

立原正秋の美意識と仏教

見 理 文 周

一 作家歴について

作家の立原正秋は、その年譜^①によれば、大正十五年一月、日韓混血児として韓国の大邱市に生まれ、昭和五十五年八月、東京の国立がんセンターで死去した。出生時、李朝貴族

の血をひくという父の金敬文は、安東市郊外の臨濟宗天燈山鳳停寺の僧であったので、立原は三歳から鳳停寺に出入りし、五歳の時に老師から梵海禪文の僧名を貰った。以後、老師たちの薫陶を受けながら、雲水らと共に僧堂生活を体験した。また五歳で父の自裁に遭い、九歳で母に再婚され、伯父に預けられたが、その後も鳳停寺から学費の援助をうけ、末寺に通って禅僧たちの生活と教養に接した、というから、立原が臨終の枕元に『正法眼蔵』と『臨濟録』を置いていたという事実は、彼の五十四歳という道元と同じ示寂年齢とともに、暗示的で、象徴的である。

その後、立原は医師であった伯父が他の土地に赴任したの

で、十歳にして独りで無人の病院に暮らし、その病気になるたり陶磁器を探し歩いたりした一年八カ月の孤独な生活経験が、後の小説『冬のかたみに』の「少年時代」に結晶し、「私のなかでゆるぎのない場をしめ」ることになる。

翌年、日本に渡って母の婚家先に寄留し、小学校から商業学校へ進むが、その間に剣道を習い、『無門関』などの仏典に親しみ、他にも哲学書と文学書を多く読んだ、という。その時代背景は、立原が十五歳の時に太平洋戦争が始まり、学徒動員を経験したり、肋膜炎と肺浸潤にかかって進学志望を変更したりして、昭和二十年の敗戦の年に、早稲田大学の法律学科に入学している。日韓混血の宿命を背負う立原にとって、日本の〈滅亡〉体験は、自己形成体験の総括りとして、その作家的気質の育成に重要な意味をもっている。

敗戦の翌年、二十歳の立原は文学部国文科の聴講生となり、小説家を志して世阿弥の『風姿花伝』を読み始める。そして〈能〉にとりつかれ、「中世の歴史の実現がいかに自分

の文学はありえない」と確信する。日本の〈滅亡〉を契機とした、いわゆる〈中世への回帰〉である。以来十年間、立原はほとんど定職に就かず闇屋などの無頼な生活を送り、家庭教師や町内会の夜警員などをしながら創作に没頭した。そして三十歳で処女作を発表する蓄積期の姿勢は、幼少年時の不幸で孤独な「冬」の影の、忍従の峻烈さをしのばせる。

以後、立原はその終焉までに、約百冊の単行本と約五十冊の文庫本におよぶ、夥しい数の作品を発表したが、本論者の主旨に即して作歴の要点を指摘すれば、次のようになる。

1、小説

30歳（S 31年）『セールスマン・津田順一』処女作

38歳（S 39年）『薪能』芥川賞候補

39歳（S 40年）『剣ヶ崎』芥川賞候補『漆の花』直木賞候補

40歳（S 41年）『白い罌粟』第55回直木賞受賞

47歳（S 48年）『きぬた』

49歳（S 50年）『冬のかたみに』

2、エッセイ

43歳（S 44年）『心のふるさとをゆく』

45歳（S 46年）『秘すれば花』

46歳（S 47年）『男性的人生論』『坂道と雲と』

47歳（S 48年）『愛をめぐる人生論』

51歳（S 52年）『日本の庭』

54歳（S 55年）『冬の花』

この作歴を検討すれば、立原が何によって創作への足がかりをつかみ、何を内的必然性として作家活動を展開し、何を目標や支えとして創作を推進したかの概要が、推察される。とくに、順次発表されたエッセイの内容によって、立原の資質や美意識が、〈仏教——とくに禅〉とのかかわりによって深められ、研ぎ澄まされていった過程が、洞察される。そして、その傾向が最も顕著に表現されたのが、小説の『きぬた』と『冬のかたみに』であり、その氣質と教養の総合されたのが、エッセイの『日本の庭』であったと、思考される。こうした創作過程は、換言すれば、立原正秋の、出生の根源〈仏教——とくに禅〉への回帰であった、と言えるだろう。

二 美意識について

立原正秋は、個性の鮮烈な作家である。その生き方の姿勢や举措、その発想や言辞のすべてに通底するものが、時に凜然たる峻烈な香氣となり、時に酷薄で苛酷なまでの美となつて、読者の胸に迫る。作品のテーマや登場人物の描写は、華麗ながらも断念と捨象の美事さを潜めており、一方において俗悪な頹廃と無頼な墮落の世界を写しながら、また一方においては、清冽な生命の根源への憧憬を秘め、透徹した人生への視線によって、醜惡なものを仮借なく発き、非情に斬り捨

てる。また、宿命的な暗さを背負った女性の、反世間的な背徳の愛を多く描いた。そこには立原の資質が、その生育環境と生活の軌跡によって独特な氣質に色揚げされ、それがそのまま文学作品に形象化されていることを思わせるものがある。立原は、「小説の有効性を信じたことは一度もない」と、言っている。「しかし小説を書くこと自体は、ある自信がなければ出来ない作業である。これは技術の問題であり美意識の問題である」と。実に明晰で、個性的な発言である。

また立原は、彼の小説の基盤に「焼物と着物と能」を置き、わけても「焼物を見る目」が「すべての美の鑑賞眼のもと」だと言う。焼物とは李朝白磁と高麗青磁であり、その白磁の壺が世阿弥と「地続きのもの」だというのは、幼時、自裁した父が秘かに愛していたのも、立原が孤独な「冬」の生活の中で求め歩いたのも、この焼物であったからである。

もちろん、立原が文学に志向したのは「中世の歴史的现实」であったから、その美意識の理念は、藤原俊成から定家、正徹や心敬などに受け継がれた（幽玄）であり、風雅・余情・遠白きもの・あはれ・心ほそし・姿さび・妖艶といった世界であろう。とくに世阿弥の『風姿花伝』の、「祕すれば花なり」「いずれの花か散ちで残るべき」「往する所なきを、先づ、花と知るべし」といった語の引用が多く、それを根拠にして作品の筋を構築し、人物を造型していると見られ

る。

世上、魅力的と言われる立原の文体が、そこに生まれ、読者を惹きつける。明晰で、よく彫琢されたシンプリな文体。無駄がなくて直截的で、対象の本質を鋭く的確に描写する文体。その簡潔に言い切る硬質な文体が、かえって正しく鮮明なイメージを喚び起こすのである。個性的な登場人物——自らの力で動く生きようとする男の後姿や、薄幸ながらも愛の純粹結晶をねがう女の姿、等々——を。また多くの場合、やかもすれば淫猥に堕しかねない男女の性関係や描写が、立原の場合、その周囲の自然環境——山川草木や花鳥風月——の叙述によって、浄化され、昇華されてしまうのも見事である。形容詞や修飾語をできるだけ排除した文体が、かえって鮮明に人生のある断面を浮かび上がらせ、結果的には、読者に一種のカタルシスを与えるという不思議な魅力がある。

こうした立原の文学に対する評価は、あるいは悲劇の対位法による「古典的な形式美」とされ、あるいは毅然たる墮落と滅亡への傾斜を描いた「古典的なダンディズム」と言われ、あるいは酷薄の美しさを知る「貴族の文学」と評される。「美を背中あわせにしたニヒリズム」という評もある。

思うに、このような文学を創造している美意識は、創作の根拠力であるばかりでなくて、彼の人生に処する姿勢であり、情熱であり、氣質に根ざした生命力であった、と思われる

る。世阿弥の『風姿花伝』が演技論でありながら、それを超えて美学であり、哲学であり、倫理学でもあったように。

三 仏教について

すでに指摘したように、立原正秋の作家歴を見ると、彼が〈仏教〉から出生して、また〈仏教〉へ回帰して行った軌跡がうかがえる。筆者の本音が出るエッセイにその傾向は顕著で、『心のふるさとをゆく』における56カ寺の探訪から始まって、その後のエッセイの随所に見られるのが、道元や臨済などの名前と言辞、および『正法眼蔵』『正法眼蔵随聞記』『永平広録』『臨濟録』『無門関』『碧巖録』等からの引用文や、それを下地にした発想である。とくに「世阿弥の『風姿花伝』について」という文章や、「中世への接近」という作家・小川国夫との対談は、一種の芸術論と宗教論になっている。そして最後に、実際に45カ寺の寺の歴史や庭園の実相に即して、60余冊の典籍資料の検討をふまえた立原の〈仏教〉的教養と〈美意識〉とが、見事に融合し、縦横に語り説かれたのが『日本の庭』である。立原に、他に学術論文的に改まった形での芸術論や仏教論は見当らないが、この『日本の庭』には、日本の仏教史・美術史・文学史・茶道史・庭園史などをふまえた彼の審美的教養が、総合的に表出している。なお、小説の『きぬた』と『冬のかたみに』については、

別に述べたので、割愛する。が、前者には、小説家になった僧侶の〈文学〉と〈仏教〉の狭間に揺曳する姿が、今日的な社会風俗や男女関係のなかで描かれ、後者には、作者の人間形成期が自叙伝風に追体験され、臨濟禪の家風や禪僧の風貌が活写されていて興味深い。（無常）（空無）や（空華）の世界を描いたこの作品は、立原文学の代表作である。その他、現代の山水河原者を描いた『夢は枯野を』、一休宗純や『閑吟集』を引用した『たびびと』、『随聞記』や『歎異抄』をとり入れた『山水図』なども、欠かせない作品であろう。

さて、立原正秋と〈仏教〉との関わりにおいて最も特徴的なことは、彼が悪びれずに、仏教を前向きにとらえていることである。近代の〈仏教〉を題材にした作家たちが一様に、僧侶やその習俗を批判的に、揶揄的に、面映ゆげに、社会の異物視してとらえ、描写しがちなのに、立原は正面から純正に〈仏教〉を描いており、彼自身も「禪門の子」であることを懐しみ、誇らしげな口吻で、幾度も公言しているのである。たとえば、「かつて私は人生の途上でさまざまな苦しみにあい、嗚咽しながらそれをなにかにうったえた時期があった。最初に私に浄化作用をもたらしてくれたのは禪であった。禪寺に生を享けた者としてそこは避けて通れない門であった」とか、「幼少年時代を臨濟の寺でくらしてきた私は、禪とは解釈するものではなく、無相な自己を自覚すること

ある、と識ってきた」などと。

かくして立原の庭園鑑賞は、「もし、あなた方が、無機的な庭を理解しようと思うなら、よけいな説明などきかずに、だまって『正法眼蔵』をひらくがよい」という姿勢で貫かれる。たとえば正伝寺の枯山水を見て、「闇のなかの一点のあかり」のように思う。『無門関』で習庵が説くように、「理屈をつける必要のない庭」である。立原は幾つかの寺を廻って、「安堵できるのは、そこに乾いたあかるさが寄与しているから」と思う。彼は、春光院の方丈で「趣向せんとすれば即ち乖く」という禅語を想起し、『空谷集』の喫茶去の一則を想い、藤村庸軒の『茶話指月集』を引用して、妙心寺の茶道を語る。また南泉の「大道は形無く、真理は対なし、ゆえに見聞覚知に属せず」を前にして、「ひとりの人間が抱えている美意識などたかが知れていることが判ってくる」と言っている。立原はまた、佐渡の正法寺で道元と世阿弥との関係を推理し、飛鳥や吉野を廻りながら日本仏教の流れを追懐し、化野の念仏寺では『歎異抄』を、詩仙堂では、庭に「苛烈な思想を盛りこんだ石川丈山」を想起する。彼は、庭を誰がいつ作ったかは問題でなく、「つくった人の美意識がくまなく表出されているかどうか問題」だ、と言うのである。

『日本の庭』で、立原正秋が最も鮮烈に自分の美意識を吐露し、その依拠するところ、および、それを支えているもの

を語っているのは、「道元」についてである。ここには、立原の本音が、告白といってよい形で語られている。その要旨を整理してみると、立原の創作意図を決定したものが世阿弥の《花》であることは明白であるが、さらにその《花》を、思想的に倫理的に裏付け、支えたものが、「道元」の《而今》であった、ということになる。

まず立原は、道元を夢窓疎石と比較し、疎石が道元のように「直線的な生き方」をせずに「荒びを残した」のに対して、道元が詩文や造型芸術の「荒びを否定」し、「思想と永平寺のほかなにも残さなかった」ことに「驚嘆」する。そして、道元の「言葉には認識の直接の確実性」があり、「いわば明証そのものである」のに、疎石は枯山水を構えなければ、「政治の世界をくぐりぬけてきて満身創痍になった精神を癒せなかった」という。そこで立原は、『正法眼蔵』『現成公案』の「仏道をならふといふは自己をならふ也」の一節によって、禅の実践と体験の思索をめぐらしている。

また道元を鴨長明と比較し、『方丈記』が自然を軸にし、「長明はそこに没入しながら竟に対象化でしなかった」のに、「道元ははつきり自然を対象化して眺めている」と言う。すなわち、「花は愛惜に散り、草は棄嫌におふるのみ」とか、「人の語をうる、水に月のやどるがごとし。月ぬれず、水やぶれず」という「透徹した視線」をあげ、『溪水山色』や

『山水経』への深まりを指摘する。そして「而今の山水は、古仏の道現成」に到る。

結局、立原は、作庭家は自然に塀をめぐるして庭を作ったが、道元は「自然全体に対峙して自己と自然を捨象した」こと、「対象化を通じて一本化し」「単なる造型を超えた」ことを、看破したのである。だから、道元の「たとひ草木・土石・牆壁の現成する眼睛あらむときも、疑著にあらず、動著にあらず、全現成にあらず」を正しく受取れば、単なる造型の荒びにすぎぬ枯山水など《禪》とかかわりない、と断言する。そして、竜安寺の庭について書かれた、志賀直哉の文章と久松真一博士の論文を、痛烈に批判している。

最後に指摘したいのは、立原が、世阿弥の『十六部集』が道元の『正法眼蔵』の影響を受けたことを、強く信じていた点である。とくに、道元の文体が「理論的で正確な名文」であることを強調し、中国にも「日本にも法語でこれだけ理論的な書は他に見当らない」のは、「道元が自己探求と自己否定をくりかえし、そこを通過して絶対者としての自覚に達し得たときに、自ずとでてきたひとつの文才がうんた文体」だから、として、立原自身も、「道元の文体からはいろいろと学んだ」と告白している。

そして最も重要な点は、世阿弥の《花》の「美を倫理に転換する作業に道元がどうしても必要であった」という、述懐

であろう。彼は、『一言芳談抄』や『徒然草』『無名抄』などからも小説の素材や発想の糧を得ているらしいが、最も決定的な典拠となったのは、『正法眼蔵』『全機』『生死』『有時』などの諸編、とくに「現成公案」の「つぎのようなおそろしい一節」だ、としているのである。

「たき木は灰となる。……冬の春となるをおもわず、夏のとなるといはぬなり」

この《而今》の認識——「その時そのときが絶対の真実であることを述べている。こうした悟性に到達し、あるいはなにかの契機でこうした世界をつかめるのは、万人に一人いるかないかである」——が、世阿弥の《花》を内部から強靱に支えたところに、立原の美意識が成熟し、こうした発想を下地にして現世の諸相を対象化したところに、その華麗にして凄絶な文学空間が展開したのである。

- 1 武田勝彦『立原正秋伝』（一九八一年八月、創林社刊）所収。
- 2 鈴木靖子編『著作目録』（『立原正秋人と文学』一九八一年七月、創林社刊）参照。
- 3 郷原宏・吉田知子・入江隆則氏等の作品解説。
- 4 拙著『現代仏教文学入門』（一九八三年九月、法蔵館刊）所収。

※ 作品と出典の註は省略。

（駒沢女子短期大学非常勤講師）