこまぬ

欲しかった日のことおしや

いまのたのみはわかるはず

有ると無いとはまわりもち

じっくり思案するがよい

是我有錢日 恒為汝貸將

見我不分飛 須憶汝欲得

有無更代事 勸汝熟思量

155 正148周152朝147唐152大23

人生わずか一百年

仏説すべし十と二部

慈悲は野にすむ鹿に似て

いかりは家の犬のごと

犬は追文どしち去らず

鹿はたちまち走りやる

煩惱の猿からめん

世尊の獅子吼ききたまへ

人生一百年 佛説十二部

慈悲如野鹿

嗔怒似家狗 家狗起不去

野鹿常好走

欽伏羅猴心 須曉獅子吼

怒正本同本朝本作念 狗正本作狗

正本同本朝本作款 獅正本同本作師

156 正徳周153朝18巻153大202

ちいーとは、かり教えてやろか

わしのえらさがようわかるじゃろ

貧乏したとて屋敷は売るな

小銭ためたら田を買うことじゃ

腹がへっては走りもなるまい

枕たかだが寝すぎちやならぬ

わしのことばをみを見ろように

朝日のあたるここに掛けとけ

教汝數般事 思置知我賢 極愈忍菅屋

綾富須軍田 空腹不得走 枕頭源葉眠

此言期共見 掛在日東邊

・共正本周本朝水作家 掛正本周本作挂

157 正徳周154朝19巻154大204

寒山はいみじけれども

登るものみなおじみそる

月照りて水は澄み澄む

風ふけば草はりようりよう

洞みし梅 雪を花とし

枯木はし 雲を葉として

雨ふればいよよてやけし

晴れざればひとゆきがたし

寒山多幽奇 登者皆恒協 月照水澄澄

風吹草獵獵 滴梅雲作花 枕木雲充葉

觸雨轉幽室 非晴不可涉

158 正徳周155朝19巻155大205

樹ガアル 林ヨリ先ニ生エタノシヤ

年ニシテ マズ 倍以上

根ツコトコロハ谷ガ丘ニナリ

葉ッパハ霜ニ色カエタ

シナビタツララミナ笑ウ

木地ノ根様ニハ目モクレヌ

皮ガスツカリハガレタラ

太物バカリガアルンジャケドナ

・有樹先林生 計年逾一倍 根遺陵谷變

葉被風宿改 成実外凋零 不備内文彩

皮膚脱落盡 唯有眞寶在

文正本周本朝本作紋 前正本周本朝本

作絲 眞正本周本朝本作負

159 正152周156朝151唐156大158

寒山ノハダカ虫

身ハ白ク頭ハ黒シ

手ニトルハ二卷ノ書

道經ト徳經ト

ナベカマモ家ニナク

出アルクニ服モナシ

知患ノ劍ツネニモナ

煩惱ノ賊討タントス

寒山有髯蟲 身白而頭黒 手把兩卷書

一道將一徳 住不安釜竈 行不齋衣袂

常持智慧劍 擬破煩惱賊

齋朝本作齋 擬正本作擬

160 正153周157朝152唐157大159

白髪になりたくないひと

朱の膝かけ捨てかねる

長生きしたいばかりに

やたらに薬草掘りさがす

何年たつてもさきめなく

腹をたてたりふさいだり

獵師が袈裟をつけたとて

しともしと手前のものでない

有人長白首 不肯捨朱絛 採藥空求仙

根苗亂掘極 數年無效驗 癡意曠悽書

獵師披袈裟 元非汝使物

採正本周本朝本作采

161 正154周158朝153唐158大254

昔も貪乏じゃあつたけど

今ではまったく素寒食

やることなすことくいちがい

どこへいってもムダ骨じゃ

泥水稼業のスネ折られ

寄合いに降りや腹いたむ

ブチのネコめが消えうせりヤ
さつそくネズミが固む飯びつ

昔時可可貪 今日最命凍 作事不諧和

觸途成倥傯 行泥雲脚風 坐社頻腹痛

失却斑猫兒 老鼠圍飯瓮

162 正157周161朝156唐160大48

天然のもののでたさ、

ともはなくひとりだち

さがしても見えもせず

出入には戸口なし

ちかめたら胸におさまり

ひるげたらあらゆるところ

信じようとせめかぎり

出会うてもそれとしるまい

立正本朝本作一

可貴天然物 獨立無伴侶 覓他不可見

出入無門戸 促之在方寸 延之一切處

你若不信受 相逢不相遇

163 正158周162朝157唐161大26

わしの家に洞ひとつ

洞の中には何もなし

さっぱりとガランドウ

日々に光かがやく

菜々菜くいかうだ養い

ボロまとう幻の身に

千人のひじりもごされ

わしの方は天真仏

・余家有一壺 壺中無一物 淨潔空堂堂

光華明日日 談食養微軀 布裘遮幻質

任你千聖現 我有天真佛

・淨正本朝本作清 疎正本朝本作蔬

164 正159周163朝158唐162大30

一人前の男なら

かばらをするな

鉄より固い根性で

まっすぐ悟りの道へゆけ

まがった道に用はなし
それたら結局ムダ骨じゃ

ご利益などはあてにせず
心のあるじとなるがいい

・ 男子大丈夫 作 茅葉 勤 接 鐵石心
直取 菩提路 邪路 不用行 行之 枉辛苦

不要 求佛衆 識取心王主

165 正 162 周 166 朝 161 唐 165 大 299

のんびり高僧たすねたら
かすみの山が萬々層

師が指さした帰り路

月が一輪 燈をとぼす

・ 閑自訪高僧 煙山萬萬層 師親指歸路

月掛一輪燈

掛正本作挂

166 正 166 周 163 朝 162 唐 166 大 300

華頂の峯にああそべば

天は朗らかに日の照って

晴れたる空を見わたせば
白雲 錦と飛うでいた

・ 閑遊華頂上 天朗畫光輝 四顧晴空裏

白雲同鶴飛

・ 天 正本 周 本 朝 本作 日

167 正 165 周 169 朝 164 唐 167 大 56

寒山に表ひとつ

家には戸もなく障子なし

左右に六つの門あいて

座敷から青空みえる

部屋々はひっそりかん

東の壁から西の壁まで

なかには一つも物はなく

借り手がおいでの世話もなし

寒くなりやほだ火たき、

腹がへりゃ茶を煮てくらう

いなかじじいのまねをして

やしきひろげる気なぞなし

そういうことは地獄のわが
やり出せばきりがない
ヒ〜くりと思案をなされ

思案すりやすじみち知れよ

寒山有一宅 宅中無樹隔

堂中見天宮 房券虛寮寮

其中一物無 免被人家借

飢寒煮菜喫 不學田舍翁

盡作地獄業 一入何曾極

思量知軌則

田莊、正本周本朝本作牛莊

168 正徳周170朝165唐168大57

わしがちよつくら山おりて

町さ遠入って来てみたら

おなご家に出会ったものじゃ

どれもみなトテシヤンで

頭には錦かんざし

紅おしろいこってりぬって

六門左右通

東壁打西壁

寒到燒軟火

舊置田莊宅

好好善思量

金の殿輪に銀の花

うすぎめは 緋 紅 紫

仙女みたいなあかい嬪

ファンとええにおい

だれもかもふりかえり

うっとりと同っぼれ

ほかにはないべっぴんと

身も魂も抜けてしもうて

肩かじる犬こみてえに

ぺろぺろと舌なめずって

振りかえる今別しねえ

畜生とかわりがあろか

そいつが今じゃ白髪ばば

老いぼれてお化けそつくり

むかしから犬の根性で

さとりなどひらけようなし

・ 懐家誓下山 入到城隍裏

逢見一醉女
端正容克美 頭戴蜀様花 燕脂塗粉膩

金釧鑿銀翠 羅衣緋紅紫 朱顏類神仙

香帶氣氤氳 時人皆顧盼 瘳愛染心懸

謂言世無雙 魂影隨他去 狗咬枯骨頭

虛自詭唇齒 不解返思量 與畜何曾異

今成白髮婆 老陋若精魅 無始由狗心

不起解脫地

・宛 正本周本朝本作竄 燕朝本作懸

169 正167周171朝166唐169大75

寒山にかくれし日より

木の寒くらい命やしなう

つねひごろ何をか憂う

世につれてすぎこしのみぞ

近く川と月日はうつり

光陰は石火のごとし

あめつちの移るまにまに

われは坐す巖のほらに

一自逐寒山 養命餐山菓 平生何所憂
此世隨緣廻 日月如逝川 光陰石中火

任你天地移 我曠濶中生

・菜 正本周本朝本作果

170 正168周172朝167唐170大76

世間の人をみてみるに

ほうほう壁あげ走ってる

なんのためかがわからんじや

道もとめようはずがない

幾日繁昌するものが

仲間といつてもほん一時

金が千万あったとて

食乏本こりにゃおよばない

・我見世間人 茫茫走路塵 不知此中事

將何爲去津 榮華能幾日 卷屬片時規

縱有千斤金 不如林了貪

・丁 正本周本朝本作下
171 正169周173朝168唐171大45

梁朝の榮えし日

四種の賢者そこにつどいて

宝誌のほた万廻師

四人のひじりさては傳大士

一代のみおしえかかけ

みほとけの使となりて

堂塔伽藍たてつらね

信あつく仏理に帰依す

さてかくはなりしといえど

なすわざにわすらい多く

まことの道とかけへだたりて

かしく割きこころ充てしのみ

無為の功にいたらぬときは

損多く益すくなけれ

名のみのこり形はあうす

かのくにやはたこいまいすこ

・自問梁朝日 四依請賢士 寶誌萬廻師

・四仙傳大士 顯揚一代教 作持如來使

・建造僧伽藍 信心歸佛理 雖乃得如斯

・有爲多患累 與道殊懸遠 折西補東願

不違無爲功 損多益少矣 有習而無形

至今何處矣

・誌周本作志 建造周本作建造 矣周本作利

172 正 170 周 174 朝 169 唐 172 大 287

貪乏ぐらして病気がち

生れたときから人ぎらい

おひつば飯がとんとなく

こしきはしよっちゅう塵だらけ

家は雨もりほうだいで

よこにもなれぬぬれ寝床

やせこけたとてあたりまえ

心配したうなおわるい

・吁嗟貧復病 爲人絶友親 兼稟長無飯

・甌中塵生塵 蓬處不免雨 漏榻劣容身

・莫怪今顛顛 多愁定損人

・顛顛周本作世伴 173 正 171 周 175 朝 170 唐 173 大 286

娘をもつたうたいへんだ
生れてしまえばしつけして

やさしくなれと頭なで
おしゃべりするなと背をたたく

機織ることができんでは
どこの嫁にもなれはせぬ

トシマ娘にばばがいう
おまえはあゝ母にやおよばんわ

・養女畏太多 已生須訓誘 捺頭遣小心
鞭背令緘口 赤解乘撥村 那堪事冥第

張婆語驢駒 汝大不如母
太正本作大 如益本作知今從正本等

174 正172同176朝171唐174大9
心を巻くわけにはまいらぬぞ

わしはムシロではないからな
ふらりと山の中にやってきました

ひとりデコボコ岩にねていると
おしゃべりが来てわしをけしかけ

たちまち金をもうけさせるといふ
土堀にヨモギを植えるのと

おんなじこと お役には立ち申さぬ
・兼志不可巻 須知我匪靡 浪造山林中

獨卧盤陀石 辯士來勸余 速令受金壁
壁牆植益蒿 若此非有益

135の訳文の後半を書きおとしたので左に
全文をしるしておく。

おとこならぐじぐじするな
銭がなきやかせげばいいさ

まず一つ雌牛を飼うて
子牛五つ生ませてみせる

子牛はやがてまた子を生んで
次から次と数かぎりなし

さて陶朱どのいかがでござる
わしの財おぬしとどっこい

莫

種

樹

原

田

憲

雄

一李賀小記一

樹があるから園という。「詩経」鄭風の將仲子にいう。「將わくは仲子よ、我が園を
 踰ゆるなかれ。わが樹えし樽を折るなかれ。萱に散てこれを愛しまんや。人の言の多きを
 畏る。仲も懐うべきなり。人の言の多きも、亦た畏るべきなり。」詩中の「園」を毛
 伝は「木を種うるゆえん」という。そのほか「説文」に「園、果を樹うるゆえん」とい
 い。「一切経音義」に「樹を種うるを園」というもの。みなこれである。それを李
 賀は「莫種樹」に

園中莫種樹

にわに樹をうえるな、という。それでは園が園でなくなってしまうではないか。園を園
 でないものにして、いったいどうしようというのか。いやそれよりも、なぜ、園中に樹
 をうえてはいけないのか。

種樹四時愁

樹をうえると、春夏秋冬、いつも鬱陶しく心愁わしいからだ、という。

「往梁たる柔水 君子樹えたり」とは『詩経』小雅巧言の語である。人の心をたのしませるがゆえに、君子がうえるのである。人のたのしむ樹をうえて、なにゆえ四時並うのか。わが園を踰え、わが檀を折る伸子を、また人の言の多きをおそれるのか。そんな問いにはおかまいなしに、あるじは、ひとり、ごろりと南の露台の牀几に横になる。月が出ている。

獨暉南林月

ことしの秋も去年の秋にそっくりだ。

今秋似去秋

ことしの秋のなにか去年の秋にそっくりなのやら、庭に樹をなせうえていけないのかと問ういには、わがらない。さらにたすねようにも、今秋似去秋とつぶやいたまま、あるじはそっぽむいて睡ってしまふのだから、いや、睡ったふりをしてるのだから、去のかけようしない。

この詩を 注家のひとり「落葉した年の秋の作でもあろうか」と推し、今秋似去秋に「落葉の身は同じことだ」と注する。そうであらうか。わたくしには、そうは思えぬ。そうとては、この詩のしつ悲哀の感情と屈折した表現とは、そのまま作者のものとにのこされて、読むひとのものとはならぬ。

ことしの秋が去年の秋にそっくりだというあたりまえのことを、ことさらに、短い詩の結びの句にとりあげたのは、觸れるに忍びぬところ、ことばにのぼしえぬところだ。

何がまゝたく変わつてしまつたからではないか。まことは今秋不似去秋なるかゆえに
今秋似去秋の理不尽をうたわずにおれなかつたのではないか。知を不知といい、不知を
知というのは唐の詩人の常套である。これをひとは反語という。反語にちがいあるまい
が、かれらが用いる心情には、いまのわれわれが日常にもしあそぶそれよりは、すつと
重い意味を、そこに托していたように察せられる。

この詩では 園も 樹も 南牀も 月も、それらをふくめた今年の秋が、去年の秋と
同じでありながら、そを見る人は同じではないのである。同じでない人の目から見れば、
園も 樹も、南牀も、月も 同じでないはずであるのに 同じようにみえる。だから
似るといふ。似は似であつて 同ではない。同は客観で 似は主観である。眼前の客観
は同じであつても 主観は同じでない。「身は同じ」とはどうしてもいへぬ。しつとも、
園や樹や南牀や月とともに 見られるものとしてのおのれの身は 同じように見えたか
も知れぬ。だが 見るおのれはかわつていた。いや、たぶん、見られるおのれの身し、
園や樹や南牀や月とは違つて、同じではなかつたはずである。そのことを、第三句の「獨
の字が示している。

『詩経』小雅正月の「哀此憫獨」を解いて毛伝は「獨は單なり」といふ。鰥寡孤獨の
ひとをさしていうのである。『釋名』は「老いて子なきを獨という。隻獨なり。依ると
ころなきをいうなり」と解く。賀は二十七歳で早逝した。白髪を歌うてみずから老いび
になすらえることを好んだが 事実として老人ではない。またこの詩の作時を何歳とみ

るかは問題はあつても、すでに幼穉のものではない。しかも隻獨にして依るところなしといえば、その無所依は活計の上のことではなく、心情の上のこと、すなわち、恋人が妻かをうしなつた孤獨ではないか。今秋と去秋とを、似てはいるが、同じからぬものとしてへだてるのは、おのれがそこに依つて、おのれとはわかちがたいものとした。愛するひとの不在が、喪失が、その間にあつたからではないか。

愛するひとと共に見るとき、花さく水と果なる樹とが、どうしてたのしくないのである。花ひらがす景ならぬ鬱々たる水々さえ、わづらわしい世間から遮断してふたりを保護するものとするこぶのが、恋人たちのすなひな感情である。樹々にみちた園に、まして月が出れば、まさに劉楨の「月出照園中 珍木鬱蒼蒼」である。ふたりは南牀に夜もすがら光を浴びて、睡るいとまもなく、たであらう。あるいはまた、実際に共に見ることがなくとも、心に共にあると感じるとき、ひとほそこにあるのと同じであらう。園はひとによつて園であり、樹はひとによつて樹であり、南牀も月も、ひとによつて南牀であり月であつた。……それが去年の秋であつた。

いまの園はかつての園でなく、樹は樹でなく、南牀も月も、それらでない。にもかかわらず、園も、樹も、南牀も、月も、すがたのみ去年に似てたのしげに、おのれにとつてそれらをそれらのものたうしめたひとの、不在を、そこにくっきりとえがき出す。かえうぬひとの寫眞は、笑顔であるとき、それを見るのこされた人のところに鏡い痛みをひきおこすものである。園と樹と南牀と月とが去年とま、たく変つていたならば、せめ

てはそれがかなしげに荒涼としてあつたならば、かえらぬひとの不在を、かほどまでにまざまざと、よみがえらせはしないであろう。

もっともこの詩のあるじは、園中に樹を種うるなかれ、と吐き出したとき、そこまで意識し商量したかどうか。むしろ、なにかわからぬながらに、樹をわすらわしと感じてこゝろいつたのであろう。いいはしたものの、なぜと問いかえされ、みずから問いかえして、樹を見るたびに憂愁のおのれのうちに湧きあがることを意識して、樹を種うれば四時愁う、と答えたのであろう。けれども樹が人のかなしみのもとたりえないことは、さきにしるした通りである。独り南牀にわむつて月をみるとき、ふとその根柢に思いつくかなしみは樹より来るのでなく、ひとの不在からいたるのであることを。そうして、その不在をのぞけば、今秋は去秋とそっくりであることに。

人が意識する生活の中で、みずからにもおしかくしている隠微なかなしみが、ふいに夢にあふれ、そこに意識の立場からは虚構とされる真実が顕現することは、近代の心理学が同明したところである。獨睡南牀月は、夢による覺醒をいみじくもうたっている。「菓種樹」はそれを構成することはが単純透明でありながら、一首の全体に非現実の幽玄を湛えているのは、おそらく、このように深層にかれの詩筆が錚錚をおろしているからであろう。

Elizabeth Jennings (b. 1926) "Absence" 小 16 号。

I visited the place where we last met.

Nothing was changed, the gardens were well-tended,

The fountains sprayed their usual steady jet;

There was no sign that anything had ended

And nothing to instruct me to forget.

The thoughtless birds that shook out of the trees,

Singing an ecstasy I could not share,

Played cunning in my thoughts. Surely in these

Pleasures there could not be a pain to bear

Or any discord shake the level breeze.

It was because the place was just the same

That made your absence seem a savage force,

For under all the gentleness there came

An earthquake tremor: fountain, birds and grass

Were shaken by my thinking of your name.

ここにうたわれた感情は、李賀の「莫種樹」のそれとほとんど同じものであるように、わたくしには察せられる。ただ、うたいかたは著しく異なる。

賀は、おのれの園に面してうごかず、ひとけなみ意識の下層に沈んであらわれぬ。忘却に似るが、そうではなく、觸ればただちに劇しい痛みをよびおこす対象を、盲目の意志が、あるじの理智のおよげぬところへ押しやっ、ているにすぎぬ。女士は、ひとを心において園をたずねる行為でもって詩をはじめ。

わたしたちが最後に会ったところをたずねてみた。園は手入れがゆきとき、なにも変つていなかった。園は手入れがゆきとき、

噴水はいつも規則ただしいしぶきを上げていた。

そこには、すべてが終つてしまつた。しるしはなく

宛れることをわたしに促すものはなかった。

女士は、おそらく、隔つた時間がおのれの傷を癒したものと推量して、いくらかのおそれがありながら、必ずからを試練するつもりで、やつて来たのであろう。彼女のおそれは、園が、最後の出会いからのち再訪を決定するまでのいたんだおのれの心のように、荒れはてていふことにあつた。たずねるまでには、荒れた園の容子をさまざまにころに描き、それになんとして堪えるかまえを学習したのであろう。さて来てみると案に相違して、なにも変つてはいない。おのれのかうえの無駄だつたことがわかるのである。

木々から飛びたつところない鳥たちは

ともにしえないエクスタシーを教い

わたしのさまざまな思いに戯れかけた。あのかずかずの

よろこびには、堪えねばならぬいたみも

ひくく流れる微風をみだすあうそいも、ありえなかつた

ほつとして力がぬけたとき、そこ、なにも変つていないところに、思いがけないかな

しみがひそんでいた。

あなたの不在を、むごい押しつけと見せたのは

そこが、そつくり、そのままだったからだ

すべてのやさしさに、地震のゆらぎが

やってくる。泉も、鳥も、草も

あなたの名前を想いおこすと、振り落とされた

賀は無理じい、ひとと目に見えぬところへ押しやうていても、そこから反射してく

る憂愁は、園に憑き、樹に憑いて、おのれをいたぶる。それを園のせいにし、樹のせい

にして、さてどうにもならぬつれづれに、南林にひとりねむり、その夢に「今秋似去秋」

の非現実な覚醒があふれる。ところが女士の覚醒には、It was because the place was

just the same / That made your absence seem a savage force.」と、

い夢が侵入する。

女士の作は、賀の詩の終るところからはじまり、賀のは、女士の作の終るところから

はじまっていた。そうしてここにいたると、唐代の小説「鶯鶯記」の鶯娘の境と曉とが遠くから次第に近づき、相迎えたときのように、翕然として合して一体となるのをおぼえる。

女士の二句は、ほとんど質の語の翻訳とみなすことができる。ただ、質ならば、*place was just the same*、以外の語ははぶいたのであろう。女士は質の隠したところを露わにし、質は女士の露わにしたところを隠すことに、作詩の鍵をみく。兩詩の表面の差異 春と秋、晝と夜、動と靜などは、おそらくこの要約がみちびき出した必然である。しかも *"Absence" is nothing, no, anything, not, shock, shake, shaken*... という「芙蓉樹」が、芙蓉樹、樟樹、今秋、去秋のような、同じ、または相似た、意義をもつ語を短い詩のなかでかわりて使用するのには、内面の相似が兩詩人の作詩の方法をそこに収約したからであらう。このことはいま説いたふたつの詩にとどまらない。女士に

"Song at the Beginning of Autumn" is over.

Now watch this autumn that arrives

In smells. All looks like summer still;

Colours are quite unchanged, the air

On green and white serenely thrives.

Heavy the trees with growth and fall

The fields. Flowers flourish everywhere.

Frost who collected time within
 A child's cake would understand
 The ambiguity of this —
 Summer still raging while a thin
 Column of smoke stirs from the land
 Proving that autumn grapes for us,

But every season is a kind
 Of rich nostalgia. We give names —
 Autumn and summer, winter, spring —
 As though to unfasten from the mind
 Our moods and give them outward forms.
 We want the certain, solid thing.

But I am carried back against
 My will into a childhood where
 Autumn is bonfires, marbles, smoke;

I lean against my window fence

From evocations in the air.

When I said autumn, autumn broke.

この詩はわたしに贅の「新夏歌」を想い起こさせる。

暁水千籠眞蠟絲 落葉枯香數分在 陰枝李牙卷線茸 長風回氣扶葱籠

野家夢畦上新隴 長吟徘徊桑拓重 刺奮滿地菖蒲草 雨染燕語悲身老

三月搖揚入河道 天灑地濺柳梳掃

とより、夏と秋との違いはある。だが、ゆくべきものが去りがてにし、来べきものにためらう気配のただよう、微妙な情況をとらえてうたうその脈差しに、近親をみづえないだろうか。

さあごらん この秋がさまざまに匂いだち

やってくるのを すべての装いはまだ夏そっくりで

色どりはすこしも変わらず 大気は

緑や 白に 澄んでもえたっている

水々は茂っておしく 野べは

ゆたかに 花々はいたるところにさきみちている

というのは、暁の水々の千株はまさしくも蠟かけし線糸のごと、落ちし花葉 古りし香もはつかのこりて、月陰の枝の芽のこぼし線ほたのふたをまきつけて、とみくより吹き来し

風は春の気まめぐらせつつぞ青さたすくる、とうたうのとさほどへだたりがない。

フルウスト 時間をこどものお菓子のように

あつめたあのひとなら わかるだろう

この時季の とりとめなきが――

機知を詩法として愛する賀も、このようなうたいかたはせぬ。この三行はむしろ雑念

あるいは、愈ののちをうけた家人のうたい口に近い。だが

夏はまだ猛^{たけ}だけしいのに ぼそい

けむりの柱が 大地からたちあがる それで

秋が わたしたちを手さぐりするのが わかるのだ

となれば、田ひとがすけるまのうね^{うね}はりの丘にのぼりて、長きあぜみちさまよえば山

桑の葉の重きかな、どほとんと同じである。

けれど どの季節も 一種の

はたかなノスタルジアにすぎない わたしたちは名付ける――

秋 それから 夏 冬 春と――

まるで 心かう わたしたちのさまざま気分を

ときはずち それらに形をあてえようとするかのように

わたしたちは たしかに しっかりしたものが ほしいのだ
賀が隠し女士が露わにするところである。

けれど わたしは こころにもなく

こどものころにひきもどされる。そこでは

秋は たき火や みはじきや けむりだ、た

大気のいざないを さえぎられ

わたしは わたしの窓によりかかる

は、すろどき香り地に満ちて菖蒲はさやぎ、梁よりそそぐ燕のこえにわが身の老いかなし
蒲生ゆらゆら花とんで河べに入れば、天こまやかに地こまやかに柳くすく、とはちよ
うど反対の方向から同じものをうたっているといっ、てよい。そうして

わたしが 秋といっ、たとき 秋はひらけた

は 賀の「昌谷謠書示巴臺」と對につくつた「巴臺答」の「非君唱樂府 誰識怨秋深」
きみ樂府にうたうならねば、誰かしる秋のあわれを、とそっくりそのままではないか。

三

賀が女士を知らないことはいうまでもない。女士は賀を知っているだろうか。女士に
ついてはほとんどなんの知識もないが、オックスフォードを出て、その図書館の司書
をつとめBBCにもがかりをもつひとだときく。近ごろ英人のあいだに李賀愛好者が
ふえているともいうから、女士もあるいはそのひとりであるかもしれぬ。といってもし女

士が李賀を模倣しているなどということをものべようとするのではない。女士がま、たく賀を知らなくてしい。千二百年の時同と、中国と英國との空間の、へだたりをこえてふたりの詩人が相似た発想を共有する面白さを語ろうとするだけである。

十五歳のわたくしが賀の詩にひきずりこまれたのはなぜだ、たのか。思いおこすことのできぬ、いえはも、ともししい嘘にしかならないであらう。三十年たつてなお賀の詩から立ち去りえないのはなぜなのか。これはおのれを知るためにも、わたくしの解かねばならぬ問題である。『あれはおとなの詩ではない』と專家はいう。賀が二十七歳で白玉樓中の人となったことをさしているのではない。はたち前後でつくつて蘇東坡や黄山谷のものはおとなの詩だ、というのである。さしずめわたくしなどはすでに班白となつてなお少年の域を脱しない稚頑の魯人ということになるのである。わたくしの愚惑はいまにはじまったことではないが、古稀をこえた老詩人豹軒鈴木博士がかれの作のすべてに注解を加えて欣然たるのはどうしたことであらう。孫を愛する翁の情のごときものというか、そんな言い草はわたくしには信ぜられぬ。博士の昌谷詩解も仔細に見れば疑うべきところは少くない。少年にしか見出しえない眞実というものがあつたので、博士の老手しそこには及びかねたかと察せられる。けれども禹域の注家が解きあぐねたかれの本質から発する微妙をしばしば安らかに説き明したのは、いわゆる「おとなの詩」の保守性からかみ出したところに博士の心耳が傾き、賀の詠律に共鳴したからであらう。賀の詩にひかれて中夏の詩文を読み散らすようになったが、といつてみずから專家と称

しうるほど、広くも深くも読んではいないが、いわゆる「おとなの詩文」には違和を覚えることが多い。かれらは、かれらの中夏を信じて疑がうことを知らぬかにみえる。かれらは、かれらの戯く天と、かれらの踏む地と、その間に生れて死ぬまでのおのれとに満足して、その秩序が破れる目を知らぬように見える。おのれたちのはちがったいとなみが、人間のいとなみとして可能であり、現に存することを、知らず、たずねようとしてもしない。それがわたくしにはあきたりなかつた。

かれらが夷狄とよんで人間のうちには教えない民族のひとりで、わたしは、ある。と、ここで、「おとなの詩文」をたたえろ人は、わたくしと同じ夷狄のひとりでありながら、おのれが夷狄であることは念頭になく、おのれを中夏の人のひとりであるようにふるまうて疑わぬかにみえる。わたくしはおのれが夷狄のひとりであるから夷狄のすべてをよしとするのではない。中夏の人のよしとせぬと、ろにも眞実はあり、かれらが人間とは見ぬ夷狄にも人間が存することを、わたくしは夷狄のひとりとして、感じ、知り、それを知らうとせぬかれらに示したい、と思うだけである。

中夏のひとにも、きわめてまれに、おのれのうちなる中夏を疑う人がないではない。李賀はそのまれなる人のひとりである。わたくしがいまをおかれのしとかう立ち去り文ないのは、たぶん、そのためであらう。魯迅もまた「疑う人」のひとりである。「華蓋集」におさめらる「青年必読書」に「中國書雖有勸人入世的話、也多是僵尸的樂觀；外國書即使是頌唐和厭世的、但却是活人的頌唐和厭世。我以爲要少——或者竟不——看中國書、

多希外國書」といっているのを誇んだとき、わたくしは膝をたいた。そうしてかれが
 賀の作の愛読者であるのは当然だと感じた。「おとなの詩」がすきなひとは賀の作をま
 た中国文学史上の狂い咲きなどという。かれらは魯迅をも狂い咲きというてあるうか。
 魯迅が「外國書」を読むように賀の詩を讀んだらうとはわたくしも思うが「外國書」そ
 のものとは思わなかつたであらう。賀の作を「狂い咲き」という位置にすえつけている文
 学史の方を一変疑つてみる必要があるう。ジェニングスに「The Enemies」がある。

Last night they came across the river and
 Entered the city. Women were awake

With lights and food They entertained the band,
 Not asking what the men had come to take

Or what strange tonguez they spoke
 Or why they came so suddenly through the land.

Now in the morning all the town is filled
 With stories of the swift and dark invasion;

The women say that not one stranger told
 A reason for his coming. The intrusion

Was not for devastation:

Peace is apparent still on hearth and field.

Yet all the city is a haunted place

Man meeting man speaks cautiously. Old friends

Close up the candid looks upon their face.

There is no warmth in hands accepting hands;

Each ponders, 'Better hide myself in case

Those strangers have set up their homes in minds

I used to walk in. Better draw the blinds

Even if the strangers haunt in my own house!

昨夜かれうは河を渡りて来て

町にはいた女たちは寝ずに

あかりと食事を準備した女たちはかれうをもてたが

たおねはしながた男たちが何をとりに来たのか

どこの国のことばをしるのみ

なぜそなたに突然この土地に侵入したのかを

朝に存ると町中い、ばいだ
迅速な暗黒の侵略のうわさで
女たちの話では外国人はたれひとり語らなかつた
かれのやゝ、て来たわけを、その侵入は
荒らすためではなかつた
壇上にも野にも平知がたちしどつたよゝにみえる

だが町中は物の怪につかれたみたいだ
男が男にあうとうたぐりぶかく口をきく、なじみの友も

かれらの鞭の卒直な表情を押しかくす
握りあう手と手にあたたかみがない

たがいに腹の中で考える、ひ、こんでいたほうがいい
こちらの通いつけた、人たちの心にだつて外国人が

住みつくかもしれないからな、鎧戸を下したほうがいい
もしひよつと外国人がこのおれの家に来たときにもな

いわゆる「おとな」の心情はこの「町」の男たちのそれに通ずるものがある。「おとな」は急速な李賀を「女こども」あつかいして危うがる。ヒゲをはやした男たちがひっこんでいゝ間に、女こどもは聞くてまかけずに「外国人」の本質を見抜いて、あかりと

食事を用意する。「敵」ははたして外国人のなかにいたのか、女のなかにいたのか、あるいは男たちのなかにいたのか。

李賀の詩は「おとな」たちからすれば「子ども」の詩であろう。そのことが時間と空間のへだたりをこえて「女」のジエニングズと発想の「場所」を共有させることになるのではないか。

「おとな」がさかえ「女」が忍従する国では賀は生れても「死んで生れた子ども」であった。賀が「死んで生れた子ども」であるゆえ人は拙稿「楊柳」（『人文論叢』第十四号）にいさよがのべた。ジエニングズに "For a Child Born Dead" がある。

What ceremony can we fit

You into now? If you had come

Out of a warm and noisy room

To this, there'd be an opposite

For us to know you by. We could

Imagine you in lively mood.

And then look at the other side,

The mood drawn out of you, the breath

Defeated by the power of death

But we have never seen you stride
Ambitiously the world we know.
You could not come and yet you go

But there is nothing now to mar
Your clear refusal of our world
Not in our memories can we mould
You or distort your character.
Then all our consolation is
That grief can be as pure as this.

どんな儀式を わたくしたちは いま
「おまえのためにしてやれようか もしもおまえが
暖かく騒がしい部屋から こころへ
やって来たのなら 反対のものがあつて
わたくしたちにもおまえのことがわかるだろう わたくしたちは
おまえがとてもしい機嫌なのだ 想像することが出来る

そうして他の側を見ることが

おまえからかき消えた嫉嫌 死の力に

うちやぶられた呼吸を

けれど、もわたくしたちは見たことがなかった おまえが

野心にみちて わたくしたちの知る世界を 歩きまわるのを

おまえは来ることができなかったのに だのにおまえは去る

わたくしの身がなひとに次のような詩がある。「おまえはいつまでもねむっているのだから／見守る者のいない／小さなベッドで／ゆりおこして／大きくなることを促すものはいないのだ／ガラス窓もなく／電燈もなく／それでいてくらやみにいるのではなく／何も知らうとせず／断ってしまった早熟な子よ／風の音がしているドアのかけで／まだ見ることをしなかつた目を／おまえは決してひらくとうとはしない」わたくしはこの詩に教えられて、はじめでジェニングズの作をやや理解した。二十年、李賀の詩をよみつづけながら、いつのまにかあのれの心に「おとな」の皮膚をふいひはじめていることを知った。

李賀は「断ってしまった早熟な子」の目をもっていた詩人ではないか。「黄家洞」や「追和何謝銅雀妓」や「老夫採玉歌」や「長平箭頭歌」は「わたくしたちの知る世界」を「野心にみちて歩きまわる」ことのできなかつたかれだからこそうたえたのではなかつたか。

方 向
十 三

1967年3月1日

方 向 社

京都市上京区下長者町1通
千本西入 妙徳寺内

¥300 千50

*

出 版 目 録

*

大塚 五朗

日 飲 の 夜 歌 集 ¥430 千70

志 村 透 馬

志 村 透 馬 詩 集 品 切

中 新 敬

僕 然 堂 の 成 立 に 関 する 研 究 - 兼 好 の 仕 記 考 証 を 中
心 と し て - 国 文 学 品 切

原 田 憲 雄

幽 歎 集 中 国 詩 送 品 切

夜 の 歌 詩 集 品 切

境 墓 歌 集 品 切

平 林 集 中 国 詩 送 品 切

無 花 果 の 骨 に 詩 集 品 切

夢 葉 集 中 国 詩 送 ¥700 千45

南 の 風 詩 集 ¥700 千45

原 田 千 葉

挑 栗 集 歌 集 ¥250 千70

原 田 尚 雄

論 文 集 (I) 医 学 品 切

雑 体 外 路 歌 集 ¥250 千45

原 田 慶

野 の 雲 集 詩 集 ¥350 千45

原 田 憲 雄

(王 韓 王 雑 集 漢 詩 大 表 10 集 英 社 ¥1200)
急 漢 詩 大 表 11 集 英 社 ¥1200
王 雑 集 中 国 詩 人 選 集 英 社 ¥250

*