

飛 筆 落 筆

しづや りふかふ

墨をたつぷり孕み、いましもしたたらせさうな細ふで。

紙箋の繊維一つ一つがつやつやと、毛羽立ち燦めくそれぞれを、異なる色へと染め上げ継ぎ接ぎ、所どころに胡粉の具引きを染め重ね、きらら摺りして、金銀の箔切々をはらはらちらし、砂子を蒔ひて真珠の砕きをちりばめて、平安の御世かと思紛ふ料紙のやうな拵。

端溪の石の硯の傍に、寂と置かれ、子然と在る墨は上海墨廠となる前の、曹素功堯千にて、五石煙（桐油に漆を混ぜて燃やした「漆烟」を主原料に、麝香や漢方などを配合する墨の製法。五石漆煙ともいふ）を用ひたる、かの文人画家が特注せりといふ、鐵齋翁書畫寶墨。そして、龍文の銅製文鎮を愛でる。

又その他にも、漉き上げたる紙に青や紫などの繊維を雲のかたちを重ねて漉き込んだ雲紙（内曇）や、金箋などなどの紙箋もある。

揚子江下流域の若い雄山羊の喉元の髭を誂え、毛質のきめ細かく柔軟で墨含みの良い竹管の聿、又はコシのあるイタチ毛の聿など。

それらを贅沢に、氣が導くがままに遵い、撰ぶ。扱。

具引きしたところ、しないところ、ふでのはしりが異なるので心掛を要す。

ふでをとってそろりと搬び、位置をきめ、真下へ。ふで尖の尖、いのち毛がふれるかふれぬかほどにやわらかく擱く。

かするほどにしかふれぬ、毛ほどの細さで、さらりとすべらせ、やさしくなでるかのよう奔らせながらも、下げつつ寝かして太さへ繋ぎ、途切れなく折り返し湾曲し、すばやく

ほとばしらせて、すぐたて直し、ゆるりと毛ほどの細さへ戻す。その繊細な勢いの、大胆なる華麗さは鋭くとぎすまされ、絢爛あやなる妖しき科しなをしならせつつも、清澄なること、この上もなし。

などと自讃しつつも、我が未熟さに歎息した。美とは何と微細な差異の下に成り立つものか。

本阿弥切のように、えも言われぬよう、思惟に尽くせぬ綾をあらわし、ゑがくことがなせるなら、どんなにか幸せであろうか。

想うまい。心を騒がすもの、唆すものは虚しき雑念でしかない。清明あきらけく広やかなる集中へ還らねばならぬ。しずかに瞑目し、よぎる想いを追わず、息吹とともに時を持つ。次第に鎮まりゆく。

すふううと息を吸い、ふうううふと細く延ばし、ゆっくり吐く。

波はさざなみとなり、明鏡のような風となる。平安。澄み切った刹那、自分の意思ではない心が機を見計らうかのよう、自然に竹管の聿をはこぶ。すうつとのびやかにひいて、ゆるやかにひるがえし、止め、あざやかに跳ね上がらせる。

織こやかな呼吸による集中だけ丈がなせる、精密なる妙たへ。織やかさとは眼にも見えぬ耳にも聞こえぬ一筋の妙をきめ細くなぞって一毫も外さぬ集中であり、精緻の極みなる静謐であり、満遍なく神経を逝き亘らせて一切を掌理し、わずかな遺漏もないことである。決して消極でも脆弱でもなく、燦然たる肯ぐんんじの気概があつてこそ成せるものであつて、眼を伏せずやり過ごさず真正面から丁寧に、かつ、丹念に、真心をゆきとどかせ、もの・ことにまなざしを細緻にしみとおらせることによつてのみかなうものである。慎重という態度はゆっくりくりじつくりを言うものにあらず。

秘めたる櫻華の爛漫がある。古梅のふうも湛え。

その侘び寂びたる華やかさが、仏法ぶつぽうのありがたき甘露の教えの法悦はうえつのような、蓮やら蔦やらにも似た草書体の、ひらかなの微細みさいせんじ繊せん嫺じょう。

途中に心の紊れがあつたものの、我ながら会心の出来だと終わった刹那は思った。しかし、そういう気持ちはいつも秒分とともに萎え逝く。次第にアラしか見えなくなる。それが常態であつた。

志すところは、皇朝わうてうのよう、かほりたつ、ほのかなみやび。伽羅きやらの最上なる紅麝香こうじやうかうの高雅に神秘なかんばしさに、甘みや渋みや苦味や酸味が加わって奥ゆきをなすように。又は

黄熟香（蘭麝待）の古めきしずか、或いは麝香や須弥壇の前の香炉から立ち上る白檀のかぐわしさのように。

憧れつつも、果たせぬ日々を虚しく焦燥する。果たせたかと思う刹那は度々あるものの、崇高な陶酔はたちまちに色褪せ、黎明を孕みつもまだ明けならぬ、濃紺に鮮やかな、透きとおるきよらかさの蒼のように、儚く喪失し、日射しとともに濁る。僕はそれを病と呼び、倦怠や悔恨とも呼ぶ。

ただ、じつと見る。

楮の樹皮の長い繊維を漉き重ねた倭紙の素材感を、たとえば、茶碗の釉薬が掛かっていない高台の、ただ、焼きしめた丈の土味を楽しむように、見遣って味わうのである。それは藤や枇杷や濃紫や銀鼠や浅葱などに染められていても同じである。また、端溪の石の鈍い艶、文鎮の龍文のうねりぐあいや銅の素材のふうみなど、ただ、そのみを何かを想ふことなく、ただ、しずかに観ずる。

聿の穂くびをありありと眺める。ありありとは鮮やかに、生き生きと、区劃が明晰に在る有り様を、濃く深く見ることによって、ただ、見えるもの丈^{だけ}が在り、見えぬものはあり得ぬ、あり得ぬとは不可能であり、おもわぬようにする。

ちなみに、筆管の軸尖に毛の束を差したところが穂の腰、下ってふくらみをはらと言ひ、尖へ向かって細るところを喉と言う。そのいちばん尖がいのち毛^げ。腰からいのち毛までを総じて穂くびといふ。

ただ、ぶつしつでしかない。モノでしかない。実在という乾燥、丈^{だけ}でしかない。それが人の思惑を斥け、「希^{こいねが}ふ想ひ」を裂く。

だから、非情な物性の侘び寂びに触れると、感覚はリアルに、精神はソリッドになる。

「物質はクールだ。彼らは本来、無色で透明だ。

かたちも、本^{エッセンティア}質も、概念も、特性も、存在も、設定も、状態も、状況もない。

路傍で風雪に晒された毀れた古い道祖神の石像は言葉よりも遙かに甚深微妙だ」

言辞という煩わしく息苦しく狭隘で型に嵌ったものを斥ける物的存在の砂漠のような乾燥性がすべてを空絶し、しかと実在する。それを直観（直截觀察）するときの僕は射^{みづか}らを

超え、脱自する。只管、観照し続けると、エクスタシスに達するのだ。

それがどういう体験であるかを叙べることは難しい。難しいけれども、稀有であればあるほど、人は語りたくなるものだ。誰も聞いてくれなければ、自分自身に語り掛ける。躬らへ語る僕の言葉は溺れた者が藁に縋るように陰奔る。陰とは山の窪みだ。火口に通じた。迸るとは噴火を聯想させる。

「見ることも聞くことも触れることもできぬもの、自分に属さない、界限じゃないもの、それが突破だ。

まるで、乾涸びた、非情が在る丈。ただ、乾いてざらざらした表面しかない」

自然に迸った言葉であるため、自分にもはっきりと意味がわかって言っている訳ではなかった。『自分』という領域・界限は躬らの領分ではない。自分とは真の自分の副産物で、事実としては他者であり、余波の波紋の一つであり、仮象に過ぎない。実在は、実際に在るものとは、有機物質の化学反応でしかない。どんな抒情も情愛もない。ヒューマニズムなど、内在の現象でしかない。冷暖と水分との間に刹那生じる霧や霞でしかない。

「それ丈のこと、それ丈でしかない」

僕はまた訥々と独りごつ。

「太竹を伐って挿し口を穿った一輪挿しとか、金文字の装飾の彫られた墨とか、竹節の在る竹篋の茶杓とか、それ丈のことではない。

それ丈でしかないソリッドな物質は真の空だ。脳裡にインパルスとして現象することもなく、想い浮かびようもなく、思考の俎上にも在り得ず、意識することができない。

しかし、それを捉えられる瞬があつて、そのとき、エクスタシスが生じる。妙機とも云うべきとき」

エクスタシス(ekstasis 脱自)。肉体を超えて抜け出ること。躬らを超越し、突破すること。

僕が自分の体験を勝手にそう呼んでいる丈で、正確な命名とは言えない。

その始まりは物心ついた頃にあった。

未だ四歳くらいだったと思う。祖父から「宇宙は無限だ」と教わった。祖父は曾祖父からそう聞いたらしい。今日の科学的な常識から言えば、明らかな間違いで、宇宙の大きさは数百億光年。有限である。ただ、僕はその頃それを真に受けた。

当時、無限という大きさが空想できなかった。涯がないということである。空想できる

だろうか。人は無限の（透明な）空間を思い浮かべようとすると、銀色の背景（又は白い背景など）を思い浮かべてしまう。どこまでも透明なものを想像することはできない。必ず背景を作ってしまうが、背景は壁であって、壁のあるものは有限であって、無限ではない。なぜか、脳は遙かどこまでも透明な無限の空間を思い浮かべることができない。それと同様に無限を思い浮かべることができない。そういう構造になっているらしいと言えない。仕様が既にそうなっている。もし、そういう仕様でなかったならば、きっと想起することができたはずであると思う。全ては仕様なのだ。

仕様の絡繰りやメカニズムは解明・解析できるかもしれないけれども、幾つもの選択肢が考えられる中で、なぜ、その仕様が選ばれたのか、その真の真なる本質的な理由は僕らには永遠にわからないかもしれない。

という訳で、当然、こどもの頃の僕も無限を空想することができなかった。いや、今もできない。意識という、脳の機能、内在の表象作用は、そういう構造になっているらしいということを今でも思い知る丈であった。

そもそも、無限とは大きさとは言えないのではないだろうか。大きさはどこからどこまでと言えなければ、大きさではないような気がする。そもそも、把握すらできないものを〇〇である、などと規定できるだろうか。規定できないことが、何であるかわからないことと同じだとすれば、定義すらできない。

僕はその幼少のとき唐突に、無限よりも大きいものという理不尽な発想が生じた。その理不尽を超えて理を突破したとき、僕は陶醉した。

その頃の僕は頻繁に無限の宇宙よりも大きな石鹼を空想することに傾注していた。当時の僕にとって、石鹼が真理であった。何を言っているのかわからないと思うが、古代ギリシャ人が原理（古希臘 *ἀρχή* 万物の始源、根源的原理）を水だと言ったり、火だと言ったり、数だと言ったり、無限定だと言ったりしたものと同じで、僕にとっての根本原理、かつ、畢竟究竟の真理は石鹼であった。正確には、四角い立方体である。角の丸い立方体であった石鹼が当時の僕には唯一の真理であった。

むろん、無限よりも大きなものなどありようもなく、しかも無限自体が空想不能、意識すら不能、言葉と定義とが在る丈の、空想にすら描くことの叶わない、言葉と定義とでしかない存在である。その限界を突破し、実感実捉実体験することなど、論理の上では不可能事である。

しかし、論理を超越してそれができる瞬間があった。

それは長くは続かなかったが、強い陶酔、恍惚、解放をもたらし、エクスタシスを僕に与えた。

今ではエクスタシスが降臨する譬代（依代）が石罅ではなくなり（当然だ）、替わって、物質が持つ特有の、即物的な装甲とも言える物質性になった。

本来、意識に載らぬもの、知覚できぬものが観取できてしまい、かたちの呪縛から解き放たれ、躬らの頭を踏んで高みへと、雲を凌駕して飛翔する。その胸のすく広がり、飲びは筆舌に尽くし難い。

同じような感覚を禅宗の公案（公府の安牘）や、空の思想などにも感じる。龍樹（ナーガールジュナ。150年〜250頃の仏教者。中観派の祖。空について詳述した）は空という実相（現実の真の在り方、真如）を知ることによって、執著を厭離する想いが発念し、悟りに導くから、空について論じた、と言うよりも、空そのもの、すなわち不可能性の空に惹かれていたからではあるまいか、などという邪推すらしてしまう。

それに比せば、思考を構成する諸概念や諸理論、その意味内容である諸々の解釈や理解など、地を這う生き物のように惨めなものだ。何かについての解釈や理解は物事を輪郭で區劃すること、まさに殻、骸であって、残骸でしかない。それらを附会しなければ、何もかもが存在しない。諸々の煩いを生むこともない。

とは言え、本当に止めてしまったら、大変なことになるであろう。もしも、止めるなんてことが可能になったら、学も芸術も衣食住も社会活動も自己防衛も危機管理も全てが瓦解する。生存を維持することができなくなる。しかし、実際には、そんな心配無用であろう。機^{はた}らしきを止められるはずがない。

全ては人間の脳で起こる自然現象であって、僕らはその大自然という大海の表層に浮かぶ、一枚の木の葉でしかない。何の抵抗もできない。波に揺られ、なすがままに漂流するしかない。海面の下には広大な無意識層があり、さらにその下に集合的無意識^{Collective Unconscious}がある。さなる下には世界を構築する阿頼耶識^{あらやしき}が在る。理性など理性ではない。無力だ。

大自然の一部でしかない個人の思考は、大自然が決めて構築した思考の経路を辿るしかなく、自然に湧くそれら全ては暗黒時代の皇帝の暴虐でしかない。

僕はそう思う。思うというよりは感じている。感じているかのように観じさせられている。

それもまた、自然の摂理に拠る。つまり、なぜと問うて答を求めても永遠に得られない

であろう。所詮、円環の中を、球体の内側を、ぐるぐると廻って、堂々廻りしているに過ぎない。

兎にも角にも僕は今のところ、芸術活動を成し遂げた直後の、さわやかな快のうちにあった。批判の病はまだやって来ない。倦怠も悔恨も来ていない。至高の気分のうちにある。崇高な芸術が魂を浄化している瞬間の中に存_いる。芸術の本質はカタルシスとエクスタシスにあると思う。それが直面する現実の問題の何を解決してくれる訳ではないけれども、僕たちはこれに酔_よう。束の間の静かさの蜉蝣_{ひこう}のような、いのち。儚くも虚しきがゆえに、美というものはうつ奇_くしき哉_{かな}とも思う。

さて、僕が書き写しているものは古今でも新古今でもない。

勅撰和歌集の類ではないし、万葉などではさらさらない。

そんな高級・上質なものではなく、崇高な芸術でもない。現代のものであって、五七五七七（短歌の定型）でなく、五七五七・・・・五七五（長歌の定型）でもない。

最近のもの、夭折された方の歌と聞く。夭折というものは、当事者や遺族にとっては哀切悲愴、傷ましいことだ。いや、他者にとっても傷ましいことだが、他者はそこに哀愁や感傷や妖しき幻影や詩情を見出す。レイモン・ラディゲ、ジョン・キーツ、北村透谷、知里幸恵、鈴木すず、村山槐多、エゴン・シーレ、ジュリアン・スクリャービン・・・・今、僕が眼にする倭歌は、そのような有名な芸術家のものではない。それは明瞭だ。明らかに稚拙で、ただ、夭折という言葉が添えられて、神聖と厳肅な悲壮と儚_{はかな}さが惹き寄せられ、そこに深い意味を見出してしま_う、そういう類のものであった。

現に、今の僕がそうであった。書く前の準備として、まず読み込み、僕なりの感覚を持つよう努めているが、その段階で、夭折という言葉に染著_{しやく}していた。

第一首の歌は、奇を銜_はって英語なども交えながらも、一瞬でしかない夜明け前の、薄明かりさえない、狭霧_{さぎり}が浮遊_{ういう}の靈のようにさすらう幽玄な、昏_{くも}く蒼_{くら}き半透明な、ときを歌ったもの。

第二首は、蜉蝣_{ひこう}の透明な羽を透過した光が落とす薄青い翳_{かげ}りのようでもあり、ういういしくも、脆弱で、喪われやすい幼き命のようでもあり、倭紙に水をさらりと引いて墨を滲ませたときの、その滲みが末に逝くほど、透いて逝き、最後は透明に消えたかのように見えるとき、それがあたかも無にそつと添_そうかに見える、そんな刹那を歌ったもの。

形式について、素人で門外漢の僕があだこうだと叙するべきではないが、この二首は、所謂、伝統的な長歌の形式ではない。それでもなお、これら歌もまた、長歌のうちと解し措くべきであろう。そう思う。理由はわからない。ほのかに馨る匂いがある、そう感じるのだ。

書き終えて聿を置く。

まあ、『万葉集』の冒頭にも、「籠もよ み籠持ち ふくしもよ」と始まる御製の倭歌もある。それを思えば、本来は一概に形式のよって語るべきではないのであろう。

兎にも角にも、雲水（穿雲渡水）の長たる住持（寺院の総責任者、住職、方丈・堂頭和尚）に頼まれて、やったことなので、まだ若輩者である僕のかな文字を気に入ってくれたという丈で、ありがたく、それ丈であって、言うべき何ものも持たぬ。

ちなみに、雲水と言えば行雲流水の略という説の方が主流で、僕もまた寂たる観を抱かせるその言葉の方が好きだけれども、思うところあって、穿雲渡水（雲を突き抜け、川を渡る）を推すこととしていた。

小学生の頃から曾祖父に就いて、書を做っている。

どちらかと言えば、画家になりたかったが、曾祖父の曾祖父が儒家で漢学者、曾祖父の祖父が文人画を嗜み、曾祖父の父が明治末から大正、昭和初期までの小説家、曾祖父が書家であった。ちなみに、僕の祖父は陶芸家で、父は日本画を生業とし、その傍ら、書家であった。倭漢の雰囲気にとっぷり浸かり、僕は印象派のような油絵描きになりたいなどとは、到底、言えず、せいぜい、絵への執著を遺しつつ、書画の道に進むと言わざるを得ない歴があった。

しかし、藝大（他の学校を考えたことはなかった。そういう思い込みの強い性格だった。実際は学校なんて、芸術に何の関係もないと、今では畢竟のところ、思っている）に受からず、二浪で早々に挫折して、その上、就職すらもせず、家に居つくうちに、内職のように氏神神社の札などを書く仕事を手伝い、小銭を稼ぎ、そんなことをしてさらに数年を無為に過ごす。今日のように頼まれてささやかに、かな文字やら楷書やらを書いて、仕事というよりは親への申し訳しながらも、芸術的な感興を楽しみながらくらししていた。

草書は平安王朝を、楷書は隅寺心経のような漢字を志している。王羲之などにも胸のすく思いがする。いずれにせよ、想いばかりの空廻り。

先祖の名がなければ誰が僕などに頼もうか。情けない限り。とは口先ばかりで、何ら将来を憂いもせず、徒然に日々を暮らしていた。草花のように。などと言ってしまふと、喻えがきれい過ぎるか。しかし、現実はどうだろう、なんて言うステレオタイプでつまらぬ。

書を終えて、金箔や金泥のなす金地に狩野派ふうの太松と強き鷹とを描く障壁画と、鶴の水墨の襖絵のある客間に通され、待っていると、住持の息女が盆に茶を載せて運んでくれた。

欄間には吉祥な鳳凰の透彫がある。青い畳の藺草の匂い清々しく、抹茶の香とハルモニアをなし、自然なものどうしの美しき戯れの文を綴っていた。

床の間に掛け軸があり、深い靄の漂う山河が画かれ、その静けさとは対照的に小さいが精細な旅の人物像がある。梁楷（南宋、東平府須城県の出身の画家）の画だ。牧谿・玉潤とともに日本の水墨画に影響を与えた人だ。

十三世紀の嘉泰年間（南宋、1201年～1204年）に画院待詔という宮廷画家の最高位になった。画院画家としては型破りな性格で、梁風子と号したが、それは狂人を意味する。細密な院体画を描くが、その一方では減筆体という、奔放な人物画をよくしたと、父から聞いたことがあった。

こんな国宝級の絵画が、なぜ、ここにあるのだろうか、と言ったら失礼か。もつとも、本物なら、ではあるが。

だが、そんなことを長く考えてはいられなかった。

僕は然るべき理由があつて俯いていたのだが、茶碗を出してくれた美しい手に魅せられ、思わず見上げてしまった。

この人はいつも僕に課題を与える。一つクリアしたかと思えば、また新しい課題となる。いや、苦難と言うべきか。

沙織さんという名の人で、真っ白な和装に艶やかな黒髪のボブ、毛穴のない白皙の滑らかな皮膚、紅と純白の歯との鮮やかな対照。二十三歳で、一つ年下であったのだが、昔から年上っぽい、と言うか、二十歳過ぎてもこどもっぽいふわふわした人も存る中、この人は出来上がった落ち着きのようなものがあつて、色香というところちよいと言ひ方が濃過ぎるが、着物にもよく合う、匂い立つような堪らない何かがあつた。

静炎のような燦めく双眸の眼尻が細く切れているさまなど、とても涼やかで、心が苦しいくらいだ。恍惚とさせる心地よさがある。

寺という場が醸す古の観との違和感もなかった。

自分は生まれ育った環境のせいか、友人たちに比しても、倭の雰囲気との調和に鋭敏で、また余計に深く入れ込んでしまう性格であり、だから、こんなふうに関われてしまうのだと、躬らに言い聞かせ、彼女が去った後も、茶を啜りながら、ずっと考え込んでいた。秋は人を懐かしい気持ちにさせる。

僕が沙織さんと初めて会ったのは、十二歳の頃、彼女が十一歳のときだった。真夏である。

僕は曾祖父に連れられ、初めて来た。書画の鑑定依頼だ。

海北友松（天文二年（1533年）～慶長廿年（1615年））は安土桃山時代から江戸時代初期にかけての絵師だ。海北派の始祖で、浅井氏の家臣、海北綱親の子として生まれた。二歳のときに父が戦死して東福寺に入り、禅僧として修行。そのときに狩野派を学んだ。浅井氏が滅亡した後、還俗して海北家の再興を計ったが、豊臣秀吉に画才を認められて武門を去り、画業に専念した。明智光秀の重臣、斎藤利三と親しかったが、本能寺の変の後に磔刑となった利三の遺骸を、友人である東陽坊長盛とともに夜間に奪い取るという大胆な行動をし、長盛が住持であった真如堂へ利三を葬る。義人だった。

その画は宋元画の影響を受け、鋭く強い線と省略の多い画法（減筆法）によって独自の世界を築き上げた。大画面の水墨画が多いが、金碧濃彩の屏風絵もある。

今回は、友松の書画について、真贋を見定めてくれないかという依頼であった。桐の箱からそれが出される。小品であった。

曾祖父は友松の署名の「友」の字、及び印を手掛かりにして、「これは友松の手に似せた贋作です」と判定した。

「友松の署名は「友」の字が角張っていましたが、のちに丸みを帯び、その後さらに第一画が上へ長く突き出し、第三画や第四画も小さな円のようになっていくという特徴があります。しかし、この書画にはそれが全くない。

朱文方印も異なります」

住持はやや落胆したかのようにであったが、執著を厭離することを宗とする立場ゆえ、莞爾とし、

「さもありなん。それでも、趣あるものですので、大事に独り楽しみましょう」

「それがよろしいでしょうな」

僕もそう思った。なかなか良い書画で、骨董として無価値であっても、芸術としての価値はあった。そう言いたかったが、この歳の頃はよく「生意氣を言うな」と窘められていたので、黙っていた。

住持は僕の何だかもやもやした表情に気がついたのであろう、

「沙織、仏殿をご案内して差し上げなさい」

と、お茶を運んで来た孫娘に言った。

僕は見上げてはつとする。

その頃の沙織さんは小麦色で、少し色の抜けた茶いろっぽい髪が天然のウェーブを巻き、眼が大きく眸も大きい、潑刺とした子だった。全身から若い生命があふれている。素足に躍動のようなものが跳ね上がっていて、僕の鼓動を昂らせた。

「うん、いいよ」

そう言って、愛想を浮かべる訳でもなく素っ気なくうなずくと、僕の方を見て、

「おいで」

たぶん、おどおどしていて、年下に見えたのであろう。そういう口調であった。僕は暫時、返事ができずにいた。顔が熱い。俯いたまま立ち上がる。僕らは日盛りの境内を小走りに、仏殿へ向かった。伽藍の下へ入ると、その一瞬のみ、涼しい。堂内は広く、幼心に少し怖かった。須弥壇を見上げ、釈迦像を眺めたが、何だか異様な印象だった。釈迦が痩せさらばえているからではない。

何だろう、何かが籠盛れ上がっている。籠るように盛り上がり迫り上がって来る鬱屈した鬱勃の感覚だ。日に炙られた陽炎のように、仏像が揺らいで言えた。菩薩や天とともに曼荼羅を做す、空間に実在する実体の在る真実義が、異様に躍っているかのように見える。

僕は一瞬、沙織さんを忘れ、恍惚とした。

「こういうの好きなの？」

「……うん」

僕は俯いた。

「あたしも！」

眼を上げなくても、彼女の潑刺とした表情が見えて、益々俯く。

「そう……なんだ」

僕の声はさらに小さくなっていった。

「じゃ、またおいで。友だちになろー」

彼女のにつこりした笑顔が僕の頬に烙印として捺されるような気さえた。

返事ができなかった。いや、返事をしなかったかすら憶えていない。記憶はそこから定かではない。また日射しが白く眩い境内を小走りに戻ったことは記憶している。

僕はあるとき、仏殿で、エクスタシスのようなものを感じた。肯定されたような感じ、承認欲求の充足、望みが叶ったかのような達成感、広々とした恍惚に解ほぐされた悦楽。嬉しさが込み上げるとともに、甘く心地よい何か。自由の歓喜が在る。しかし、エクスタシスとは違っていた。

エクスタシスは、もっと非地上的で、清廉で、さやかに透きて、廣大無限であった。広やかで、自由で軽い。薄く軽やかだ。体が重さを失う。無に添うかのように。

それに比べれば、あのとときの歓び、承認・肯定された感じ、高揚した気分に伴う解放の悦びは、重い。そう感じた。当時、幼いながらも、これは捨て去らなければならないものと直感した。正統な、真の歓び、古来の正統なるエクスタシスを濁にごらせないために。

人間って意外に何でも幼少時からわかっているものだ。

二回目に会ったとき、僕は十五で、彼女は十四だった。またも白熱の真夏の松溪寺であった。影の短い燦々たる正午。

沙織さんはすっかり変わっていた。こどもから少女への移ろいの狭間で、いかにも今様の少女少女の派手さを帯びながらも、震えのような揺らぎが神性を帯び、切ない儚さが強烈に煽情的であった。

毛髪は長くなく、ミルク・ブロンドのレイヤー・ウルフカット、コケティッシュな雰囲気になっている。双眸はカラコンをしているからであろう、燦々たるブリリアンカットのダイヤモンドのような燦めきの蒼、青、碧。海のように差異ある『あを』が奥深く重層し、平面のモザイクがあるばかりならず、奥行のモザイクをもなしていた。まつ毛は長くて大きく反り上がり、青鳳蝶あおあげはちょうのよう。華奢で華麗なつつじのおしべを想わせた。思春期の不安定な、繊細で、儚げな青い未熟の果実であるにも関わらず、いや、それゆえ、神性として燦然たる黎明であった。

僕を一瞥した丈で一言も話さない。乾いた土地の残酷な熱射のように。沙漠のように。乾燥地帯の古代の儼げんかしき石造の無言の神殿のように。気まぐれで、非情な自然の神々のように。

僕は勝手に古代ギリシャの女神を聯想し、非人間的な崇高さに恍惚として解き放たれた。

それは蒼穹のような自由だ。彼女は彼女自身が意図しない、立体曼荼羅のような、非地上的であるにも関わらず、生々しく実在する真実義であった。

太い輪郭線のあざやかな區劃、濃厚で眩い色彩、ただ、ただ、それ爾已であって、言辞を寄せず、かたちを劃せず、何ものでもない。無でも有でもなく、是も非もない。存在でしかない。儼かしくも神聖な蒼き炎に熾え、金属のような燦晰鮮裂でしかない真実義であった。それは彼女の考えや気持ちや意識や、つまり、彼女自身に何らの関係もなく実在していた。誰も知らぬ真に現に在る実際であった。

エクスタシスが僕を狂裂する。

十八のときが三度目だった。雪降り積もる厳寒の真冬、師走の頃。

彼女はまた変わっていた。一言で言えば、未熟な青き少女の半神性はなくなり、しめやかな生々しい人間になっていた。伶俐な空氣に白肌が冴える。

それは地上的で、反エクスタシス的だ。天上的ではなく、非エクスタシスであった。

髪は長く、濃い栗色で瞳の色も同じ。自然な感じだ。少女の澁刺と初々しさを皮膚下に脈打たせつつも、艶めかしい感じがあった。若々しい色香と言うべきか。それは疼かせ、痺れさせるような陶醉であった。躬と魂とを分つ、あくがれが籠盛れ上がる。涸渴だ。堪らない感じであった。

しかし、それは重い。重たい。エクスタシスとは真逆であった。エクスタシスは胸のすぐあの感覚を極限まで清らかに澄み切らせ高め、或る意味、凄絶なほどで、数千兆光年も遙かに超える巨大さで拡がるのだが、それでいてさやかで軽い。薄く、透明だ。平穩なる蒼穹だ。

エクスタシスの快は誰もが知る快ではないかもしれない。

それ以外の世俗的な快は、どれほど清冽聖凜なものであっても、小々波以上だ。鏡面のような風ではない。エクスタシスの明澄な寂莫の幸福に勝るものはない。

その平安を突き破るように、沙織さんは「僕」というフィールドに於いて、反エクスタシスを齎し、非エクスタシス性を明晰にし、屹立させた。

ちなみに、その頃、僕はエクスタシスを経験しなくなっていた。十六のときに突如、世界を切り替えてしまうような大きなエクスタシス経験し、それを最後に体験が途絶した。そのときのエクスタシスは強烈な崇高さで、高みに達し、時が止まった。宇宙が止まった、静寂が絶叫していた。絶叫が無限の大宇宙に無際限に響鳴していた。

その後、枯れ果てる。

何度も努力したが、無駄だった。エクスタシスは僕を訪れなかった。あれは古代の若い巫女に起こるようなトランス状態だったのだろうか、などとその頃は考えもしていた。巫女が若かったのはトランス状態になり易かったからなのだろう。若という文字は髪を振り乱す巫女の象形だが、巫女に若い人が多かったから若いという意味にもなったと云う。巫女は神のお告げを宣うが、神のお告げはそれとおりに実現する。それゆえに「若し、若く」という使い方が生ずる。

不思議なことが起こった。

エクスタシスしか考えられなかった僕にとって、今まで見るべき価値もないと感じていた非エクスタシス性が（何度も体験しているにも関わらず）初めて見るもののように新鮮に感じられた。ヴィヴィッドで、リアルで、鮮烈だった。

ここまでは恐らく、若い人を中心に多くの人が感じた経験が在る感覚であるう。エクスタシスと似ているが、エクスタシスには縁もゆかりもない感覚であった。

僕は唐突にエクスタシスに襲われた。二年振りだった。沙織さんへの感覚に拠って齎された快、それは世俗性・生活性・生存性（性や恋愛は子孫繁栄を促す畏であり、種としての存続への強い意志であって、生存への意志を根源・動機とする）の快であるが、それによってエクスタシスが起こった訳ではない。

未だにその機微は理解できないが、世俗的なその感覚に因って誘発された。そうとしか言えない状況であった。アンダルシアの乾燥した気候の下、砂岩造の建物がならぶ村が聯想され、脈絡もなく、覚醒が炸裂した。痛いほど強烈な衝撃の、太い雷霆の閃光であった。無際限な全肯定に至る、崇高な超越感覚で、まるで天上界から地上を睥睨するかのような、それは途方もない、神のみにしか許されるべきではない感覚で、これが脱自の本質であると僕に悟らせた。そういうエクスタシスが僕を襲った。

摩訶不可思議な機^{はた}らきに縁^{なみ}って逆裂的にエクスタシスを惹起したのである。

それはもう、どうにも説明できない。理解もできない。理解のやり方がない。理不尽な妙機^{はた}としか言いようがなかった。

今まで生存的なことを蔑^{なみ}し、欲望や執著を眼に留めることもなく、遙か飛翔凌駕するエクスタシスが、世俗の欲望及び世俗的な欲望の根源である生物的な欲求、生存への渴望に因って喚起されたのである。これを摩訶不思議と言わずば、何と云うべきか。

世俗的な欲望とのつき合い方、活用法を考え直さなければならない。エクスタシスを持

続存続させるためならば。

ちなみに、生存をこのように否定していながら、奇異に聞こえるかもしれないが、エクスタシスは生命の機らきであると僕は考えている。生命は常に自己を破壊し、今を超越して進化し続けて来た。生命とは常に自己の顛頂骨を踏んで凌駕飛翔する機らきのである。生命は生存とは異なる。むしろ、真逆だ。

そう気がついて以来、僕はエクスタシスを聖なる義務として感じている。正統な、脈々と受け継がれて来た使命、為すべき正しい行為だと感じている。

エクスタシスは文学美術音楽など芸術の崇高の本源であり、もしかしたら、哲学の動機の源泉であり、宗教の始源かもしれない。歓喜の頂点でもある。つまり、人間の求むべき真である。真の生命である。

エクスタシスを喪失していた僕は妙機の機縁となった沙織さんを必要としていたが、執著に墮しては逆効果であり、微妙なバランスを見極めなければならなかったが、その判断根拠はあらゆる論理を笑い飛ばして、ただ、ただ、嗅覚や触覚など、骨肉體の肯綮に拠る臨機応変で、即時変化を捉える勘に依存していて、どうなるかはその都度その都度非論理性で考えねばならず、予測不能であった。

そんな緊迫を孕みながら、四回目の会合とも言える今、彼女はまた変わっていた。透明な色香で、モダンなのに古風、大正じみていた。センスとは不思議なものだ。常にヴィヴィッドを生む。でも、それは僕にとっては新しい誘惑であり、新しい美の感覚であり、新たな歓びとして在るがゆえに、新たな試練であった。地へ引き摺り下ろすための新たな破壊兵器だ。もう変わって欲しくないが、これも自己超越の生物史の摂理、大自然の摂理なのであろう。

想うな。逸脱した執著が起こったときの対処のコツは追わないことである。想いが起こっても流すことだ。

まずは厭離せよ。仏陀は在家でなく、出家を推奨したが、それは人間が生存に勝てないということを熟知していたからだとも言える。ニーチェは釈迦を精神衛生学の達人として賞讃していた。

厭離は解決にもエクスタシスへの契機にもならないが、本能は「取り敢えず、今は遣り過ごせ」と告げる。過ぎ去るまで、心を無くせ。

しかし、心は自然現象の一つであり、さまざまな意匠の想いが繚乱する。縋り獅嘯つく

ように茶碗を手にし、急いで景色を見遣ろうとした。勝手に反芻する脳を放置し、僕は茶器を手にしたまま、息を強く大きく吸って深く長く吐き、ブリザードを雪に埋もれて遣り過ぎす民のように、症状が軟化の兆しを見せるのを待った。見せ始めると、静寂の呼吸に変えて、碗をしみじみと眺める。

それを見るうちに、惹かれ、心は徐々に落ち着いてきた。茶碗には、それ丈の深みがあった。

志野焼であろう。白い長石釉がたつぷり掛かっていて、それを背景にベンガラで鉄絵つけされた牆のようにも見える『井』の字型の文様が薄い臙脂に浮かび、意表を突く異端異形のようでもあり、奇を衒うかのようでもあって、破格の自由であり、それゆえ優しく縛を解き、悠々としていて、あやうくさえもある微妙なバランスの下、妙味を醸し出している。

この茶碗も、きっと名のある窯で伝統を継ぐ陶工によって造られた、銘ある逸品に違いない。そういうふうに興い馳せつつ、釉薬の垂れや土が嚙んでいた小石が爆ぜた跡や小孔や貫入などの景色を眺める。飲み終えては釉薬の掛かっていない高台の土味を賞味する。

改めて今自分がいる部屋を見廻せば、障壁や襖ばかりでなく、天井や欄間の透彫の鳳など、良き細工。

あまり知られていないという丈で、この寺は名刹である。知れば知るほど、少し不思議には思う。

思えば、禪宗の寺が平安調のかな文字を所望というのも奇異なことだ。が、そこはそれ、住持も日本人、やはり、感じるところがあるであろうし、日本には神仏習合などの和する文化伝統もあるので、さほど違和感を感じずべきことではないのかもしれない。禪と文化とは特に相性が良いような気がする。

自分も今回、この二首を書いてみて、何か心に染みるやさしい節が感じられ、歌と言えれば昨今はメロディやリズムを想い浮かべるけれども、それらは皆、西欧のもの、本来、日本の歌というものは、倭歌のような、こういうものなのだと改めて深く感じ、心の琴線に触れる何かを覚えた。

僕らの中には、脈々と、仏教伝来以前の文化や伝統、国土の中で培われた感覚というものが生き継がれていて、それは今でも死なずに千五百年を経てもなお、生命を輝かせているものだと、ありありと観ずる。概念でなく、視覚でもなく、聴覚でもなく、五

感のいずれでもないにも関わらず、実在として躬の芯に凜々と存在している。

得難くも有り難い機会を与えてくれたものだ。心から感謝したい気持ちであった。

松溪寺。

その名を聞く^だで、溪を狭く挟む垂直か急傾斜の岩壁に松の枝が横に伸びて谷の奥に重なる霞のように幾重にも棚引き、仙気を醸す風景が浮かぶ。

むろん、そんな場所ではなく、山中ではあるが、広い境内に堂があり、伽藍があり、僧房があり、庫裡があり、さまざまな寺院建築が展開している。であっても、知られざる名所という雰囲気には相違はなく、ひっそりと影をひそめた古刹である。

春に白紅桃赤の桜華が繚乱し、春雨に濡れる石楠花、初夏に楓の明るい青葉が眩しく、秋に錦繡が艶やかに眼を奪い、晩秋以降は椿の鮮やかな色彩に寧ろ古淡を觀ぜしめられ、冬は白雪に松の葉が黒く映え、水墨の妙をなし、紅白の寒梅が逝にしへの神寂びた奥深い華やぎを香らせ、楽しめぬ季節とてない。

臨濟宗の寺で、創建は室町と伝わるも、平安の時代には真言宗の小寺であつたらしく、頭部の欠けた三尺強の不動明王像が戦国の世まではあつたとも云うが、寺本体は千年前、早魃が起こり、その翌年に大雨洪水となつて飢饉が起こり、さらに疫病が蔓延して人も絶え、寺も廃れ、数百年間放置された。それを比叡山の僧、阿僧祇が足利幕府に願ひ許され、真言寺跡に禪宗の今の寺が建てられたという。足利將軍義満公の時代であつた。

一応、そのように伝承され、文献も断片的にあるが、実際、どうだったかは定かではない。

かつては臨濟の諸寺も、建長寺、東福寺などが建てられるまでは、密教寺の体裁を持っていたというから、もしかしたら、ただ単にそういう流れであつた丈のことなのかもしれない。

千年前には死者が境内に重ね積まれたと言ひ伝えられ、禪寺の創建時に併せて死靈の怨みを鎮めようとしたものか、後世に建てられた供養塔が今もある。だが、自然はなおも鞭打つことをやめぬらしい。容赦ない風雪に颯られ、年号も既に読み難くなつていた。何のために建てられたのか、無常なるかな、既にその趣旨も定かではなくなつていた。供養塔ではないのかもしれないことであつた。

戦国まで残っていたという不動像も、安土桃山の頃、縁覚という僧の勧進により修復されたが、元禄の頃には焼失したらしい。

それほどの火事なら、伽藍もどうにかなりそうなのだが、本堂は創建時のまま、釈迦堂も法堂も室町のときのものそのままという稀有。懸魚の守りの賜物か。であるならば、件の不動はどちらに置かれていたものやら。

何も記録はない。歴史とはそういうものだ。

だいぶ日が経ってから、お寺から書簡箋が来た。時候の挨拶やご無沙汰の辞などに続いて、

「さて、愚僧、このたび、庫裡の奥の書藏庫を改修するにあたり整理したところ、よき桐の箱が見つかり、開けたところ、いつの時代とも知れぬ『般若心経秘鍵』の書写があり、驚き恐れ入った次第……」

とあり、しかるべき公的機関や大学等の調査も終り、ついては、

「ご参考にでもなればと思い、もしも、ご希望があるならば」、見に来てはいかがかという案内であった。

なお、書簡には「いつの時代とも知れぬ」と修飾されていたが、研究機関の調査の結果、年代は江戸の元禄年間、当時の松溪寺の住持によるもの、書写にあたって参照した原本は不明であるが、恐らくはそれも書写で、安土桃山の頃から江戸初期にかけてとの推定であるらしい。

蕭々と降る雨は旅愁を誘うものだ。

などと感傷するも、大した遠出ではない。

春深初夏の皐月の松溪寺を訪うのだ。

私鐵の単線一車輛に乗り、窓の枠に肘を掛けて眺めていた。小さな街はたちまち消え、溪峽に沿って杜や谷を抜け、やがて水を張った青田となり、遂にターミナル駅に着く。降りた。無人駅であった。

ホームは一つしかなく、コンクリートのあちこちが朽ち毀たれて缺失、一車輛分の長さしかないため、降りるとすぐに階段があり、ただ、通過する丈の、からんとした改札口となる。寂れていて侘しい。納屋のような建物だ。藁屋根であっても、おかしくない風情だが、実際には薄い金属の屋根であった。

柱も壁も、時を経た木材の枯れた乾燥がある。

掲示板には紙を剥がした跡や画鋲が遺した穴、その隣はブリキ製の小さな、懐かしい広

告の看板。地域の老人会が設置した神棚があった。沈とした質感を漂わせている。雨は止んでいた。全然変わってないな。もともと、前回来てからまだ半年ぐらいだが。いや、七ヶ月か。いずれにしろ、心情的にはずいぶん経っているような気がしていた。

駅を出ると蒼穹。眼の前に見渡す風景。

広やかに澄んだ水田と、鬱屈したかのように籠盛れ上がる鬱蒼の杜に蔽われた丘。僕はその方向、東に向かって歩く。丘を超えた遙か先には蒼き嶺の連なりが見えた。空に滲んで霞むような朦朧体の嶺々。

水田を貫く路を歩いて、田圃の端、杜丘の立ち上がりまで来ると、蔽い被さるような緑の下に、一筋の古い石段が仰ぎ見る上へ昇龍するかのように在る。

本当に古くて、いつもの歴史が通り過ぎたであろうことを聯想させる、摩耗し、毀れた石がよたよたと積み上がっていた。風雪に颯られ、存在の深さが問わずとも語る。妥当する考概などあり得ない奥深い言葉で。

ゆっくり昇った。新緑の霞の向こうに瓦葺きの総門が見える。

四脚門の上には濃い蔭をつくり做す、切妻の屋根が延びて、軒がやや反り上がった動的な豪快さを聳やかしていた。存在には意味深い豊かな言葉がある。前に来たときは鮮やかな曼珠沙華がまだ残っていた。最後の生命を輝かせて。

説明のできない感銘、この感動のような感覚は、いったい、何なのであろうか。全く不可思議なものだ。

存在が λόγος（ロゴス）を圧倒的に露呈する。存在が醸すロゴスは、考概や理よりも遙かに甚深で、微妙精緻、かつ、有機的な変化遷移で捉えられず、定義できない。どんな言葉も存在のロゴスの前では虚しい。理論は空虚な絡繰りであり、諸概念は指定ではない。人の知覚に一定の運動を起こさせ、それによって内在世界に表象を生み、一定の心情を醸すよう仕組まれたものに過ぎない。

諸概念及び諸概念を用いた諸考概を究明しようとして突き詰めても、辣蕒のように剥いても剥いても皮ばかりで実がない。空疎だ。ただ、理解という気分、納得という心情があるだけで、心的なものではない。Aという概念、Bという概念が空疎ならば、概念に拠って構築される論は堂々廻り、空転する絡繰に過ぎない。AもBも同じ空疎ならば、AはBである、と言う説明は、AはAである、と言っていることと同じだ。全ての説明・理解は同義反復でしかない。

言葉や諸々の概念は怒りや悲しみや喜びなどを誘引するための効果、シグナル、又はス
イツチでしかない。それはそうなるように仕組まれたから、そうなっている丈のことであ
って、絡繰り、いや、空繰りだ。

ずっと深く呼吸してから総門をくぐる。気のせいでしかないが、空気が鼻腔や皮膚にお
いて質を変えたかのように覚えた。

こういう心の機らきって、何であろうか。

そう思いながら歩む。

全ては皮膚や網膜や鼻腔や味蕾や鼓膜で感受した刺激が神経細胞のシナプス小胞に貯蔵
されたドーパミンやセロトニンやノルアドレナリンやアセチルコリンなどの神経伝達物質
を分泌させ、隣の細胞の樹状突起のレセプターへ飛ばす。それがそこでも神経伝達物質を
発射させ、そのまた隣へ伝える。それが思考だ。だから、概念は効果でしかない。何者でも
ない。

伝達物質を受容体^{レセプター}で受けた神経細胞は細胞膜のイオン・チャネルを開き、イオンを流入
させ、細胞膜で隔てられた細胞のうちと外との電位が逆転して活動電位となり、それがそ
の神経細胞内のシナプス小胞から神経伝達物質を放出させ、さらに隣にある神経細胞の受
容体に結合させる。

そうやって刺激が次の細胞へ次の細胞へと伝わって神経系を廻り、脳神経細胞を廻って、
それが一定の効果を構築する。そういうふうには造られているから、そのようになる。視覚
聴覚嗅覚味覚触覚として捏造される。

電磁波の一種である光波の波動を網膜が刺激として受けると脳内で色彩という解釈にな
る。空間は物質であり（空間物質）、それが振動することによってできる波が音波で、鼓膜
で受して脳内で音という解釈になる。匂いも味も触感も皆、このように造られたもので、
実在ではない。人間の内在において捏造されたものだ。

経験といったものはこれらによつて造られる。諸概念及び諸考概は経験に基づく。従つ
て、言葉も意味も本質も理念も理も空疎も真実も虚偽誤謬も事実としては単に化学反応で
あつて、何者でもあり得ない。

それゆえ、仏教で云うところの五蘊（色・受・想・行・識）は一切が皆空であることを証
するのか。（色Ⅱ物的現象、受Ⅱ感受、想Ⅱ表象作用、行Ⅱ構成力、識Ⅱ識別作用・知）

空とは何だろう。

躬ら問いながら、こう言うのも何だが、それが言えたら空ではない。有だ。

もつとも、御仏の教えの大本である釈迦牟尼如来仏陀は五蘊については言及していないらしいが。

これから訪問する寺には申し訳ないが、正直、仏教はインドの原始仏教と呼ばれるもの、釈迦牟尼の時代に近いもの、釈迦の言葉こそが本物と想う気持ちがある。

ただし、釈尊の言葉は残っていない。少なくとも百年以上、暗誦によって口伝され、文章の記録となったのは、すなわち、經典になったのはかなり後代である。イエス・キリストやソクラテスも著作は遺していない。

そういう気持ちからすると、部派仏教や法相宗（唯識宗）、華嚴・天台・真言・浄土・法華・禪宗などなどは素晴らしい教えだが、非仏説であるという感情が拭えず、こういう聖なる場所への見方も異なってしまう。聖域ではあるが、釈迦牟尼の教えではない、というふうに。

くぐると、壮偉なる山門が数百メートル先に見えた。

門の向こうには回廊が廻っている。塀のない木造の列柱廊で、瓦屋根が龍神の背のように思えた。その先は仏殿、法堂、青龍洞閣・方丈などなどである。それらが青き嶺々を背景に、一直線にならぶ伽藍配置であった。

高野山金剛峯寺が壇上伽藍を中枢として大曼荼羅を做すように、禪宗ながら、この松溪寺も同じような息吹を感じる。ちなみに、壇上伽藍はそれ自体で胎藏界曼荼羅を表していると云う。実在する真理、立体曼荼羅という訳だ。

この寺には高野山に伝わる『両壇遶堂次第』のようなものがないので、諸堂参拝の順序が在る訳ではないが、きっとこのならびに従って、廻ることが素直で正しいのであろう。人間の内部に先天的に存在する範疇に拠って、そういうふうに分づいたのであった。

石畳を歩く。この石の上を数多の人が歩いたであろう歴史をふうあいとして感じる。こういう存在の感覚って何なのだろうと思う。むろん、答なんぞない。

山門を見上げた。門は初層と上層とに屋根のある二重門（初層に屋根がないものは楼門と呼ばれる）で、入母屋造りの上層の正面に唐破風がつき、そこに扁額が掲げられている。欄干が廻らされ、その下の初層は寄棟造りであった。

木の柱に触る。木材の持つ、ほのかな柔らい弾性、温度ではない温もり。少し冷んやり

した感じ、総じて和らぎとして指に観ぜられた。

しかしながら、それは人間味やこころのようなものではなく、あくまでも物質のもので、存在の無表情が醸す甚深さがあった。

山門をくぐると、左手すぐに桜華の大樹があった。華は疾うに散っていたが、黒っぽい幹に薄緑色の斑紋がいくつかあり、味わい深い天然自然の、複雑な景色を生む。何となく、見つめてしまった。こういうものは本当に美しい。神懸かり的に甚だ深い。その妙味は味わい尽くせない。汲めども尽きぬものだ。

景色と言えば、陶芸などにもよく使われる言葉であるが、茶碗や壺など、粘る土やざつくりした土など様々な土を吟味し捏ねて練り上げて釉を塗り、焼成すると小孔や貫入、窯変、火襷や釉薬の垂れなどが織りなす景色が生まれる。

まさしく自然の精緻な、意識しては真似できない風物を眺めるかのような観があり、桜の樹幹にも茶陶のような味わいがあり、などと本末顛倒的に観るとき、見慣れたものが新鮮にも見え、改めてヴィヴィッドを甦らせた。

屋根つきの大きな銅製の常香炉を前に建て、仏殿が聳える。見上げた。

翼を広げるような瓦棒銅板葺の寄棟造の裳階付き一重で桁行三間・梁間三間。上層の軒下には放射状の垂木がびっしり。下層の正面は唐破風で、兎毛通の懸魚、三間の左右には火灯窓があった。

入った。何も考えていなかった。沙織さんと初めて入った場所だった。

釈迦牟尼牟尼坐像が鎮座し、鏡天井には龍神大図。

壇上の苦行する仏陀は痩せ細っている。平安時代とは異なる、鎌倉ふうのリアリズムだが、こことガンダーラ以外ではあまり見ることがないような気がする。気がする丈で確かめてはいないが。

ドキッとした。

仏殿にるのは僕丈ではなかった。

須弥壇の前に胡座を書いて坐る独りの男。長髪、長鬚、大きなカフスのついた繻子のロングコート、ジーンズ、蛇皮のロングブーツ、ウィザードハット、何と言えいいのか、六、七〇年代のミュージックに興味のある僕から言わせれば、かつてのヒッピーのようなサイケデリックな様式の男であった。

鼻梁が細高く片眼鏡で、単音十穴のハモニカを吹いていた。まるで、伝統的な金箔の地

に鮮やかな顔料を使って月や芒や楓の風雅、松の古木の幹の深みなどを、華やかに荘厳した見事な大和絵の障壁画の上に、粗野な藁筆を使った、濃厚な墨で、がつんと叩き、ぐいっと引いたときの、粗削りな、唐突な墨痕のような存在であった。

確かに日の本には、そういう破調の伝統がある（日本丈ではないかもしれないけれども、あのニュアンスを持つ書画を僕は寡聞にして知らない）。繊細に色づけをして濃淡で立体感や陰影を表しつつも、その輪郭を敢えて太く粗い黒墨の筆で区劃する。そこに爽快が生じる。そういう、リアルな、ヴィヴィッドな快に似ていた。

ハモニカの音は金属リードの震えだ。僕はいつもブリキの空き缶を聯想する。むろん、何の関係もない。聯関のない聯想だ。ならば、聯想とは言わない。だが、聯関がなくても牽き連れられて想起されたのだから聯想だ。理由は要らない。どっちにしろ、僕がどう思おうと、界限には何ら影響がない。どちらかと言うと、こんなふうに分析してしまうことによって、その生命感と言うか、生き生きとした感じが褪せて喪われてしまうことの方が問題だ。あぢきない。あぢきなくてはいけない。なぜ、いけないか。理由は要らない。快であることが、ただ、只管、大事だ。しかも、甚だ深い快であることが肝要だ。そのためには、分析せず、ただ、そのあるがまま、判断停止して観るべきだ。

「でも、難しい」と独りごちしかけた途端。

想いを突き破るような音という実在。

ベンド奏法（ベンディング）だ。口を窄めて強く吸ったり吹いたりすることに因って音が半音下がる。

さらに手で包むようにしてミュートしていた。

和やかな響きではない、内在ではない、すなわち思料や理性の範疇に収まらない、異叛的、外他的、物質的、金属的な、かたく、かすれたような、少し甲高い、くすぶるような強い響きをなす。その物的存在の感じがヴィヴィッドだ。物的無機質、破壊、唐突がリアルだ。音という存在の唐突さ、それが音という存在そのものだ。

言葉や文や概念が間接的だ。蒼穹という言葉も文も概念も蒼穹ではない。音という存在はそういう概念の群れを脱却し、壓倒し、素のまま朴訥に唐突に空間を超越貫徹して露呈している。音という言葉は音ではないが、音は直接に音という存在だ。代替ではない。真実だ。

何だか気不味いし、彼も僕に気がつかないはずがないのだが、全く気がついていない様子であったし、居た堪れなくて、早々に仏殿を辞した。外は空気が新鮮で爽やかだと感じる。境内を再び、その奥へと進む。

法堂は講義などが行われる講堂だ。入母屋造りで破風には拝みに鰭をつけた懸魚と六葉、その奥の破風板に笈形つきの大瓶束。

僕はそこも見学しようかどうか迷った。でも、また人がいたら嫌だと思った。人嫌いではないが、人は面倒臭い。それも人嫌い。

眼を瞑ると、人が瞑想をしていた痕跡を感じる。ここでは人は言語や概念で思考を行わなかったらしい。もっと体験的な思考だ。型のない、自由な思考。

自由な思考の先にあるものは頭在する意識より奥にあるもの、無意識、さらに深く奥にある意識、阿頼耶識とも言うべき個々人の意識ではない宇宙意識だ。

普賢菩薩と文殊菩薩の像、世親菩薩と無著菩薩の像があった。本体丈なら六十センチくらい。時間はまだ早い。少しぼんやりしていた。それとも、沙織さんに会う心構えを作っていたのか。いるとは限らないが。

「僕に叡智をお与えください。シグナルではない、空っぽではない真の叡智を」

芸術に携わる者なら、感じるはずだ。言語や概念ならざる叡智を。それが芸術を生む。美術や音楽や詩歌・文学や演劇や建築や料理などに太く通ずる一つの大きな美。かたちのないその叡智を芸術家たちは皆、感じている。そのロゴスに聴従している。

古代ギリシャの哲学者ヘラクレイトスは「ロゴスに聴従せよ」と言った。その真髄は哲学や科学にも及ぶと思う。そうあって欲しいし、そう思い込んでいる。

法堂の奥先は経蔵が建っていた。中を見ることはできない。外観しか眺められなかった。ここには一切経があるに違いない。風雪に炙られて乾いた木材のふうあい丈を味わった。この無言にこそ、全ての言葉を遙かに凌ぐ永劫の叡智がある。

青龍洞閣の玄関に入り、衝立の虎図に度肝を抜かれたが、図から飛び出て来そうな大胆な構図で、ぎよろっと大きな眼が迫力を増す。奥行きを感じさせる構図で、上半身が下半身よりも大きく描かれ、3D的にこちらへ迫る。

前回来た時の記憶がないが、最近出したものか。かなり古そうな落款のある図なので、最近仕入れたとは思えない（いや、そうとも限らぬか）。

畳二十畳敷きの部屋は鷹松の金箔障壁画、鶴の墨の襖絵、この前、書き終わった後に案

内された部屋だ。

今日の掛け軸は顔輝（南宋時代の末から元の時代。道釈人物画の名人で、後代、日本でも「筆法奇絶」と賞讃された）であった。『画継補遺』（莊蕭の著。一二九八年）によれば字は秋月、吉州廬陵県の人で、南宋の末には山水や人物画、鬼神を画いて名声があったようだが、その後世の『図絵宝鑑』や『画史会要』では元時代の衢州江山県の人としていて、今ではどちらかと言えば元代の道釈画家と説明されているようだ。

これも父から聞かされた話であった。

茶が出されたが、沙織さんではなく、奥方であった。僕は辞儀をする。

ゆつくりと啜った。茶のかほりが心のざわめきを鎮めさせる。

住持が来た。今日は立派な袈裟衣を着ていた。手に持っている。置く。明らかに古い箱書のある桐の箱から、豪華な装幀ではあったが、剥落している卷子本を出だし、紐を解いて広げた。なぜ、沙織さんでなかったのか訊く訳にはいかない。

蒼古たる薫りが漂う。

書を閲覧した。楷書で、ところどころ崩している。別に珍しいことではない。むしろ、空海の手ではない。書写だから、当然そうだが、素人眼にも晰らかに違っていた。似せようという気もない。そう感じた。別に似せなくてはならない訳ではない。僕の注意を引いたのは、似せようとしていないことがわかるという不思議であった。そういう感覚に根拠はない。

僕は声に出して文を読める限り読んでみる。『般若心経秘鍵』は原文、現代語訳ともに読んだことがあるので、難しくはない。

空海は一字に千の理があると言った。そういう解釈が密教ならではのであろう。禪宗も不立文字などと云うが、密教もまた身口意の三密を用いた体験的な真理を求道するもので、いや、仏教全体がそうなのであろうが、阿毘達磨によつて釈迦の教説に関する高度で緻密な論（研究による注釈、解説）を著した時代に比せば、むしろ、後代の密教の方法論の方がオリジナルに近いのかも知れない。

くだらないことを言うが、文学もまた一字に千理を含むような小説が書けたなら、さぞ爽快だろうな、などとも思ってみる。現在の合理的な文と、合理的な読み方では、到底不可能なミッションで、理不尽でなければせないが、五、六十年代。もしかしたら七十年代の初めくらいまでは、そういう小説もあったような気がした。

そういう意味では、手前味噌だが、文と美術とが一体化した書の方が言辞を超えた意味を含蓄し、まだ可能性があるのではないか。

など想いが半ば無意識に、ぼんやりと頭を漂いながら、かすかにかすめて逝った。

『般若波羅蜜多心經』の題目の次、冒頭（と言うのか）に「觀自在菩薩行深般若波羅蜜多時照見五蘊皆空度一切苦厄（觀自在菩薩は深般若波羅蜜の行を行ぜしとき、五蘊が皆空であると照見して一切の苦厄を超え、彼岸へ度った）」と在る。これは古代インドの聖語であるサンスクリット語の原典を、玄奘三蔵が漢文に訳したものであるが、空海はこれを鳩摩羅什の訳と考えていた節がある。

今日の科学的な見解から言えば、素朴な事実誤認でしかない程度の知識しかない人の解釈（義疏）を読んで大丈夫かと、不遜な想いを抱いてしまいが、僕個人の感覚としては理不尽と思いながらも心酔している。

空海が『秘鍵』にて読み解くところに抛れば、心經の本文最初の一語「觀自在菩薩」を全ての宗派の修行者としている。すなわち、声聞乗・縁覺乗・菩薩乗・金剛乗などの修行者全てをあらわしていると云う。人は本来仏性を持つて生まれ、各宗派の出家者がそれぞれの方法で解脱と済度とを果たさんと発心していることが、この語に込められていると云うのだ。

その一々を全て知ろうとすれば、その深いこと甚だしく、何劫もの歳月を経ても語り尽くせぬ、と云うことだ。

そこまで想いを馳せ、觀じようとするれば実に神妙となるであろう。密教的な解釈をすれば、一語がこのように多層多重で複合的複雑系的で、概念の枠やかたちに囚われずに有機的・実存的に瞑想しなければならず、至難なことこの上ない。

しかし、それが達せられれば、新しい地平が見えるかも知れない。いや、喪われた何かを取り戻せるかも知れない。原初的な、真に生命であるような、真実、人間の求めるもの、真に深い芸術、ロジックや概念を超越した認識、超越的な高みの意識などを。限界を突破したい。

江戸時代、大阪の富永仲基（正徳五年（1715年）～延享三年（1746年））は市井の学者で、彼の属した懷徳堂は合理主義・無鬼神論の立場に立ち、儒教・仏教・神道を実証的に研究し、富永は大乗非仏説を主張した。

確かに彼の言うとおりで妙法蓮華経は如来や菩薩、そして、法華経への讃辞があるばかり、仏はさまざまな方便で人を救うとあるが、教義がない。空論の大家、龍樹のような理論もない。今日的には全く中身がない。そう見える。

だが、果たしてそうだろうか。

如是我聞は素直に考えれば嘘だし、嘘はどう言い繕おうと嘘だ。その単純素朴な考えは正しい。僕はそう思う。法身仏がどうのこうのと回りくどい言い訳をぐちゃぐちゃ言われても気色悪い丈でしかない。後づけの論理にしか聞こえない。こういう素朴な直感、本能的な勘というものは単純な誤解でない限りは大概、現実問題として正しい、つまり、実存的に正しい。

ちなみに、僕流の考え方で実在と実存とを使い分けている。たとえば、色彩は実在せず、在るものは光線の波長の差異であり、その差異を脳が色彩として解釈して識別している丈である。すなわち、物体に色彩はない。物質に当たって反射した光波を捉えて解釈している、色彩として感覚を捏造している丈である。

しかし、僕らにとって物質が無色ということは考えにくい。そもそも、無色ってどういう状態か。無色を想い浮かべられない。たとえば、虚像であっても、色彩は僕らにリアルだ。現実だ。現実問題だ。直面している切実な「事実」だ。

色彩は実在としては光波だが、実存としては色彩である。このように使い分けている。他に例をあげれば、人間は実在としては「人間」ではなく、水分と有機物等との集合体であり、思考や感情は神経細胞の化学反応による神経伝達物質の分泌でしかないが、実存としては尊厳のある人間であり、崇高な思想や情熱である。

如是我聞は嘘だが、法華経には中身がないと云うのも嘘だ。嘘ではあるが、正確に言えば、双方とも意図的な嘘ではない。特に後者は嘘というよりは誤解、間違いと言うべきだろう。大乘仏教の經典の成立過程を考えれば、誰かの嘘というのは当たらないことは明白だ。

多くの大乘仏典が「如是我聞」から始まり、そのこと自体は嘘、事実の誤認、虚偽であるが、それについて考えるに当たって、まずは全ての大乗仏典が或る時期に或る人によって、著作のように全体が同時に作られたものではないということを認識すべきであろう。

少しずつ部分的に出来上がって集められものである。最初の時点では、まことしやかに「実は、俺、聞いたんだが」という民間説話ふうに始まったのかも知れない。民衆から民衆へと伝わり、変形を伴いながら、次第にかたち作られたのかも知れない。

次第次第に、それらが集約され、やがて編纂されて、小さな湧き水がせせらぎになり、ついに大河となって、さらに大海洋として潮を喰らせるように、大乘仏典になっていった、と考えれば、語り継いだ人は決して嘘を吐いた訳ではない、と言えるだろう。どこかの誰かが嘘を吐いた、と言えるようなレベルの話ではない。

だから、大乘仏典を説いた人を嘘吐きだと言うつもりもない。ただ、その内容自体は真実でも事実でもない、虚偽であることは絶対に間違いない。

法華経が釈迦の説であるとは科学的に考えられない。部分的に直説が在るかも知れないが、法華経としてそれが仏説であるはずがない。経典が長い間、世間に対して隠され、ふさわしい時期まで秘められていたゆえに世に出るのが遅れた、などとは荒唐無稽過ぎて、到底、考えられない。

しかし、中身がないというのは当たっていない。そう思う。飽くまで、私感であるが、中身があってもそれが論理や概念ではない丈だ。密教的な読み方を転用して読めば、甚深な解釈が可能ではないだろうか。

冒頭に如来を圍繞するように諸々の菩薩や天や神や龍族や阿修羅族などが豪華絢爛なキヤストのように集まっているさまが叙述されているが、これなども曼荼羅のように想えば、心に何か崇高なカタルシスを与え、教えそのもののようでもある。

こういう境地を禪宗などでは魔境と呼ぶかも知れないが、これはこれで民衆を引導するために適したやり方ではないだろうか。

そんなさまざまな想いが自動的に僕の内在世界を狭霧のように漂っていた。

再び『秘鍵』に眼を落とす。

十二因縁に触れた部分だ。十二因縁とは、無明・行・識・名色・六処・触・受・愛・取・有・生・老死の十二からなる因縁で、人生の苦の発生原因から結果までを表現したものだ。最後は老いと死とである。

般若心経の経文では「無無明亦無無明尽乃至無老死亦無老死尽（無明はなく、無明の尽きることもない、乃至、老死もなく、老死の尽きることもない）」と述べられ、十二因縁の

うちの最初の「無明」と最後の「老死」を乃至という言葉で結ぶことによって「無明から老死まで」という意味にし、最初の因縁と最後の因縁のみを特出しし、中間にある十の因縁を省略している。

空海に依れば、十二因縁の順観と逆観が示されていて、縁覚乗との教えをあらわしている。物事は因縁により紡ぎ出されたものにしかず、関係性の中でしか存在し得ないもの、すなわち、核となる実体のない存在であることを悟り、虚妄であると知って厭離し、きよらかな智慧を得て、彼岸へ逝け、ということが縁覚の教えであるということであろうか。

少なくとも、僕はそのように解釈している。

空海は、縁覚乗の沙門は華の散るさまや葉の落ちるさまを観て無常の法や因縁の法を観取し、人生の流転輪廻を悟り、生死の無常を厭い、執著を厭離すると云う。経文の十二因縁の部分から、そういう縁覚乗の境地や真理を瞑想し、言語ならぬその真理に触れよという意味に僕は捉えていた。

その後もじっくり堪能させてもらい、

「大変結構なものを見せていただきました」

僕がそう言って、そろそろお暇しようかと思った頃、

「やあ、やあ、遅れて申し訳ない」

そう言って入って来たのは長髪を靡かせるサイケなヒッピーふうハモニカ男。

「ほう、これですね、いや、素晴らしい」

箱の蓋を開けて収めようとしていた住持は、

「おや、天易^{あまやす}さん、もうお見えにならないかと思っていましたよ」

「いえいえ、そんなことはありません。いや、申し訳ありません、松溪寺の素晴らしさにもう、何度もこちらにはお邪魔しているんですが、眼を奪われて、ついつい、見学しているうちに時を忘れ忘れてしまいました」

「そうですか、有難いお話です。どうぞ、ごらんになってください。さ、どうぞ」

「では、遠慮なく」

そう言って、かがみ込むように、顔を近づけて大きなルーペで観照する。

風体は全く違うが、僕はシャーロック・ホームズを聯想した。何となく、ジェイムズ・モーター医師のステッキを観察するホームズを。『バスカヴィル家の獵犬』だ。オッ

クスフォード大学出版部が出した素晴らしい注釈のついた全集で原文を読んだことがある。いつかストランド・マガジンなども入手してみたいが、夢のまた夢か。

そんな僕の空想を破るように、天易と呼ばれたヒッピー青年は、

「装幀の古色からして堪りませんね、何とも言えません。経年という、存在の言語が深い美を奥から滲ませております。決して、国宝なんていうもんじゃありません、いや、むしろ、ありふれたものなのかも知れません、年代は江戸とか聞きました。」

しかし、茶の湯の世界などでは、李朝の日常の雑器に、冷える・凍えるなどの侘び寂びを見出した伝統などもこの国にはありますからね。器物というものは不思議なものです。存在というものが、存在ということが甚深微妙で摩訶不可思議なのかも知れません、いや、甚深微妙で摩訶不可思議です。何でもないってことが特に深い、殊更でないことが。

しかし、時を経たものは言語外のあぢがありますね。何ものでもない、只管ひたすらに無表情な、無言の、ただ在る丈の、その佇まいのみで、無際限に甚深です。

それはもう、崇高で、神聖なまでに。

書としては、どうなんでしょう。ちよつと、その辺りはわかり兼ねるところがあるのですが。

よい楷書で、海龍王寺（隅寺）の雄勁な心経のようなものを眼指しているようには感じられますが、ちよつと違うように思います。ちなみに、隅寺心経は伝空海とされていますが、伝とつくということは、すなわち、空海筆と言ひ伝えられているということであって、実際、空海よりも古い奈良時代らしいですね。

ましてや、王羲之などと比する訳にもいけません。「王羲之書字勢雄逸、如龍跳天門、虎臥鳳闕（王羲之の書の字勢は、雄逸で、龍が天門を跳ねることく、虎が鳳闕に臥することし）」という境地には程遠いでしょうね」

書の話になったので、僕も思うところがあり、いくらか言いたくなって、

「芸術としては、恐らく平凡な出来でしょう。当時であっても、全国で何百人もいたであろうくらいのレベルであるかと思いますが、いろいろな想いがあって、興味深い存在であります。」

ちなみに、紙は上質なものの、細工も工芸レベルで素晴らしいと思います。恐らくそういうものに凝った方だったのでしょう」

住持は僕らの説明を補足するように、

「当時の和尚の手ですから。寂月は禪僧でありながら、花鳥風月を愛したと伝えられてい

ます。茶人でもあったようです。いわゆる風流師ですな」

領きながらも、天易さんという方は出された抹茶の器を眺め、

「備前ですね。火襷がかかって。味わい深い景色です。人為ではない起伏凹凸に捉え尽くせない、底知れぬ深みがある」

どちらかと言えば、凡庸な、定型的な感想だ。その風体からして彼には全く好印象のなかった僕だが、余計に嫌悪を覚えた。

そういうふうにもう、居た堪れなくて席を外したくなり、言うよりも先に腰を浮かせながら、

「少しお庭を拝見させてもらって良いでしょうか」

廻廊を逍遙^{さまよ}うように渡り廊下を往き、方丈へ着く。磨かれた鏡面のような板床で、僧侶たちがここで坐禪修行をしていたのである。執著を厭離して。そういう情景をじっくり観じてみた。静かな呼吸や閑たる空間を。日が差す刻、黄昏の時、または深更を想う。

心を澄ませ、塵芥を清め、鏡面のような湖のように。寂滅為樂。心を空にして。

なぜ、心を、意識を空にしなければならいんだろう。わかっているつもりでよく考えるとわからない。（僕には空に因るエクスタシスを快としているようにしか見えない）

心を空にすれば執著を厭離するから？

この世の実相が空だから、事実を正しく認識するため？

事実を正しく認識すれば真の叡智に達するから？

この世を空と観ずれば妄執しても無駄なので、執著を厭離するから？

似ているけれども、異なるこの四つのうちのどれかだろうか？ 密教的に解釈すれば、

もっと体験的な、かたちのない、捉え難い甚深微妙な何かがあるかも知れない、諸々の概念や意識にもなり得ず、考概や理論では理解解釈説明のできない、超越的な何か。

いずれにせよ、これは思念のかたちのない、体験でしか把握できないことであろう。空というもの・ことは。

そもそも、空について考えることができるのか。想うことが可能か。純粹な透明を想い描けないように、意識すら不可能ではないか。あり得ぬことではないか。銀の背景を持たぬ、どこまでも透明な空間を想い浮かべることができないと言ったのはショーペンハウエルだったか。忘れた。

空は思考になり得ない。意識にできない。できたら、空じゃない。空じゃない？ 空が

定義できないものでなければならぬのに、何が何でないと云うか？

あり得ない。不可能だ。だが、これも一つの定義になってしまふ。一つの輪郭を持つ。在り方を持つ。

じゃ、どうする？ 理に遵って考える限り、この球体円環から出られない。どうにもならない。不可能だ。あり得ぬ。不可能？ そう、不可能だ。

でも、そこが禪じゃないか。不立文字教外別伝だ。雲水たちは、ここでそれに苦闘していたに違いない。

僕にとって、方丈を見続けることは、とても疲れることなので、濡れ縁に坐って枯山水を眺望することにした。

軒下が深い、庇が長いので、陰翳も深い。濡れ縁という名称であつても、実際に雨雪にさらされることはないだろう。板は乾いていて、独特のひやり感と温もりとが或る種の優しさ、柔らかさとして感じられる。

僕はじつと水のない立体の山水画を眺めた。画ではない、現実を眺めた。

書に迷ったとき、紙を見つめるのと同じだ。無表情な、無機質な、無味乾燥な物質性が救いだ。

そう云えば、マイルス・デイビスの『枯葉』（正確にはキャノンボール・アダレイのアルバムに収録された曲だが）のイントロ部分の彼のパートの、ミュートされたトランペットのサウンドにそういう感じを抱いた。

エモーショナルな、むしろ、人間の肉声よりも、微妙な感情を生きたままに捉えたあのサウンドを。歌のように歌詞がないゆえ、かたちに囚われず、生きたままの情を丸ごと捉えられる。

そして、同時に響きを抑えた、ミュートされたサウンドであるがゆえに、それはまさしく金属製の薄い板の震えであつた。

もろに金属の存在を感じさせた。無機質な、金属性。非情な、クールな金属の無機質性。無味乾燥で、砂漠のように明晰であること、物質の透明性。奥深さのない、ドライな表面性。

それを聯想させた。

枯山水の動的な無言、時が止まったかのような無機質なダイナミック、切り取った瞬間、息の止まった刹那、自然と幾何学との衝突が鮮裂を生む。

白砂を均整よく敷いて熊手で砂紋が作られていた。人工的な幾何学的な美の中に、低い苔むした自然な起伏のつく山があり、金屏風上の藁筆の墨痕のような違和をなして輪郭が浮いている。

石は平たいものや屹立したものなど、いずれもごつごつした自然石で、無機質、かつ、不規則畸型の複雑鋭利な表層をなし、時が止まった表情を做す。石は少ない。白砂が敷かれた面積、所謂、余白が多い。

襖絵にあった水墨を僕は自然に想起する。

苔生す起伏の築山や荒々しい石をしみじみ観照し、確かに、天易氏の言うとおり、存在は甚深だと思う。その沈黙は経蔵の一切経を遙かに超える膨大無限の大敷衍である。

僕は『豊饒の海』のラストシーン、最終節を思い起こす。聡子から清頭の存在を否定されたとき、本多はこれまで松枝清頭を廻って巻き起こった全てが、輪廻転生の紆余曲折が、すべての過去が、本多の人生が何もかも消えて逝くのを感ずる。

庭を見て、何もないことに愕然とする場面だ。庭には夏の日盛りを浴びているというのに。だが、何もないのだ。自分もいないかもしれない、そう彼が思ってしまうのだ。

僕の脳裡に鮮やかにパルメニデス (Parmenides) の「あらぬ (τὸ μὴ εἶναι・メー・エオン、非有・不在・非存在)」が翻った。『自然について (Περὶ Φύσεως)』が現存する唯一の彼の著作だが、散佚してわずか百六十数行の断片しか遺されていない。

「あらぬは不可能である」「あらぬについて、知ることも考えることもできない。探究不可能である」

ちなみに、この場合の「あらぬ」を不在という意味丈でなく、状態を言う場合の「○○にあらぬ」も含むということにすると、「あらぬ」ということは「あらぬである」と言い換えることができるので、「あらぬ」は「ある」の一つになる。

「あらぬである」ということだ。そうふうに措定し、「定義」してしまえば、「である」を伴わない純粹に「あらぬ」丈の「あらぬ」は実現不可能だ。あり得ない。

この「あり得ない」は本当の「あり得ない」で、「定義」が不可能だ。「定義」が不可能？ いや、そもそも、定義が不可能ということが「定義」ではないか。

しかし、そうと決めることもまた、「定義」となってしまう。

どう考えるべきか、思考停止か？ 判断停止。わからない。

だが、一つ言えることは、これらのことは理が起こす齟齬であり、理を以いなければ、起こらない齟齬である。悪いのは理だ。

だが、理を以ない方法などあるか？　むろん、考えられない。

さらに言うならば、以いることが正しいかどうかを問う前に、正しいとか、妥当とか、真とかいう本質概念・カテゴリー・設定が正しいか妥当か真であるかを「検証・証明」しなければならないだろう。

それこそどうやって？　できるはずない。いくら考えたって、わかる訳がない。

にっちもさっちも逝かず、遂げられぬまま、収まらぬまま、半端に止まった状態で、虚しく足掻き藻掻く現今爾焉ない……………

そのとき、雷霆の閃き、轟く青天の霹靂。

「あら、こんにちは。来ていらしたんですね。お久しぶりです」

僕は驚いて振り返る。日常的な普通の声が裂帛に感じられた。内在にあったパルメニデスはぶっ飛んだ。未遂不収も糞食らえ、だ。

沙織さんだった。

そして、僕の驚きの質は次第次第に変わる。

髪が長い。ボブじゃない。ウェーブがかかっている。シャギーであろうか。微笑んでいるのに、長いまつ毛に翳され、双眸に深く濃い移ろいがある、それは憂いだ。大人の、大人の女性の感じが濃くなっていた。

季節のように移り変わってしまった。人間は骨も含めて一年で全部が入れ変わる（脳細胞は変わらないか）と言ったのはエンゲルスか。『空想から科学へ』で読んだような気がする。

そういう意味では、今、眼の前にいる沙織さんは別の物質なのだ。変わってしまったいても、不思議ではない。何ら不思議ではないのに、勝手な妄想を抱いてしまうのは執著のせいだ。彼女への執著が事実を誤認させる。事実に徹しよう。沙織さんという存在は僕の範疇ではない。例外違逆異叛が僕を超越の、真の芸術へ、真の哲学へ、真の真実へと導いてくれるのだから。

だが、そうであるにしても、面影すらなく、飛華落葉。

僕は咳きしないと声が出せなかった。『沙織さん』という存在者を見遣る。

「あ、ど、どうも、いふ、いぶさたして、おり、おります。きよ、今日は、お、お招きに与って。

いえ、あ、あの、『般若心経秘鍵』を、拝見させていただきました」

沙織さんは微笑みをつくった。

「ああ、あれですね」

「そ、そうなんです。ええ、素晴らしいものでした」

「そうですか、それはよかった。父はわかっていただける方にしか見せないって考えていたようですから」

「そ、そうなんですか、光荣だな。光荣です。光荣、そうと知って、僕は」

と言い掛けたとき、

「おお、これはお久しゅう。沙織さん」

声の方を見ると、そこには天易氏あまやすがいた。

「あら、真兮さんまことや」

まことや？ それが天易氏あまやすのファーストネーム？ ずいぶん親しい間柄だな？ でも、それがどうした？

いや、別に。

「今日は、稀覯なる卷子本、非常に珍しい巻物、貴重な資料を見せてもらいました。古色の素晴らしい装幀でした。剥落感や紐の色褪せぐあいなど、あざわい深いもので、筆舌に尽くし難い妙味がありましたね」

「よかったです。じゃ、伊齊さんいせいと一緒にあったのね」

伊齊。僕の姓、名字だ。僕は頷き、

「そうです」

「空海さん、見ていたのよね」

沙織さんは僕に視線を移しながら、そう言った。親しい間柄のような感を醸す。少女時代の尖りはない。むしろ、童女に還ったかのような、陽の社交性だ。若しくは、あざとさか？

時と場合と人によっては勘違いを起こさせる類の愛嬌だ。「見ていたのよね」と同調を求めるかのような言い方も、実は何も意味していない。って、僕は何を警戒しているのだろう。それは期待の裏返しなのだろうけれども、そういう批判分析自体がもう疲れる。社会的な生き物だから必要な絆を保つための方便だが、ストレスの源でもある。有益なものであるけれども、空疎でもある。

天易氏も頷いて、

「そうです、一緒に見ていました。小生は少々遅参いたしました。いや、しかし、彼はま

だ、お若いのに、書に通じている」

いや、全然、通じてないよ。だいたい、歳も大して変わらないだろ。ま、いや。それよりも、折角の機会、沙織さんと言葉を交わせたという本来なら絶好としなければならぬ機会を、奪われ壊されたと思わなければならない状況であつたが、実は大いに安堵していた。

楽しくなければならぬ日曜日の雨を眺めるときのように義務感から解放されて。

天易氏は僕の隣に坐した。

「いつ見てもいい、ここは。複雑自然な荒石、平坦な幾何学的流水文の白砂、唐突な築山に生す苔。この世の全てが在る」

この世の全てが在るって、どういうことなのか、訊いてみたかったが、氣力が湧かなかった。何となく、言わんとすることは予測できた。くだらないと思つた。空だの、無だの。ありもしないことを考えるなんて。そう、まさしく、ありもしないことだ。

同じ言葉が有難い經典にあると、拝読又は拝聴するが、人の口から出るとバカバカしい氣障及び氣取りにしか聞こえない、特にこの人の口から出ると。

現実問題に対して役に立たない理念や真理など少なからずあるが、空ほど虚しいものがあるまい。生きていくための役に立たない。喰つていくための役にも立たない。誰もが顧みなくなつたのは、当然だ。だから、心地よいとも言える。

心地よい。さやかだ。これは善いことだ。かろやかで、あかるいことは正しい。さわやかなことは義である。感覚は正しい。僕は清々しい氣持ちで、

「そうですね。なんもなくって、とってもいいです。まるで」

大義も意味も理由もない、何ものであるかも得られぬ、得体の知れない、ただ、在る丈の、僕らが生きる現実みたいに、ただ、在ったことが事実で、起こったことが真実だという丈の、ただ、ただ、出たとこ勝負みたいな、結果が全てという、今生きている現実みたいに、つて言おうとして恥ずかしいからやめた。意味不だし、流石に氣障過ぎであろう。頭のおかしな人間のように思われ、畢る。それまでだ。

僕は暫時、茫然とし、渺茫たる砂漠を觀じていた。唐突に、

「乾坤^{けんこん}の全てが在る」

天易氏はそう言い切つた。僕が何と応えるべきか躊躇している間に、彼は直ぐに次へ言葉繋ぎ、

「そもそも、宇宙開闢とは何か」

「……いや、何でしょうね」

「もしも、宇宙開闢以前に物質がないとしたら」

「なるほど、なかったかもしれません」

「空間もないとしたら」

「空間のない状況を空想にすらも浮かべることができませんが、そうかもしれません」

「時間もなかったとしたら」

「ううん、物質も空間もなかったならば、変化も運動もないから、遷移がなくて、時間は存在しなかったかもしれませんね」

「時間がなければ、時点がない」

「それはまあ、確かに」

「ビッグバンが起こった時点は特定できない」

「つていうことになるんですか」

「それは今であつてもよく、未来であつてもよい」

「それはどうでしょう」

「時点がなければ、原因も結果も関係ない。因果関係がない。物理も法則もない」
「なるほど」

「何かが起こるのに原因が要らない。因果律や法則や物理に束縛されていない」

「そうかもしれません。さぞかし自由でしょうね」

「という以前に、そもそも、状態がない」

「ちよつと、わかりません」

「それは、あたかもこの枯山水の庭のように、空である」

「いや、全くわかりません」

「空とは、一切のタブーを破る、桁外れな、狂気のような奔放、無制限で、無際限な自由、
狂裂な自在、狂奔裂であると言える」

「……………」

沈黙、もはや、愛想もおつき合いもする気が起こらない。

「空とは、何が起こつてもおかしくないことだ。何であつてもおかしくない。

だからこそ、宇宙は唐突に開闢したのかもしれない。それはもう、あらぬ。その状態は
空想すらも遙かに及ばない。それは今現在のことですらある」

彼はそのように敷衍した。

僕は嫌気が差して（とは言わなかったが）その場を辞した。辞したが、松溪寺を出た後も、つらつらと考えていた。考えるほどに納得できたり理解できたりする部分が増えてきた。しかし、全体としては荒唐無稽な、何か感覚のずれている話だと直感していた。

兎も角、何かがおかしい。彼という人物自体がいかがわしい。本能が拒絶していた。常識ある人間なら、大概、彼のキャラクターを拒否するのではないか。

そもそも、ロジックなどというものは、どうにでもなるものだ。それに彼のような無限な自由、狂裂、狂奔裂などという枠を外してしまうようなテーゼを打ち立てて仕舞えば何でもありで、理窟がいらなくなり、安易に何もかもが説明できてしまう。卑劣な手だ。

だが、彼の論は自己矛盾している。

もし、狂奔裂なら、まともな言語では言及できない。だが、普通言語で説明している。つまり、普通言語の枠の中で語っている。それはそうであろう。それ以外に人にわかる話をすることができないからだ。だから、禪宗などは不立文字^{ふりゆうもんじ}を言い、直指人心^{ちよくしじんしん}、離言真如^{りごんしんにょ}と云うのであろう。維摩尊者は文殊菩薩から真如を問われて默言した。言葉では語れないと言っても言葉で語ったことになってしまいうから、無記（記別せず）を貫いたのであろう。まあ、日常生活で応えず黙すれば卑怯なことでされてしまうが。

そもそも、説明や理解というものの自体がまやかした。詐欺だ。AはBである、と言って、AとBとの差異を利用して経験と一致させ、納得という心情を醸すに過ぎない。それが理解という心的現象の全てである。

でも、何も困っていない。結局、生活とはそういうことなのだ。『戦争と平和』のピーエルとナターシャも激動の歴史に翻弄され、愛する者の死や虜囚生活など余儀なくされながらも、落ち着けば生活が甦り、凡庸となってしまう。でも、悪いことではない。それが生きるということだ。

もともと、屁理窟なんか要らない。密教や禪宗のように一心一語一所作にも無限の意味を見出し、理を捨て置き放し、體で直截に知る。実際、僕ら日々の暮らしはそうではないか。哲学なんぞ知らなくても困らない。すなわち、僕らの平凡な日常ですら論を超えている。

だから、天易真兮よ、禪宗を見做って理を超え、一切の言語や諸々の概念や考概や思惟や意識や認識にならぬ事象・体験に直截し、言語という間接を以いず、事実を処するしかない。さあ、どうだ。参ったか！ お前の教説など、言辞に過ぎぬ。虚仮、虚妄、傀儡、形

骸、飾面に過ぎない、参ったか？

天易真兮、敗れ矣！ 気分よく眠った。

それから数週間が過ぎた。或る日、黎明前の蒼いとき、コーヒーを淹れ、古いジャズを聴いていた。チャーリー・パーカーやディジー・ガレスピーやマイルス・デイビスなど、往年の巨人たちだ。梅雨寒の気候で雨降りが多かったが、今は降っていないようだ。昏くても、雨の音がないからそれとわかる。ほとんど真夜中に等しいが、漆黒ではなく、濃紺であつた。

しずかだ。こういうとき、ブルーな世界に耽溺する。夜明け前の、死のような静寂に沈む。

蠟燭の灯火で、レフ・トルストイ伯爵の『戦争と平和』を読んでいた。僕は読み始めるのは四回目だった。時系列に滔々と流れる巨大な物語。五百人以上の登場人物が描き分けられている。ナポレオンのロシア侵攻、モスクワの炎上、死と歴史と甚深な哲学。

最初は小学生の頃で、全く面白さがわからなかった。人性や人情の機微がわからなければ、面白いはずない。たぶん、ピエールが最初の結婚をするあたりでやめたのがその頃だと思う。

二十四歳の今になって漸く本篇を読み終えたところであるが、エピローグが第一から第二まで二つも在って、第二篇に至っては、なみの中篇小説に匹敵するくらい長い。その上に、小説というよりはトルストイの歴史観を大敷衍するものなのだ。

興味深かったし、今日的にも示唆に富む、いや、今日だからこそ示唆に富む内容であつた。特に自由意志の否定が僕個人には興味深かった。人が右手を挙げるのも自由意志ではない。この時代にこんなことを考える人がいたんだということが驚異だった。しかも、ロシアの地方貴族である。当時にあつては、そもそも、小説を書く人が少ない界限ではないだろうか。

ところで、トルストイは『戦争と平和』は小説ではないと言っている。叙事詩でもないし、歴史的な編年記（とは誰も思わないだろう）でもないと言っている。当時の小説というもののへの認識も考慮すべきであろう。表現しようと思ひ、それが現に表現されている形式で表現することができたもの、と彼は言っている。何だか当たり前なことを言っているような気がしなくもない。

だが、当時としては、そう言うしかない、何か革新的な芸術だったのだと思う。それが

ロシアン・リアリズムを指して言ったことなのかどうか、僕には判然としない。小説が今のようになたちになったのは、思っていたよりも、最近のことなんだと、そのとき、漠然と思った。

時代は少し前になるが、ヴィクトール・ユゴーの『レ・ミゼラブル』とは、だいぶ趣が違う。あれはあれで、滔々と叙述する決してソリッドではない小説ではあるが、特に冒頭に於いて、物語とは関係の深くないミリエル氏のエピソードを延々述べる部分などは、特定の階級の人たちが立派な装丁の書籍を絨毯の敷かれた暖炉の前の安楽椅子に坐ってじつくり読む時代の名残かとも思ったが、実はそうではなく、今では、あの関係性の希薄な部分に小説全体の肝となる精神が述べられているのだと気がつき、すなわち、具体的な各論の前に原理となる基礎的総論をガツンと述べたものなんだなと思うようになった。そうでなければ冗漫でしかない。

小説は強く大きな哲學に基づいてあつて欲しい。

しかし、西欧の伝統的な思想・哲学は円環の中で踊っている丈に過ぎない。円環の外に出れば、理が自己矛盾で破綻するからだ。

東洋的な思想・哲学、いや、思想・哲学というものは西欧のものだ。我々が同じ言葉を使うことには本来、無理があるのではないか。適切ではないかもしれない。体験でしか覚えないもの丈がリアリティだ。

であるならば。

僕は聿を取った。

どこをめざし、どのくらいやればよいのであろうか。

何もない。

逝くべき處、位置を知るべき星座、羅針盤もない。上下すらも定かならず、前後左右すらもない。

仏教では悟りの境地に五十二の段階がある。五十二というのは珍しい数字だ。大概、七賢人だの、三聖だの、或いは十二縁起や、四天王、八百万の神、吉祥な数字である十六、仏陀の相とされる三十三相、八十梟帥、公案四十八則などなど、古代インドで六つの顔を持つ神、ただし、キリスト教圏では聖なる数字七に一足りない六は不完全な数とされ、黙示録にある六六六の獣などの事例がある。吉祥な数字にはパターンみたいなものがあり、五

十二はあまり聞かない。

五十二位まで逝ったのは、ただ、釈迦のみだと云う。龍樹菩薩や無著菩薩がその次で四十一位、達磨大師が三十位、天台智顗ですら十位（自己の修行に専念していれば十位であったであろうが、弟子の育成に心血を注いだので五位くらいだ、と本人は言ったそうである）であるから、自分など何をして一位までも逝かぬであろう。

しかし、まあ、禪宗では「平常心是道（びようじょうしんぜどう）」などとも云うから、焦らず、執さず、悩まずに実行しよう。ちなみに、平常心とは、ありのままの心である。図らざる心こそ難しい。

禪宗では心が仏であり、禪の眞髓であり、悟りであるとし、煩惱の心がそのままで清らかな悟り、御仏であると考え、らしい。仏性現起^{ぶつしょうげんき}、すなわち、全てのもの・ことに仏が在る。ありのままの心が仏という訳だ。

これは華嚴宗の教えらしい。「一切衆生悉有仏性」をさらに一步進めた考えらしい。ちなみに、悉く仏性が有る（宿る）という考えと、悉有（ということ）が仏性で有る＝全てが仏である（仏性顕在、つまり、宿すではなく、既に仏だということ）という考えとがあるらしい。

いずれにせよ、このままで善い。それしか思いつかない。兎も角、書く。何千でも何万でも何十万文字でも書く。

本阿弥切って何て美しいんだろう。言の葉には言い表せない微妙繊細な美。妙法の道も畢竟は此處に繋がらないだろうか。釈迦は詩歌音曲を妨げと考えたようだ。鎌倉の初期に華嚴宗中興の祖と云われた明恵上人は雑炊好きだったが、弟子の作った雑炊に思わず美味いと言いつつになり、わざと塵を入れて不味くして食したと伝承される。すなわち、味覚を楽しませることが執著に繋がり、四十位以下の悟りだと退転してしまうらしい。四十一位以上が不退転だという。

ということは、龍樹菩薩や無著菩薩以外は何か感覚を楽しませれば、忽ち転落してしまうということだ。

でも、それも妙機を得れば、解決するのではないか。そう思いたい。真・善・美は一体であって欲しい。実際、尺八の音で忽然と悟りを開いた人がいるから、虚無僧という修行のかたちがあるのではないか。音も仏性であるはずではないのか。

全ては単純に區劃できない。実在には妙機というものがあつて、一様ではない。全ては複合的で複雑系的に成り立っていて、一因のみということも、一面のみということもないと考える。ものも、ことも、全ては単純にそれではない。狂裂自在か。

求聞持聡明法という密教の修行法がある。

虚空蔵菩薩の真言を五十日から百日の間で百万回唱える荒行だ。真咒『のうぼうあきやしやぎやらばやおんありきやまりぼりそわか』を一日一万回か、二万回、只管に唱えることとなる。満願の日が日蝕か月蝕の日になるように調整しなければならない。虚空蔵菩薩の図画を用意し、仏堂や洞窟などに籠って、修法中は味噌や醤油を使ったものを食してはならないなど、細かい作法がある。籠って真言に専念し、心を逸らすあらゆる感覚を閉ざす。かなり人を追い込む行なので、途中で脱落する者や発狂してしまう人までいたと云う。

それには、到底、及ばないけれども、僕も一日一万文字を目指して写経僧のように書いた。たとえば、玄奘訳の般若心経が漢字で約二百六十五文字なので、心経なら毎日三八枚ずつ書く。日によつて書くものは変えた。本阿弥光悦が俵屋宗達の画とコラボした書なども写した。『蘭亭序』の臨書、平安中期の小野道風の書などなども。

何も考えない。心を清らかに静寂にするよう努め、ただ、行動した。間違っているかもしれないけれども、背中や踵で呼吸した。ただ、行動した。それしかない。諸概念は当てにならない。理も考概も意識も当てにならない。しかし、それらを失うと、もう他の何も持っていない。

そもそも、それらが当てにならないというロジックを構築するものが理であり、諸々概念であり、意識である。そして、この矛盾を矛盾であると批判するのも、理であり、諸々概念に拠り、意識という場で現起する。

だからもう、それでもいい。どうにもならない。何だって同じことだ、突っ走れ。かまひやしない、わからない。どうせ、悉有が仏性、海辺の白い流木と潰れたペットボトル。"あらぬ (və pʰəɔv t·mɛ·ɛon)" だ。それがハモニカの真実の音であるただの金属性。昼間の繁華街の路傍に棄てられたブリキの空き缶。

昏倒していたらしい。気がついたら、夜中で、月夜だった。月蝕にも日蝕にもほど遠い。手は汚れていた。墨が溢れて畳に広がり、聿は飛んで襖を染めていた。紙は破れ、くしゃくしゃになっている。最悪だ。

ミネラル水を飲んだ。しばらく何も考えられなかった。思い出そうとしても、思い出せない。何日やったか。眠りに就いてはいたが、時間はわからない。昼夜の区別をしていなかった。毎日、寝ていたかも定かじゃない。

黒に近いくらい濃い紺色が半透明になった空間。心が透き徹るように無力化していた。鳥もまだまだ啼かぬ。夜明けを孕み始めているが、明るさは殆ど感じられない。漆黒の闇が薄くなっている丈だ。狭霧が浮遊霊のように逍遙している。それがとてもスローモーションで、時が止まったようですらある。静寂。

空気は清み切っている。新鮮さが沁み入る。少しずつ生命が蘇るような手応えもあったが、同時に疲労も蘇ってくる。

あゝ、何だか疲れた。まるで、アルチュール・ランボーの『酩酊船』のような気分だ。あれも不思議な詩だ。奇怪な興奮と幻想と怒濤と陶酔、そして、最後二段の唐突な転調で、悲哀と寂しげな小さな場面に収束する。

やる気はすっかりなくなっていた。老いさらばえた気分だ。所詮、こんなもんだ、僕は。もともとさ。それでいい。それがいい。

曙光が見え始めた。黄昏のような茜色を帯びた黄金の朝だった。

「白米って旨いな。湯気が美味しい」

両親の心配をよそに、すっかり日常を取り戻した僕は相も変わらぬ生活をしていた。いつまでもこれで良いはずがないと思いつつも。心の虚空は空洞のように、ぼっかり開いたままだ。

それでも、そのまま生きている。昏倒から、数日が経っていた。

さらに数週間が過ぎ、七月の中頃、手紙が来る。松溪寺からだった。開けるのが怖かった。でも、何が怖いんだろうか。怖いはずがない。でも、開けたくない気持ちだった。しかし、気がつくと、開けていた。用箋にはレターヘッドがある。別に大したことではない。また依頼だ。断る理由を探したが、何となく、夢遊のように手がキーボードを打ち、電子メールで返信していた。承諾の返事を。

駅に降りると、懐かしいような気分だった。客間に座ると、奥様がお茶を運んでくれた。住持はすぐに来て、僕の顔を心配そうに眺めた。たぶん、両親から何か聞いているのであろう。安堵したように優しく笑む。

「実は知り合いに古い模写を所有する者があってな。その模写もさらに古い模写を見て描

いたものらしいんだが、今回、その知り合いから模写を借りて、山水の研究をする友人に書き写してもらったのだ。しかし、賛が書けなくてね」

山水の研究している住持のご友人が絵は写せても賛は写せなかったということらしい。無意識に指に力が入った。やり直しのできない仕事だ。

「それを僕に。光栄です」

即答した。何となく迷う気持ちになかった。

「あゝ、是非ともお願いしたい。

先も言ったとおり、模写の模写の模写なので、難しく考えることはない」

いや、たとえ模写でも、画いた人の労苦を想えば、そういう訳にいかない。

住持は僕の顔の強張りを笑い（たぶん）、

「三枚あるので、泊まりでも構わぬし、また来てくれてもよいが」

僕は辞儀をした。

「絵を見てから決めてもよいでしょうか」

「むろんだとも」

僕は別の部屋に案内された。そこに既に絵は広げてあった。

「これは」

僕は絵を見てなるほどと思った。これなら模写の模写の模写どころか、模写の模写の模写の模写の模写の模写であつても不思議はない。

その禪画、山水画は、

因陀羅『布袋図』 賛は楚石梵琦という、元の末期・明の初期の禪家。

默庵『四睡図』 賛は「老豊千抱虎睡、拾得寒山打作一处」だが、賛者は不明。

松谿『湖山小景図』 賛は韜之慧鳳で、東福寺の僧。

……この賛を、僕が。

住持を振り返った。

「逗留させていただいてよろしいでしょうか」

微笑んで承諾してくれた。

ちなみに、因陀羅は中国元末の画僧で、経歴等についてはよくわかっていないらしい。

『寒山拾得図』『布袋図』などからなる『禪機図断簡』が国宝に指定されている。

默庵は鎌倉時代末期から南北朝時代にかけての絵仏師、水墨絵師。法諱は是一、のちに靈淵。日本の初期禅林画僧を代表する存在。牧谿（中国の水墨画家。日本の茶人に人気がある）

あつた）の再来と評された。見山崇喜けんざんすうきの弟子で、一三二〇年代後半から三〇年代初めに元に渡る。その目的は、当時日本の禅僧にとつて憧れだった元の画僧、古林清茂くりんせいむに師事することであつたが、古林は既に没していたらしく、高弟の了庵清欲りやうあんせいよくらに師事。一三四五年頃、客死した。默庵の画は逆輸入され、長らく中国の画僧と誤解されていた。しかし、大正時代に義堂周信ぎどうしゅうしん（日本の南北朝時代の臨済宗の僧）の日記『空華日用工夫略集』の逸文が発見され、默庵の大凡が明らかになった。

松谿は室町時代中期の画僧で永享の頃の人らしいが、生没年は不詳。宋末期から元初期の僧、牧谿の画風を学び、水墨の観音像を能くしたという。

用意された十畳に入る。寢食は隣の六畳。どちらも水墨の襖絵に囲まれている。龍虎図と風神雷神図だ。何だか追い込まれたような気分だった。

白い半紙に練習する。書いた上に重ねて何度も書いて、真つ黒になつてから、紙を替え、練習する。だんだん整つてくると、重ね書きはやめる。夜が明けていた。

「少し、眠ろうか」

寝てもすぐ眼が覚めた。茶漬けをもらつてかつ込み、また書く。夕方頃、寝落ちしていた。空腹で、粥と沢庵をもらう。また、うとうとした。眠る。起きた。夜は明けてない。未だ蒼いときだ。空気が澄んでいる。心が静謐になる。

聿に心身を込めて、聿に成り切つて書いた。心を心のままに、只管打坐のように専念した。賛の字句は既に歴史である。本物の画像をつぶさに観察し、なぞるよう、真似て書く。個性を没し、作品に没頭し、写すに徹す。心をものとし、ものを心として模する。

たとえ、妄りな心が起こつても、抑えずに遣り過ごし、いつも見渡す景色であるかのよう、追わずに眺めた。どこからともなく、噴火や叢雲のように、濛々たる執著や憤怒が起こつても、

「落ち着こう、全て空疎じゃないか」

眺めながら硯に墨を磨つて心が凧になるのを待つ。舟乗りは風を待つが、僕は凧を待つ。きよらかな蒼穹の天之河。月明かりの豊饒の海。

やがて燦々たる朝日、倦み疲れた空気の気配を感じ、躬らに言う、それではない。月蝕を觀ぜよ。心は無へ機らかせよ、と。事象へ直參し、理を断ち、言を裂く。風雪の石像。

燦然たる太陽が東に落ちて曙光となり、黎明の予兆へ戻り、未だ明けぬ蒼きときとなる。水を引いた倭紙に滲む墨が染み逝くに聯れて薄まり、清く透きて喪せる。無に添ふ瞬せつな。

僕は結果的に十日ほど逗留した。やり尽くした感^{だけ}丈が残った。他は何もない。達成感も成し遂げた感もなかった。だからと言って、不完全燃焼という訳でもない。心には何も起こっておらず、何も変わってはいない。けれども、いつもの世界があることが不思議であった。それが何を意味するのか、わからないし、考える気持ちも起こらない。

逗留していた間、一回も沙織さんに会わなかった。

家事手伝いを辞めて遠方に就職したのか、それとも、在学中は仏蘭西文学を専攻していたので海外へ留学か？ 或いは、良きご縁があったか。何せよ、生命に富んで活発な彼女がいつまでもここにいるのも自然ではない。考えるようなことか。むしろ、喜ぶべきではないか。

どうせ、恋なんだろうな、自分の気持ちは。そんな気分だった。蔑みか、冷めた眼か。何だろう、そんな大層なもんじゃない気がする。追って分析する気にならない。淡い恋慕なんていう齢でもないし。僕は虚しい。でも、生きている。死ぬ日にはきつと後悔する。静かに、安らかに、意識を持って死ねるならば。ただ、現実しかない。

実際、経験上でも自分の感情は思うようにならず、英語でパッション（受難、苦しみを受ける、強く激しい情に奪われ駈り立てられる）と言うも道理であり、デヴィッド・ヒュームが「理性は感情の奴隷である」と言ったのも、ゆえなきことにあらず、僕らの本性は自在ではなく、ただ、なすがまま。

面倒臭い屁理窟は兎も角、実際、十日間もいたのだし、住持にふつと「そう言えば、沙織さんを見掛けませんね」くらい訊いても、自然なことだったとは思うけれども、僕にはできなかった。何を怖れていたか。まさか『天人五衰』の聡子のように「沙織という方は、お名をきいたことありません」などと言おうはずもない。

遂に問うこともないまま、松溪寺を去る日が来て、僕は山門を出て振り返り、総門を出てからも振り返った。何もない。ただ、聳える門と、その向こうの伽藍の偉容が在る丈だ。僕は陽炎^{かげらふ}のように揺れる境内をしばらく眺め続けてから、石段を降りた。奇しくも蟬の声が途切れなく鳴り響き続く盛夏の静寂であった。

松溪寺の住持から依頼された長歌二首。

透きとほる BLUE BLACK 明^{あけ}末^{すえ}ぬ 寅^{とら}一^{いつ}刻^{とき} 靈^{れい}玄^{げん}の 狭^き霧^{ぎり}追^お遙^すふ 白^{はく}黎^{れい}の 氣^けを孕^{はら}みつ
もあ^あを^をき^きとき ころこ やすらぐ

※寅^{とら}一^{いつ}……午前三時から三時半。

蜉蝣^{かづらふ}の薄羽^{うすは}を透かし蒼腿^{あをど}めし翳^{かげ}り幽^{かそけ}し もえ初^そめのさやけくあけくうひしくも 夭^{をこな}きい
命^{いのち}のちうすく薄^{はかな}し 淡墨^{あはすみ}の柔^{やは}らに滲^{にじ}み逝^はくすゑの染^{しみ}入り清^すみて透^とき喪^うせるとき 無^むに添^そふ
瞬^{せつな}