

方向

第一〇〇号 一九八九年七月一日

京都市上京区下長者町通千本西入妙徳寺内 方向社

心 乱 れ て

法華経巡礼 321

1989.7.1

原 田 憲 雄

前々回からの「七宝」の続きをもうすこし。これまでに挙げたもののほかに「碧玉」「釈迦毘陵迦」「摩羅迦陀」などが七宝に数えられる。「碧玉」は正本の「信解品」と「授記品」に見え、「授記品」のは *musārasāya* に当たるが、「信解品」では何の訳語かわからない。「釈迦毘陵迦」は *sakrahilāna* (強力に執着された物) の音写で一切世間の宝に優れた宝珠をいう。「摩羅迦陀」は *marakata* の音写で、中村元氏はこれをエメラルドとし「緑玉宝」とも言うが、あるいはマラカイト *malachite* 和名クジャク石ではないだろうか。マラカイトは、ギリシヤ語の *malachē* (ゼニアオイ) に由来するといひ、緑または濃緑の鉱物である。「釈迦毘陵迦」と「摩羅迦陀」は『法華経』には出てこない。

砂川一郎氏の『寶石は語る―地下からの手紙―』は、『旧約聖書』の「出エジプト記」二八、三九章にみえる「サバキの胸当」(審判の胸牌)にはめ込む十二の宝石名とその新旧日本語訳名を表示する。

宝石名

旧訳

新訳

sardius

赤玉

紅玉髓

topaz

黄玉

貴かんらん石

carbunkle	瑪瑙	水晶
emerald	紅玉	ざくろ石
sapphire	青玉	るり
diamond	金剛石	赤縞めのう
jacinth	深紅玉	黄水晶(シリトン)
agate	白瑪瑙	めのう
amethyst	紫玉	紫水晶(アメシスト)
beryl	黄緑玉	黄碧玉
onyx	葱珩	縞めのう
jasper	碧玉	碧玉

このうち水晶は二酸化珪素が純粋な形で目に見えるサイズの結晶になったものであり、黄水晶、紫水晶は水晶の色のついたもの。紅玉髓、赤縞めのう、めのう、黄碧玉、縞めのう、碧玉は二酸化珪素を主成分とするシリカ鉱物。二酸化珪素の結晶が電子顕微鏡でなければ識別できないくらい微細なとき、その集合の仕方、めのうになったり碧玉になったりする。ミクロンサイズの結晶粒子が紐状に連結し扇状に並んだものが集まって一枚の層をつくり、それが何層も重なって縞模様をつくると、めのうとなり、色や縞の形によって、単にめのうとよばれたり、縞めのうや、赤縞めのうになったりする。縞がはっきりしないのが玉髓である。貴かんらん石は、オリビ

ンという、鉄、マグネシウムの珪酸塩鉱物で、宝石名はペリドット。ざくろ石は、鉄、マグネシウム、カルシウム、アルミニウムなどを含んだ複雑な珪酸塩鉱物で、宝石名はガーネット。るりは、濃い藍青色の宝石で、四種類混合物、宝石名はたぶんラピス・ラズリ。

「サバキの胸当」は現存し、それを鑑定して新しい訳語がきめられたのだろうが、「赤繡めのう」が古い訳語の「金剛石」と対応するのを見ると、物の名を探ることのむつかしさを痛感する。

砂川氏は宝石の条件として「輝き、色、模様、光などの特殊な効果で人間の身を飾ったり、小さな細工物として使ったりするだけの美しさをもつ天然の鉱物で、日常の使用に耐える硬度を持ち、適度な稀少性のあること」をあげている。ただ人間と宝石とのかかわりは古く、装飾としてよりも、魔よけや病気の治療に使われた期間のほうが長かったかもしれぬ。また流行によって宝石の価値の高低に変動があった。石を「宝」とするのは、ほとんど人間の幻想である。

『法華経』にかえろう。正本、妙本、梵本で七宝の名がびったり対応しないのは、原因、理由は様々であろう。『法華経』は長大な經典で、ながい年月をかけて成立したから、古い部分と新しい部分とは、それぞれの時代の宝石についての価値判断の相違が反映するといった現象も混入したことであろう。正本、妙本の拠ったテキストと現存梵本とが同じでなく、それらにおいて「七宝」の内容に相違が生じていたかもしれぬ。翻訳の段階で、訳者の誤解や、時代の好尚への妥協などによる、名の当て違えがあつたとも考えられる。また、梵語經典を漢訳する場合に、漢文としての語調をくずさないため、あるいは読者である中国人の好尚に逆らわないために、原文

の順序を改め、省略し、追加し、変更することは、珍しいことではない。妙本にその著しいことは有名だが、直訳的だといわれた正本も一々文々に突きあわせて読んでみると、妙本におとらず中国の慣用に沿おうと努力しているのが感じられる。七宝が八宝になったり一々の名が省略されたりしたのも、たぶんそのせいである。「七」はインドでは神聖な数字だが、その「七」に物を当てはめるばあい現代の科学者のように神経質でないことは、どうやらインド、中国、日本に一般のようでもある。

砂川氏によれば、猫眼石が寶石として脚光を浴びるのは近代になってからという。それがヨーロッパのインド学盛行とほぼ軌を一にするところから察して、梵語辞典の訳語にも、流行が反映しているかもしれない。もしそうなら『法華経』の翻訳に「猫眼石」を当てることの可否は、なお考えなければならぬ。

仏教の經典では一般に、宝玉が世間で尊とばれることを認めたくらんで、それを捨てることをより重要として説くようである。『法華経』での七宝が、みずから貯えるべき物としてではなく、喜捨供養する物としてあげられるのも、その例であろう。世間を夢幻とする立場からは当然のことだが、そうだとすれば『法華経』の、品により、本よっての七宝の違い、また訳語の違いは、拘ることもないのではないか。そういえないことはない。これまで七宝についての詮索があまり熱心にされなかったのは、たぶんそのような考え方によるのであろう。しかし、物は欺かなくても、夢や幻は人を欺く。こんにち仏教徒と称しながら自らを飾るために珊瑚、るり、琥珀、めのう、サファイアなどの数珠を持つてはばかりぬ人がいるのは、宝玉という幻についての検討をわたしたちが怠っていたことにも、その一因があるのではないか。拘っても簡単に解明できることではない。現にこの稿も、

「七宝」を解明する点ではしりきれとんぼに終った。しかし經典のなかでの宝玉の扱い方に幾通りもあることがわかったし、「金剛」の語が「序品」と「普門品」にしか出てこないことを知ったのは、「七宝」を考えていてのおまけである。「普門品」がもと独立の經典で、後に『法華經』に包摂されたこと、「序品」もまた『法華經』の主要部分の最後に成立したたろうことは、説かれているが、そのことと「金剛」の有無とが関わるか否か、さらにそれがどのような意味をもつのか等々は、学界にすでに説があればそれを学ふいとぐち、なければ新しく探求すべき問題となろう。夢や幻のすべての虚妄を解明することはできなくても、分析してゆけば、構造の輪郭がたち現れてこないとはかぎるまい。西洋の学問のよきは、分析をねばり強く地道に進め、はやばやと諦めなかつたところであろう。仏教は無分別を重んじ、分析し総合する思考を「分別」として軽んずるが、分別の努力さえしなかつたわたしに無分別は落ちてきてくれない。

さて、(80)の「チャンダナ」は香木で栴檀と音写する。栴檀は、山田憲太郎氏の『香料博物事典』によればサンタル樹 (*Santalum album*) で、樹心と根部の黄褐色に近いものが黄檀、材の白色に近いものが白檀。材質の赤あるいは紫のものが紫檀 (*Pterocarpus santalinus*) である。いずれもジャワ、スマトラあたりが原産地らしいがインドで最も古くから薬劑や香料として使われた。「沈香」はジンチョウゲ科のアキラリア屬の數種をさし代表的なものは *Aquilaria agallocha* である。この植物の材質中に黒い樹脂分が沈着凝集している部分だけを採集したのが沈香水。沈香と栴檀は香料の代表とされ、東洋諸国で珍重された。九世紀初の中国の詩人李賀が「西施の曉夢 綃帳寒し。香鬢墮髻 半ば沈檀」(美人梳頭歌) とうたうのは、ねみだれたかみの毛から沈香と栴檀

のいりまじった香りが漂うというのである。

「デーヴァダル」は「神の木」の意で、マツ科の植物、学名 *Pinus deodar* だという。「牧野日本植物図鑑」はヒマラヤスギをあてている。正本は「木蜜」妙本は「木檀」とし、微香のある彫刻材らしい。いまわたしたちの見るヒマラヤスギがそれに当たるかどうかはわからない。

以上はすべて、世間的に貴重な物で、だれでもが寄進しうるものではない。もし貴重品でなければ「供養」がなりたたないのなら、富貴の人しか覺りを得る者となれないことになる。だがそうではなく、こどもが遊びのなかで砂の山をつくって、「これはほとけさまの塔よ」といって礼拝しても、そのこどもたちはみな覺りを得た、というのである。ここには、後に「易行道」と称する行法が、見られるのではなからうか。次に進もう。

2-18. 同様にまた、三十二相をもつ方の宝玉の像を、たれかが

ひとつにつくらせたとき、かれらはすべて覺りを得た。(83)

もしもたれかが、七宝の、あるいは銅の、真鍮の、

スガタの像を、つくらせたとき、かれらはすべて覺りを得た。(84)

鉛や鉄、さては粘土で、スガタの像をつくらせた人、

また、漆喰で美しくつくらせた人、かれらはすべて覺りを得た。(85)

壁掛けに、幾百の吉相を円満にそなえた方の身の像を

みずから描き、描かせる人、かれらはすべて覺りを得た。(86)

あるいはたれかが学習のとき、あるいは遊戯を楽しみながら、

爪や木ぎれで、像を描けば、かれらはすべて覺りを得た。(87)

壁掛けに描くなら、大人も、子どもも、慈悲をそなえた人となり、

かれらはすべて、幾千万の衆生を救い、あまたのホサツを励ました。(88)
如来の遺骨に、また塔に、あるいは泥でつくった像に、

描かれた壁掛けに、砂の塔に、花や香を捧げる人ら、(89)

樂器を演奏する人ら、鍋形太鼓に、法螺貝に、小鼓をよい音で、

雷太鼓をひびかせる人、無上の覺りを遂げた方に供養するため、(90)

琵琶、横笛をかなでたり、細腰鼓、樽太鼓など、心たのしくうち鳴らし、

一弦琴をしなやかにかなでる人、かれらはすべて覺りを得た。(91)

シンバルや、ジャラなどの、樂器の音を沸き立たせ、

スガタに供養するために、心たのしく甘美な歌をうたう人、(92)

かれらはすべてこの世界で仏になった、さまざまに遺骨に供養したために、

ほんの少し、スガタの遺骨に、ただ一つの樂器をかなでただけであつても。(93)

ただ一茎の花を供養しただけでも、壁掛けに描かれたスガタの像に、

心乱れてした供養でも、次つぎに、幾千万の仏に会うことができるだろう。(94)

塔にむかって合掌するのに、ちゃんとであろうが、片手をあげただけであろうが、
ちよつとかなずいたくらいでも、たった一度のお辞儀であっても、(95)

「み仏たちに礼拝します」と、ほんの一度、遺骨の塔に、

心乱れていう一言でも、かれらはすべて無上道にいたるのだ。(96)

スガタが、涅槃されたにせよ、げんに世界におられるにせよ、

法の名を聞いただけでも、衆生はすべて覺りを得た。(97)

ratnā-mayān bimbā tathaiya kecid dvātrimsatī-lakṣaṇa-rūpa-dhāriṇaḥ /

uddiśya kārāpita yehi cāpi te sarvi bodhīya abhūsi lābhinaḥ //83//

ye sapta-ratnā-maya tatra kecid ye tāmrīkā vā tatha kāmśikā vā /

kārāpayīṣu sugatāna bimbā te sarvi bodhīya abhūsi lābhinaḥ //84//

śiṣasya lohasya cā mrttikāya vā kārāpayīṣu sugatāna vigrahān /

ye puṣṭa-karmā-maya darśanīyāṃs te sarvi bodhīya abhūsi lābhinaḥ //85//

ye citra-bhittīṣu karonti vigrahān paripūrṇa-gātrān śata-puṇya-lakṣaṇān /

likhet svayaṃ cāpi likhāyad vā te sarvi bodhīya abhūsi lābhinaḥ //86//

ye cāpi kecit tahi śikṣamāṇāḥ-kṛīḍā-ratiḥ cāpi vinodayantaḥ /

nakheṇa kāṣṭhena kṛtāsi viḡrahāṃs te sarvi bodhīya abhūsi lābhinaḥ //87//

bhittīsu puruṣā ca kumārakā vā sarve ca te kārūṇikā abhūvan /
 sarve 'pi te tāravi prāṇi-koṭyaḥ samādāpentā bahu-bodhisattvān //88//
 dhātūsu ye cāpi tathāgatānāṃ stūpeṣu vā ṃrttika-vigraheṣu vā /
 ālekhya-bhittīsv api pāṃsu-stūpe puṣpā ca gandhā ca pradatta āsīt //89//
 vādya ca vādāpita yehi tatra bheryo'tha śaṅkhāḥ patahāḥ sughoṣakāḥ /
 nīrnādītā dundubhayaś ca yehi pūjā-vidhānāya varāgra-bodhinām //90//
 vīṇāś ca tāḍā paṇavās ca yehi mṛdaṅga vaṃśā pranaḍā manojñāḥ /
 ekotsavā vā sukumārakā vā te sarvi bodhīya abhūsi lābhināḥ //91//
 vādāpitā jhallariyo 'pi yehi jala-maṇḍakā vāpy aṭha maṇḍakā vā //
 sugatāna uddiśya tha pūjanārthaṃ gītaṃ sugītaṃ madhuraṃ manojñāṃ //92//
 sarve ca te buddha abhūsi loke kṛtvāna tāṃ bahu-vidha-dhātu-pūjāṃ /
 kim alpakaṃ pi sugatāna dhātūsu ekaṃ pi vādāpiya vādyabhāṇḍaṃ //93//
 puṣpēna caikena pi pūjayitvā ālekhya bhittau sugatāna bimbaṃ /
 vikṣipta-cittā pi ca pūjayitvā anupūrva draṅkṣyanti ca buddha-koṭyaḥ //94//
 yaś cāñjali tatra kṛto 'pi stūpe paripūrṇa ekā tala-śaktikā vā /
 unnāmitaṃ śīrṣaṃ abhūn muhūrtāṃ avanāmitaṃ kāyu tathaikaivāraṃ //95//

namo 'stu buddhāya kṛtaikavāram yehī tadā dhātudhāresu tesu /

vikṣipta-cittair api ekavāram te sarvi prāptā imam agrabodhim ||96||

sugatāna tesām tada tasmi kāle parinirvṛtānām atha tisthatām vā /

ye dhārma-nāmāpi śruneṣu satvās te sarvi bodhīya abhūsi lābhinaḥ ||97||

「三十二相をもつ方」「幾百の吉相を円満にそなえた方」「無上の覺りを遂げた方」はいずれもスガタ（善逝）であり如来である仏たちをいう。さきに仏の遺骨を取めた塔に対する礼拝・供養の功德が示されたが、ここでは仏像彫刻・絵画などの製作・礼拝や音楽供養を勧めている。釈尊とその弟子たちの在世には、美術・音楽のたぐいはピクやピク尼たちには禁止されていた。大乘仏教とともにそれらが興起し、推し進められた。すでに言われているように、大乘仏教が在家信者の間から起こった運動であることによるのであろう。俗といえどもまさに俗化に違いはないが、俗と非俗の差別を超えようとするのが、大乘運動のひとつの目標だったのであろう。

「壁掛け」は正本では「彩像」妙本では「彩画」とし、『楞伽經』では「壁」と訳するものだが、もとは植物纖維を編んでつくった葎、だからタペストリーのこと、ここでのものはいわゆる繡仏をさすのであろう。仏像をつくる材料として梵本は、七宝、銅、鉄、粘土、漆喰をあげるが、正本は、七宝、銅、碧玉を、妙本は、七宝、真鍮、石、赤銅、白銅、白鐵、鉛、錫、鉄、木、泥、膠、漆、布をあげる。正本は、おおむねこの種の具体を列挙することに熱心ではなく、妙本は、おそらく梵本をしのいで、丁寧である。そこには、訳者の志向の違いもあるが、訳者を囲む中国の読者、三世紀末の漢人国家の人びとと、五世紀初の新羅人国家の人びとの心情の隔た

りも、大きく働いたろうことは疑いない。

美術考古学が発達してきたので、これらの材料が、インドで、中央アジアで、中国で使われはじめた時代はすでにほぼ明らかなのであろう。その基準に照らせば、『法華経』のこの部分の成立年代が推測されよう。

音楽に暗いわたしには、經典に見える楽器を推測するのがむづかしい。一九六〇年ごろから李賀と仏教經典とのかかわりを考えるため『楞伽經』を読みはじめたが、そのころの音楽辭典にはインド音楽についての記事は申しわけ程度しかなかった。一九八三年から梵本の『楞伽經』を読みはじめたとき、古本屋で、H・A・ポブレイ氏の『インドの音楽』（岡鼎氏訳、一九六六年）を見つけ、うれしく参考にした。こんども念のために図書館でさがしてみたら、一九八一年に出た『音楽大事典』があり、これには的場裕子・上原陽子などの諸氏による相当詳しい記述を読むことができた。民族音楽や文化人類学が盛んになった余徳であろうか。以下はそれらの方々の記事を参考にしたもので、無知なわたしの要約だから誤りなきを保しがたい。

音楽にあたる梵語はサンギータ *sāṅgīta* だが、声楽であるギータ *gīta* と、器楽であるヴァーディヤ *vādya* と、舞踊・演劇のナーティヤ *nāṭya* を包括する。バラモン教の図像では主神ヴィシュヌの化身であるクリシュナは笛を吹き、サラスヴァティー女神はヴィーナを奏する姿で描かれる。楽音 *raśa* は神の権化とされ、聴覚で捉えられる *śāhata nāda* と、解脱した者のみが聞ける *śāhata nāda* があるとされ、偉大な音楽家は賢者 *ṛṣi*、聖者 *muni* とよばれる。音楽を聞くことは、娯楽ではなく、信仰 *bhakti* の行為の一つとされた。初期仏教のピク教団では、さきにふれたように音楽は禁止された。しかしパーリ語經典のなかには、ヴィーナ *vinā*（リュート系楽器）、ヴァ

ンサ yamsa (笛)、シユリンガ sringa (角笛)、シャンカー sankha (法螺貝)、ターラ tāla (シンバル)、キンキニ kinkini (小鈴)、ガンター shaṭa (鈴)、ペーリ bheri (鼓) の名が見え、紀元前後の数世紀に盛んに造られた仏教寺院の建築に、弓形ハープ、横笛、角笛、法螺貝、各種の太鼓の浮彫が残っている。

楽典『ナーティヤ・シャーストラ』では、楽器を、弦楽器 tāta vādyā、管楽器 sushira (suśīlā?) vādyā、皮革打楽器 avanaddha vādyā、金属打楽器 ghana vādyā の四種に分類する。この順序で『法華経』に出てくる楽器について簡単に説明する。

「方便品」に出てきた楽器は、ペーリ bheri (皮)、シャンカー sankha (管)、バタハ pataha (皮)、ドゥンドゥビー dundubhi (皮)、ヴィナー vina (弦)、バナヴァ paṇava (皮)、ムリダンガ mridanga (皮)、ヴァンシャ yamsa (管)、エコーツァヴァー ekotsava (弦?)、スクマーラカー (sukumarakā?)、ジャッラリー jhallari (金)、ジャラジャ (金) で、このうち、エコーツァヴァーを「一弦琴」、スクマーラカーを「しなやかに」と訳したが、両方とも楽器名かもしれず、両方とも形容詞かもしれない。

ヴィナーは最も古く文献に出てくる楽器名、時代により地方によってさまざまな形態のものがある。初期のヴィナーは弓形ハープの形をしていたといわれるが、リュート形のものもあったらしい。漢訳仏典では「琵琶」と訳す。現在では大きな椀形の胴と共鳴体(ふくべ)のついた長い棹からなるリュート形のヴィナー(南インド)と、竹筒を胴とし、その両端にふくべを一つずつとりつけたツイター系のピーンゴロ(北インド)が一般的である。民族楽器としてエークター ekatara (ekatala?) (一弦) が知られ、乞食や行者が使う。エコーツァヴァー

が楽器ならこれに当たるだろう。二弦ないし数弦の琴もある。以上は撥弦楽器で、撥弦楽器では、ラーヴァナー ストラム *lavāstram* は、ランカーの羅刹王で歌手としてすぐれたラーヴァナーが発明し、今のヴァイオリンの祖先だといわれる。そのものは残っていないが、同じ系統のヴィナヴァー *vinavā* (v)、アムリタ *amrita* という楽器が現存するらしい。

管楽器のシャンカーについては七宝のところでも触れたが、いわゆる法螺貝で、クリシユナが最初に使用したとされ、『ラーマーヤナ』では「神に与えられたもの」*devadatta* とよび、古くは戦場でもちいられた。法螺貝や角笛からのち、種々のトランベツトが作り出されたけれども、それで古いものが減びるわけでもない。

ヴァンシャは、「竹の笛」「芦笛」などと訳されるが、横笛である。横笛は、インドの代表的管楽器で、孔の数や大きさなどにより多くの種類があるが、竹製が一般的である。

打楽器で首位を占めるのは皮革打楽器すなわち太鼓である。太鼓は基音を規定し、他の楽器はこれに調子を合わせなければならぬ。カルカッタのインド博物館には二八七種を陳列する。

太鼓のうち、最古のものであり一般的でもあるのはムリダンガであろう。シヴァ神が阿修羅の三城塞と闘って勝ったのを讃えてブラフマーがシヴァの踊りの伴奏用に考案し、シヴァの息子のガネーシャが最初に叩いたといわれる。胴はもと土で作られたが今は木製である。長さは二フィート、樽形で、中央部の周囲は約三フィート、両端の面は直径九インチ。一方の面はやや大きめである。二つの面には羊の皮を張り、小さな円筒形の木片をはさんだなめし皮の締め紐で面の調子を調える。

ペーリーは、ナガールあるいはナッカーラともいい、大きい釜形太鼓で、胴は、銅、真鍮、鉄などの板が紙でしっかりと止められ、鼓面の皮は金属性の輪の上に張り、直径二ないし三フィート。二本の撥で叩く。さらに大型のものがあり、マハナガールなどと呼ばれる。バタハは釜形の小鼓。ドゥンドゥビーは、もと雷の意で「雷鼓」と漢訳されることもある。円錐形の木製胴に皮を張ったもので、ヴェーダに現れ、中国の隋・唐の宮廷で天竺伎に使ったらしい。バナヴァは、伴奏用の腰の細くなった小さな鼓で、日本の小鼓とほとんど同じ形のものである。金属打楽器のジャッラリーは「鈴」と訳されることもあるが、要するにシンバルであり、大きさも形も多様で、鈴の形のもの、二つ一組で両手で打ち合わせるものなど、さまざまである。ジャラは特に大型のものであろう。

タンバリンやカスターネット、その他あげればきりが無い。「法華経」に出てくるものは「ラーマヤナ」に見えるものと共通するものが多い。両者の成立が時代的に相近いのもかもしれない。

さてこの一節で、わたしが心うたれるのは、「乱れた心」でスガタの像に供養し、心乱れて「ナム仏」といつても、仏に会うことができ、無上道に到達しえた、というところである。わたしは十代の初めに得度した。みずからの発意ではなく、父母の希望に沿うためだった。しかし得度したのちには、みずからの意志で修業もし、学びました。もとより人に示しうるような学行ではない。しかしわたしの心は、学によっても行によっても静まらず、つねに乱れている。かえりみて恥ずかしく、人に面をさらすことが苦しい。こんなわたしが、いったいどこでみ仏に会い、仏の道に入ることができるのであろうか。愚かなわたしの経験をひとさまに当てることはできないが、ほかの人にも同じ悩みがあるのではなからうか。そんな悩みをもつものはどうすればよいのか。

門の柵

1989.6.11.

原田慶

「いいのに変えはったんやなあ、でもまえのもよかったえ、風情があって」

「きれいにしはったんですね、まえのも古めかしい感じがして、いいなあとおもてたんですけど」

「じょうとうにしはったんですね、まえの木のもよかったですよ、なんとなく親しみがあって、誰でもやさしく迎えてくれるような感じがして、わたし好きやったわあ」

門の柵が木組で重かったので、門の柱につけたちようつがいが支え切れず、両開きになっているところがきちんと合わない。片方ずつ、中側へぐったり、外側へふらりとなんともいびつでだらしが無い。それでも木で作ったものは暖かみがあり、長年使ってきたものにはそれだけの心がにじんんでいる。そうは思うものの、いかにも放ったらかしというような気もして、愛着のある反面で気になっていた。何とかならないかと私が言ったもので、主人が、アコーデオンのように開閉できるアルミサッシに変えてくれた。とたんに友達や近所の人木柵を惜しんで口々に言う。そう言われると私もやっぱり惜しくなってくる。主人は「みんなもうちょっと早う言うてくれはったら変えへんだのになあ」と言っていて笑っていた。

なかでも、友達のことかと思いがあつたのは「親しみがあつて、誰でもやさしく迎えてくれるような」ということだった。この柵に変えてから居所を定めぬ自由な人達が来ないのである。それまでは、ずいぶんいろいろな人が来て長々と話をし、こちらは興味もあつてそれを聞いていた。

ある時、女の人に来て有名な宗教団体の、分教会をたずねたことがあった。病気を治してやるといわれて入信し、持物を一切、寄進したが病気の主人は亡くなり、娘は病気になって入院したという。他の宗教も信仰したがそれも嘘ばかりだった、その宗教では活動のために、自分の時間をほとんどとられて生活が成り立たない、それもやめて今は大阪の方にある寺院へ参っている。その寺のおしよさんだけは嘘をつかない、あんたもあの寺へ参りなさいと言った。自分から何もかも奪ったとその人が思っている宗教の分教会をさがしているらしかった。どこもみんなつぶしてやるのだと言うのである。あまりにも一心に信じたために、うらぎられたという気持ちも強くて、その憤りから、目がくぼみからだも異常になっているようだった。

他に何度も来る男の人もあった。「あんたまた来たの、お金、返しに来てくれはったん」と私が言ったら「え!」とそのひとはびっくりした。こちらが覚えていないと思っているのだろうか、それとも自分の方で忘れていたのだろうか。

「四国へ帰るというてはうたでしょ、帰らはらへんだの」

「神経痛が出て痛うて歩けへんようになったんや、それで帰れへんだんや、もう一べんだけ助けてもらおとともて」

「そんなんあかんわ、なんべんでも。見たらわかるでしょ、うちではどうにもしてあげられへんことぐらい」
私が言うと、その人はあらためて迎りを見まわして、

「まあそやな」

と言う。しかたがないので笑っていると、それから自分の知合いが、会社をつくってうまくやっているというような話を並べ立てた。自分は瀬戸内海で船に乗っていたのだという。それがどうして今のようになつたのかと思つたが、言わずにふんふんと聞いていた。大正十五年の生れで年をとっているから、なかなか働くところもないのだという。阪急の駅や地下鉄の駅で寝るが、京都駅にはめつたに行かない。警備員も厳しいが、それよりも労働者を集める者がいて、以前、トラックで山の中へ連れて行かれて、さんざん働かされた末、賃金を支払わないで、雇主が逃げてしまったことがあつたという。また別の話では、いっしょに地下鉄の入り口などで寝ていた仲間が、ある日きちんとした服装で歩いているのに出会つた。どうしたのかと思つたら、からだをこわしてたおれたので、誰かが救急車を呼んでくれて、病院に連れて行かれた。それから生活保護を受けて、今ではアパート住いだと言つたという。あのおっさんうまいことしよつたと、とくに羨ましそんでもない。

また職業安定所で紹介してもらつて、皿洗いをしようと思つたが、住所がきまつていないし、保証人もいないのでだめだったとも言ひ、「ほんでな、警察でもいつも言われてんにやわ、おっさんどこか住むとこきめてちゃんとせんと、働こと思たかてどこもつこてくれへんで、てな」

何でもよくわかつてゐるし、働く気持ちもあるのだが、思うようにならないらしい。このようにどん底まで落ちてしまうと、かえつて気が楽なのか、他人事のように自分の状態を眺めている。世の常からことりと落ちてしまえば自由なのだろうか、昔、追いはぎや山賊の多かつた時代に、女の一人旅はむつかしかつたが、物狂いの人だけは誰もが見逃したので、無事にさまよい歩くことができたという。しかし心がとらわれているからこそ狂い

もするのだから、不自由の極みだとも考えられる。

「ちよつとむこうへ行つたら立派なお寺が並んでるのに、あんたはなんでうちなんかへ来るの」とたずねたら、少し間をおいてひとりごとのように、

「見かけがええさかいて、金持つてるとはかぎらへんで」

とその人は言った。長い立ち話をしてから「ほな掃るわ、おおきにさいなら」と手をあげて掃つたのである。それから門の欄を変えたせいも、誰も来なくなった。古びた木の欄は、親しみがあつて、誰でもやさしく迎えてくれるような寺の顔だったのだろうか。ほんとうにやさしかったわけでもないけれど、欄を変えたことは、冷たく拒むように感じられることだったのだろうか。私はなんとなく気持ちが悪くさつきりしなかつた。

ところが数日まえの朝、台所で水の音をさせていて私は聞こえなかつたが、主人が気がついて玄関へ出ていった。「またあんたかいな」という声である。水を止めてみると「ちがうちがう、今日は金をもらいにきたのどちがうんや」という声。れいの船乗りさんだと思つて聞いていると、四条大宮の阪急の駅へ行く途中なのだが、おしよさんの顔を見てから行こうと思つて寄つてみた、仕事が決まつたのでこれから高槻へ行くのだ、無いと思つていたが仕事があつたのだと言つている。

「それはよかつた、おめでとう、自分の食うぐらひは自分で働かんとな」

「そや、からだもまだこんなに元気やしな」

「とにかくそれはよかつた、まあ短気をおこさんようにして頑張つてくれ」

「うん、辛抱してな、なんでも親方の言うこときいて、うんうんて、あほになってたらいいや」

「うーん、そやけど人道に反することはあかん、人道からはずれたことはしたらあかんけど、まあ少々のしんどいところは辛抱せんとあかんわなあ」

「うんそうや、頑張ってみるわ。社長もええ人なんや、ちゃんとした人で高槻のマンションに住んでて、おくさんも子どももあるんや、仕事場は大阪の茨木と京都の伏見、滋賀県の草津や、どこへまわされるかわからんけど、夜勤でやってくれて言われてるさかい、まあそれでやってみよとおもて」

「そうか、まあそりゃあおめでとう、しかしあんた、よう顔を見せてくれたなあ」

「ちよつと寄ってみたんや、おしろうさんが居るかどうかわからんとおもたんやけど、この頃いつも門がしまつてるさかい」

私がそつとのぞいてみると、船乗りさんは、さっぱりした白っぽいずぼんに縞のシャツ、磨いてはないが、黒い革靴をはいて、大きな紙袋をさげていた。

「あんまり無理せんように、からだに気をつけてね」と私は言った。

「あんたが元気で働けるように、わたしも仏さんに祈ってるさかいな」と主人が言う

「おおきにからだは大事やさかいな、ほなこれから行くわ、おおきにさいなら」

また手をあげて、元氣よくでかけて行つた。私達は、よかつたよかつたを繰り返しながら、誰があの人を雇つてくれたのか知らないが、あんなに元氣よくでかけて行つた船乗りさんを、どうか裏切るようなことだけはしないでほしい、と折りたい気持ちで見送つた。

そして私は、少し取り澄ました顔になつたアルミサッシの柵も、開ける勇氣のある人には、何でもないものなのだと安心したのだった。

泰山 山 木

1989.6.20.

原 田 慶

庭の泰山木、はじめて花が咲きました。

その姿といい香りといい荘厳そのものです。

明日は墓参いたします。

赤谷明海先生夫人の紀美子さんからお便りを頂いた。そうだ、梅雨の頃いつも泰山木が、みことな花を咲かせる寺があつた、と思ひ出して、夕食後、その寺まで行つてみた。すぐ近くの寺ばかりが並んでいるその道すじは、日頃あまり通ることもないので忘れていた。何年もまえに、勤め先からの帰りに、この道を通つていたことがあつた。塀の中から木の丈の上、三分の一くらいを見せていただろうか、太い樹のまわりにバランスよく枝を張り、真っ白な大きい睡蓮のような花を乗せていた。下に立っていつまでも見上げていたこともあつた。そ

んな時、たいてい傘を持っていたという感覚がよみがえる。

暮れかけた通りを、今日もこうもり傘を腕にかけて、さっきまで降っていた雨が、やんだ快さにつられて、歩いて行った。

寺の前まで行ってからまた気がついた。あの泰山木は何年もまえになくなって、塀際までおおきな庫裡が建っていたのだ。なんということだろう、あの泰山木がなくなったことは、まえから知っていた、それなのに、咲いていた日のことばかり思って、さっさと来てしまった。

寺へ来る人の自動車を止めるために、ずっと奥へ引いて造られた新しい門の前に、寺の由来を説明する大きな立札がある。あまり近くなので、かえって見ることもなく過ぎていたが、今日は近くへ寄って読んでみた。

寛文九年（1669）伏見宮貞致親王が御生母慈眼院殿心和光清尼公の

菩提のため泉山和尚を開山として創立された。

創立当初は天台真言華嚴禪の四宗兼学で声実庵と称したが宝永三年

（1706）堂宇を焼失し伏見宮邦永親王により再建された。

この時宮家御生母の法名をもって寺号とし心和山光清寺と改められた。

そうだったのか、菊の紋章がついた寺だとは知っていたけれど、ただ「こうせいじさん」と呼び馴れていた。一番近くで除夜の鐘がなる寺なので、大晦日には鐘の音を数えるが、百八つ数えられたことはない。

ふと花の香りがするように思って、閉まっている門の内側を見ると、小門の方によく繁った木がある、近付い

てみるとそれが泰山木だった。門が奥へ引き込んで造られたために、移植されていた木が再び外から見えるようになったのだろうか、よく見えるので以前のとは木の姿が違うような気もする。ほとんど暮れてしまった薄闇の中をすかしてみると、繁みの中に大きな白い花が咲いていた。擬宝珠のようなつぼみもたくさん見えた。まだこれから次々と花が咲く、私は何となく安心した。この寺には心和の庭と心月庭というのが造られているそうである。妙徳寺の母が元氣だった頃だから、もう十五年以上もまえだろうか、「近くを通ったら、庭ができたので見ていってくださいと言われて、見せてもろてきました、龍安寺の庭みたいな立派なものでした」と言っていた。

光清寺さんには主人の学生時代に、高田さんというお友達がおられて、明海先生やたくさんの仲間があり、よく高田さんの部屋に集まっておられたと聞いた。今の光清寺さんの従兄に当たられる方らしいが、ビルマで職死されたという。

紀美子夫人のお便りには、

今日は十八日、西方院様のおまいりがありました。

今朝方、主人の夢をみました。茶の間で私の原稿

を見てくれていて話し合っていました。

いつもと変わらぬ元氣な主人でした。

とも書かれていた。明海先生はちゃんとおくさんの傍におられるではないか、私達に見えないだけなのだ。その人のことを大事に思っていれば、亡くなった人は生きている人の一部になって、いっしょに生きる。だからそ

の一部を切り離しては、今ここに生きている人も、その人ではあり得ない。

明海先生も初めて咲いた白い花を喜んで、話しておられるだろうか、

「高田君、わが家の庭の泰山木にも、やっと花がさいたね」

私のように遠い存在の者にさえ、じっと耳を澄ましてみると、さも愉快そうなあの笑顔とその声が、思い出の中から聞こえてくる。

※編集後記 前号を出したあと、次は一〇〇号ですね、といってくださいの方がおられた。その第一〇〇号を出すことになっても、特に改まった記事もない。しかし、編集者としてのわたしに、なんの感想もないとはいえない。まことに微かな雑誌ながら、ここまで続けたのは、読者がおられ、順縁逆縁ともども激励支援されたからである。まずその各位に、あつい感謝を捧げ、逝去された方々の冥福を祈ります。

方向社は、一九五三年一月、中新敬（なかにい・たかし）と原田憲雄（はらだ・けんゆう）を同人として結成し、三月二十日、雑誌『方向』第一号を発行した。黄色い半紙に手書き騰写版で刷った一二六頁で、第一頁に中新が創刊の言葉を書いた。二頁が目次でつぎのようなものであった。（ ）内はページ数。

雙岡隨想―徒然草を motive として―中新（一）〔詩〕祠のある村 原田（二九） 李長吉詩鈔 原田（三七）
南京豆 中新（四一） 死角の眼 中新（四九） 〔一言芳談〕藩札博士 中新（六五） ポン中文化 中
新（六八） どびらっふ通信 原田（七〇） 白玉楼中の人―李長吉をめぐる― 原田（八一）

第二号は同年九月二十五日発行、一四二頁。第三号は一九五四年二月一日発行、一二〇頁。その七月、同人ではないが『方向』の創刊をもっとも喜び、製本、発送に協力した原田千美が死去した。同年九月二十五日、第四号を発行、一三〇頁。黄色の半紙が途中でなくなり、五七頁以下に白紙をあて、以後第一六号まで白い半紙を使用した。第五号は一九五五年八月一日発行、二〇八頁。第六号は一九五六年九月二十五日発行、一六八頁。第七号は一九五七年八月二十日発行、四二頁。第八号は一九五八年九月八日発行、一一六頁。第九号は一九六〇年八月二十九日発行、一〇八頁。第一〇号は一九六四年七月五日発行、一八四頁。この号に対し富士正晴氏が『サンケイ新聞』で「非常に純度の高い同人雑誌である……」と批評された。第一一号は一九六五年八月二十日発行、一三四頁。この号から第一三号までゲストとして杉本秀太郎氏が寄稿された。原田慶が同人として加わった。第一二号は一九六六年四月二十日発行、一〇八頁。この号から原田禹雄が同人として参加。第一三号は一九六七年三月一日発行、一九四頁。第一四号、一九七一年八月二十日発行、九二頁。第一五号は一九七二年十月十三日発行、一一二頁。第一六号は一九七五年九月十五日発行、一〇八頁。第一七号は一九七七年三月二十日発行、一二〇頁。この号から用紙をゲスタイプにした。ただこの号までは別の紙で表紙をつけていた。一九八二年六月三日、第一八号を表紙なし二四頁、和字タイプとし、原田道子が同人として加わり、以後、二か月ないし二十日に一度発行、第六〇号から、ワードプロセッサに換え、第一〇〇号に到った。この間、赤谷明海氏が「わたしの兵隊手帳」、森田曠平氏が青年時代の書翰集「夜来庵かぜだより」の掲載を許され、柴野純孝、高橋達明、原田昌雄、山本のぶをの諸氏がゲストとして、寄稿し、あるいは歌仙を巻かれた。これが『方向』簡史である。(1989.6.30)