

仙厓の禅画『ゆばり合戦図』のモデルは誰か

—響きあう仙厓と芭蕉—

三輪 伸 春

【要旨】

仙厓の禅画『ゆばり合戦図』に描かれている人物ふたりのうちひとりはその台詞から仙厓自身である。ところがもう一方の人物の特定がされていない。

筆者は、この特定できていない人物を特定する作業を通じて、仙厓の禅画の特徴、禅僧としての仙厓、画家としての仙厓、そして詩人としての仙厓の特徴を明らかにする。

この図に書かれた人物は、その台詞「龍門の瀧見ろ見ろ」から「龍門」と号した博多の「年行司」をつとめた松永子登であることを明らかにした。仙厓が、友人の松永子登という本名「子登（しと）」↓「尿（しと）」との連想から、読み方に議論のある松尾芭蕉の「のみしらみ馬が尿する枕もと」の句の「尿」を「しと」と読んで『ゆばり合戦図』の画讀と芭蕉の句との連想を意図したことを証明する。

「のみしらみ馬のしとする枕もと」の句を、純粹に「詩」として考察してみる。すると、『奥の細道』本文にある「封人宅」での宿泊時の災難がいささか実情に反して大げさに記述されている。また、大げ

仙厓の禅画『ゆばり合戦図』のモデルは誰か —響きあう仙厓と芭蕉—

さに解釈されてきたということがわかる。芭蕉が述べている封人の家での経験は、芭蕉の旅が肉体的、現実的に苦難に満ちたものであったという印象を与える。しかし、この句を純粹に「詩」として分析するとかかなり軽快でさわやかな印象を与える。『奥の細道』の本文では最上越えの苦難を肉体的、現世的には苦難に満ちた経験と表現することによって、逆に、精神的、芸術的に得られた成果（句）は大きいという効果を芭蕉は狙ったのではないか。そのことを明らかにするために『奥の細道』における「のみしらみ」の句の存在理由、さらには芭蕉全体像における『奥の細道』の意味をより広い視野で、より深い意味を検討しなおす必要がある。

すでに、「あらとふと青葉若葉の日の光」は「徳川様のご威光」を意味するという伝統的な解釈は俗説として否定されている。詩学と記号論に基づく芭蕉の見直しが望まれる。

【キーワード】仙厓、禅画、『ゆばり合戦図』、芭蕉

一 仙厓の『ゆばり合戦図』と画讀

仙厓といえは扶桑最初禅窟聖福寺百二三世住持仙厓義梵（二七五〇、寛延三年—一八三七、天保八年）であることは博多の間なら知らない人はあるまい。その仙厓が描いた二千枚を超える絵の中に『ゆばり合戦図』という一風変わった絵がある。

ふたりの男性が向かい合ってゆばり（小便）を飛ばしあってその勢いを争っている『ゆばり合戦図』の画讀は、描かれた仙厓が「厓まけた厓まけた（仙厓まけた仙厓まけた）」であり、相手の台詞は「龍門

の瀧見ろ瀧見ろ」である。描かれた人物のうちのひとりには仙厓であることはあきらかであるが相手の人物が誰なのかわかっていない。

本稿では、仙厓が描いたとして伝えられている絵が総数二千枚を超えるなかで仙厓がみずからの姿を描いたとされているたった三枚のうちの一枚のこの絵に描かれたもうひとりの人物が誰であるかを考えてみる。三枚のうちこのこりの二枚は仙厓だけが描かれている。

この『ゆばり合戦』

図』について仙厓の研究者である中山喜一郎氏は詳細な解説をしている。以下はその要約である。

(一) 『ゆばり合戦』のふたりの男性のうち右側の男性は仙厓自身である。頭を丸めていて墨染めの衣、坊主頭の小柄な男性。その台詞



挿図1 『ゆばり合戦図』
(中山喜一郎、二〇〇三、
『仙厓の〇△□』弦書房、以下同)

は「崖まけたまけた」つまり「仙厓負けた、負けた」とあることから負けた方が仙厓であることは間違いない。相手は体格こそ仙厓と大差ないがゆばり合戦図では明らかに仙厓に勝っていることはその「龍門の瀧見ろ見ろ」という台詞と、ゆばりの大きさも仙厓のゆばりよりはるかに大きな孤を描いて飛ばされていることからわかる。おちんちんも、仙厓の方は小さくて姿が見えない、あるいは描かれていないのに反して、相手のおちんちんはかなり大きい上にしっかりと屹立した姿で描かれている。

(中山喜一郎『仙厓の〇△□』序章、八一―二二頁)

仙厓の相手として描かれているこの男性は一体誰なのか。中山氏はいくつかの説を提示しておられる。たとえば、「龍門」は「鯉の瀧登り」つまり、龍門の鯉が瀧登りに成功して竜になるという伝説にもとづく「登竜門」として有名な中国黄河の中流域にある急流である。したがって、この男性の台詞は「龍門の瀧みたいにいきおいのいいわしのおしっこを見る」を意味すると考えるのであればこの人物は「鯉の瀧登り」、「登竜門」程度の知識のある仙厓の呑み友達のうちの一ひたりが酔っぱらっている姿ということになる。

もうひとつの解答は「龍門の瀧見ろ見ろ」という画讀から「龍門」を名乗る人物ではないかと推察できる。その場合、まず該当しそうな人物は博多承天寺第百十三世龍門円舒(えんじよ)である。龍門と号した円舒(一八二八、文政一年没、五十六歳)が承天寺に山門がなかったので建立を思い立ち仙厓に相談したところ「龍門が一文なしで山門を建てるなどとはもうセンガイがよい」とだじゃれ混じりにさと

されて断念したという有名な逸話もある。ただし、龍門円舒は僧職なのでマゲを結っている図中の男性とは違う。また、この絵に使われている印章・落款は仙厓が八十一、二歳の頃（一八三〇—一八三二）使った「博多古印」というものである。したがって、この絵は仙厓が八〇歳を過ぎた頃に描かれた絵であり、この時円舒はすでに故人だったので該当しない。

二 図中の仙厓の相手は誰か

では、図中の男性は一体誰なのか。仙厓研究に一生を捧げた郷土史家の三宅酒壺洞は「松永子登」（一八七一—一八四八、嘉永元年没、六七歳）¹がそのモデルであると記しているがその証拠は示していない。

筆者も、図中の男性を、「龍門」という号をもっていた松永子登であると考え。しかし、「画讚」には「子登」であるとは書いてない。そこで、仙厓とゆばり合戦の相手をしたのは子登であるという証拠を画讚から読み取ることでも明らかにする。

「龍門」と号した松永子登は博多第一の商人で、年行司²をつとめ、「花遁散人」、そして「龍門」という雅号を持っていた。頼山陽もその家に宿したことがあるほどの知識人で博多の金持ちの文化人である（一八一八年、子登三六歳時）。また、二一歳の時には『石城唱和集』を板行し、その中で「遊聖福寺呈仙厓尊者 龍門」と記した漢詩を贈った。仙厓、松永子登とともに博多の三知識と称された崇福寺曇榮

1 三宅酒壺堂『博多と仙厓』一六六—二二五頁。

2 博多では十二人の「年行司」の合議によって市政が運営された。

（幻弁^{えん}）が「和」している（一八〇三年）。ゆばり合戦が描かれた頃には松永子登は四七歳ころで、仙厓は七八歳から八二、三歳のころであるから年齢からして登場人物に該当し、仙厓とのゆばり合戦は松永子登が勝って当然である。

仙厓は酒が好きだった。ある日、気心の知れた松永子登のおごりでしたま呑んだ。その帰り道、子登が仙厓に「わしにもなにか面白い画を描いてくれ」と頼んだ。親しい友人子登の頼みである。おそらく子登は画を一幅描いてもらおうという下心を持って仙厓に酒をおごったのである。仙厓も酒に誘われた時点で「もし子登に画を頼まれたらこういう絵にしよう」とあらかじめ思い描いていた。八〇歳を超えていた仙厓は、男盛りの五〇歳前の子登とのゆばり合戦をすれば負けるのは目にみえている。にもかかわらず「ゆばり合戦」を受けて立ったのか。もしかしたら、子登を相手にした『ゆばり合戦図』をあらかじめ着想していた仙厓が着想した『ゆばり合戦図』を實際にものにするために自分から挑発したのかもしれない。

仙厓が生涯に描いた二千枚を超す禅画のうち、みずから描いているのはたった三枚であり、そのうち他の二枚は仙厓一人だけが描かれている。他の人物と相対して描かれているのは『ゆばり合戦図』一枚だけである。この『ゆばり合戦図』には何か意味がありそうである。

仙厓のこの絵に描かれたいささか戯れ画風のふたりの登場人物の姿からは、現代のわれわれから見ると貧しくはあるが一般庶民の心暖まる笑いに満ちた生活がうかがわれて七難しい仏教や禅の教義、奥深さというものは感じ取ることができないのは仙厓の他の禅画と同じであり、逆に白隠の禅画とは異なる点であることは容易にみとれる。

しかし、仙厓の禅画は、ちょっと見には「戯れ画」にみえても、一般庶民にとって、誰にでもなじみのあるありふれた情景を描きながらとてもわかりやすく、しかもきわめて意味深長な「禅の教え」がそれとなく、わざとらしくなくごく自然に織り込まれている。長年にわたる仏教の研究、きびしい修行と研鑽、それに並々ならぬ豊富な人生経験に裏打ちされており、誰もが理屈抜きで納得できる絵と画讃、それに独特の味わいを持つ無数の逸話となって残されている。

そのような禅画と画讃と逸話のうち、わかりやすい例をいくつかあげてみる。



挿図2 『鏡餅図』

画讃は、「鏡餅ねずみ引こそ目出たけれ」。

この絵には夫婦と見られるネズミ二匹が協力して大きな鏡餅ではなく小さい餅を引きずっていく姿が描かれている。ネズミの家族には不相应に大きい鏡餅ではなく、ネズミの家族に分相應の小さい餅を夫婦が助け合って運んでいる。ほほえましい情景である。「吾唯足知（吾ただ足るを知る）」という仏の教えを伝えている。人間にとってはねずみが鏡餅をとってゆくことは不愉快であるが、それを逆手にとつて、見た目は大きくて見栄えはいいが、ねずみが見向きもしないような鏡餅を仰々しく飾り立てるような家に繁栄はない、と教えているよ

うである。

(二) ある人が仙厓さんに一番めでたいことを書いて欲しいと頼んだら、

「うんよか」と即座に和尚独得の流達の筆をふるって、「父死、子死、孫死」と書いた。

とんでもないといやな顔をしている相手を眺めながら、「どうなめでたかるうが、この世でこげなめでたいことはなかとばい。

子供が父に先立ったり、孫が子より先立ったり、逆さまごとは困るんじゃないかな。」

まったく世の中は順に行くことが一番めでたいことだと仙厓さんは教えている。
(石村善右『仙厓百話』八三頁)

ある金満家が、その家の新築祝いに和尚を招待して、何か祝い歌でもと頼んだときに、和尚は諸々として紙をのべて、

(三) ぐるりツといえをとりまく貧乏神

と一句書いたので、主人はこれを読んで、おおいに不興な顔をしていると、和尚は、アッハッハッ と哄笑して、その次の句に、

七福神は外へ出られず。(三宅酒壺堂『仙厓語録』一二七頁)

と書いた。これも機転のきいた逆転の発想である。

以上のような仙厓の残した禅画、画讃、逸話を点検していくといかにも機知・機転の働く、しかも智恵のあるすぐれた和尚さんという印象をあたえる。しかも、仙厓の言動はつねに一般庶民へのあたたかい思いやりに満ちている。

思わず仙厓自身が描くいろいろな『円相図』を見てところの中におのずからしみ出てくるあたたかい、満ち足りた印象と一致するように感じる。

また、いつの時代でも禅画のテーマとして取りあげられるのが『寒山拾得図』であり、仙厓も多くの作品を残している。描かれた時期により印象の違う『寒山拾得図』があるが、もともと秀逸で大抵の仙厓作品集の中に収録されているのが挿図3の『寒山拾得図』である。

画讃は、

(四) 詩向會人吟

酒逢知己吞

詩は會する人に向かつて吟じ
酒は知己に逢つて呑む

『寒山拾得』はしばしば禅画の画題として描かれているが仙厓のこ



挿図3 『寒山拾得図』

の絵のような構図は珍しい。しかもまるで兄弟のような雰囲気であり、添うふたりは、兄妹のようにも見えるほど信頼しあい、こころを許しあつた恋人同士のような面もある。筆舌に尽くしがたい精神の至福の世界である。特に、ふたりの目は慈愛に満ちあふれ、広隆寺、中宮寺の観音菩薩半跏思惟像の目のようである。心身ともに理想的な、健全な状態にある至福の人間の姿がここにある。³ 禅画家仙厓の力量の卓拔さがうかがわれる逸品である。

人々への温情あふれる禅画、画讃、逸話を数多く残している仙厓であるが、一方、その博識さ、知識の幅広さは底知れない。大藏經(六九五六卷)を閲読すること三度に及び、自筆の『臨濟録』の注釈書(抄物)『臨濟録下語』(仮題)は上巻一〇七丁、下巻一〇九丁からなる。仙厓は、おにぎりをふたつ携えて終日経藏にこもって読書し、一日中勉学に励んだという。

仙厓は各種の語録類を残している。『百堂三書』(三宅酒壺堂『仙厓語録』、三五九頁)、『点眼薬』(三宅、三六五頁)、『触鼻羊』(三宅、三七六頁)、は仙厓の思想を具体的に知るための基本的資料である。『百堂三書』は現存する初期の著作。道教、儒教、仏教との関連を心身のとらえ方より説いたもの。道教、儒教、仏教の三つを分かれた思想の形式的な教義のうちに思想の核心をおくのではなく、それらの思想の根底に流れる「人間の本性」のうちにみずからの思想の根柢を見いだそうとする。『点眼薬』には顕教と密教と禅との関連が、心身・言語・教義といった視点から語られている。仙厓六八歳の奥書

3 天国を追われたアダムとイヴの陰鬱な表情、ヨーロッパ近代哲学の礎(いしずえ)をきづいたデカルトの神経質な青白い表情とは対照的である。

がある。以下、仙厓の『○△□図』の根拠とされる著作、晩年の著述を集め、修行に熱心でない僧や進歩のない僧をのしるときに使われる「居眠り」を意味する「瞌睡^{かっすい}」という語を書名にもつ『瞌睡余稿』。さまざまな思想を吸収・融合するみずからの立つ位置を羊にたとえている『触鼻羊』。これらの著作にうかがわれる、特定の宗派にとられない、善悪を超越し、なにもものにもとられない融通無碍な仙厓の世界観、人生観は次のような逸話に表れている。

仙厓さんの書画は人気があったので、存命中からすでに十数人の贋作者がいたが仙厓さんは意に介しなかった。近所のなにがしは仙厓さんの絵に似せてなかなかうまく絵を描いた。

(五)「和尚さんもし、どうですな、大分ように似とりましようが。といって偽物を持つてくると、

「うん、こらあ、あたきんとよりも良うでけとる。そこいあたつか、判のあるけん、押していきなさい。」

〔仙厓和尚逸話選〕一九九頁

(六)「和尚さん一体何宗が一番ありがたいお宗旨でございまっしょうかい。」

「あーそうじゃな、それは羅宗じゃ。」

「へー、羅宗というのはこの歳まで聞いたことがございませんが。」

「そうかなー、親は親らしゅう、子は子らしゅう、坊主は坊主らしゅう、男は男らしゅう、女は女らしゅう、どうじゃなまだ悟れ

んかな、

よかお宗旨じゃろうが。」

〔逸話選〕一九六頁

(七)「面白い瓢箪があった。仙厓さんはそれが欲しくてたまらなかつたがなかなか手にいれることできなかった。三年がかりでやっと手に入れることができた。ところがある日ひよっこりやってきた男が、その瓢箪を是非にと乞うた。そうすると仙厓さんはなんのためらいもなく、その瓢箪をばいとくれてしまった。人々があきれかえっていると、仙厓さんは「誰が欲しいのも同じことだ」と恬然としていた。

〔逸話選〕一九八頁

これら三つの逸話は、仙厓がものごとにかにこだわりがなかつたかということ、つねに平常心の安定をはかり、感情の起伏にわずらわされることなく、なにごとにもまどいまよわされることがなかつたことを明らかにしている。仙厓が人の生き方を達観し、世事のわずらわしさとは無縁のこころ豊かな人生を送っていたことをあらわしている。

仙厓が、古今の学問をきわめ、しかも蓄積した学問、知識を自家薬籠中のものとしたうえで自由自在に生き生きと使いこなしていたことを示しているのが次の逸話である。仙厓が近江の石山寺に参詣したことがある。その時、寺の住持が言うには、

(八)「昔、一休禪師に扁額に揮毫をお願いしたところ、「虫二」と書いてくださいました。しかし、その意味がまったくわかりません。

禪師に教えを請うたら『わしが言うてきかせんでもいつか解する人があるわい』と言ひ残して帰られたそうですがいまだにわかる人に出会いません」といつてくだんの額の下に案内した。仙厓はじつと額を仰いで、たちまちに一首したためた。「近江路や石山寺の眺めこそ風と月の裡にありけり。」石山寺の住持は初めてその意を悟つて三拝九拝したという。(『逸話選』一七二頁)

一見、なんでもないようだが、この逸話は、仙厓がいかに博覧強記であつたか、そして知識を単に蓄積するだけでなく自家薬籠中のものとし、臨機応変に、時と場所と状況に応じて、自由自在に表現する能力があつたことを物語っている。

しかも、仙厓は単なる優れた名僧知識、学者、知恵者ではなかつた。

(九) 書き物は読み覚えても知恵がなければ盲目のちようちん、邪魔になるともなんの役もない。(石村善右『仙厓百話』五七頁)

また、

(二〇) 無知の学者はめくらのちようちん⁴

(石村善右『仙厓百話』五七頁)

4 ギリシヤの昔、奇行で知られる哲学者ディオゲネスは、真昼間、提灯をさげてあるいていた。不審に思った町びとが「何をしているのですか。」と尋ねたら、「本当の人間を捜しているのです。」とこたえたという。

とも言っている。

優れた頭脳と機知、そして仏教、儒教、道教といった各種宗教の教義、教典に精通した仙厓であるが、偏執やかたくなな宗教心にも縁がない、人知では計り知れない器量をそなえた人物である。自分の悟りえた宇宙、世界、人間の本質を語るために、禪画とその説明である画讚、あるいは無数に残された逸話を形成する話し言葉というコミュニケーションの媒体の本質を知り抜いて、その潜在能力を余すところなく制御し支配して表出された言動は人間の能力、知力の限界を超えているように思われる。それが禪画として象徴的に描かれているのが有名な『円相図』、『これくうてお茶まいれ図』そして『○△□図』である。

仙厓の絵は、年代により変化している。仙厓の画法の推移を簡潔に述べれば以下のようになる。四〇歳で聖福寺の住職になってからは円山応挙(一七三三—一七九五)の弟子斎藤秋圃に学んだとも天台宗の僧豪潮寛海に学んだともいわれている。福岡藩の御用絵師尾形家とは深い関係にあつて御用絵師の手法をそのまま学んだ面がある。同時に、福岡藩に蔵されていたさまざまな絵にも目を通していたであろう。絵画を目指す多くの人たちがたどる模写を重ねる修行である。たとえば、尾形家の尾形洞谷の『布袋図』と仙厓の『布袋図』⁵である。四十代、五十代の絵には狩野派の水墨画に近い絵が多くあり、画題も禅機図、禅会図であつた。狩野派、円山派の画風に近いといわれている。聖福寺住職時代は禅機図などの宗教的画題が主であつた。六三歳で聖福寺を退山して虚白院に隠居した後は画風に変化が生じてゆく。ひとつに

5 『仙厓』「別冊太陽」二四三—二二二頁。

は、住職としての仕事を離れて、来し方行く末に思いをめぐらしているうちに、それまでの仙厓の人生経験、勉学の成果から必然的に醸成されてきた、今までに感じなかった人生観、宗教観、世界観の萌芽である。それが仙厓の絵が必然的に技巧から「厓画無法」への脱皮を予想させる道筋である。そして、仙厓の絵が画家としての仙厓の頂点をきわめた作品『曲芸画讃図』と『すす玉名人図』に発展する。

仙厓の絵が技巧から無技巧である「厓画無法」へと飛躍する直接的な原因と考えられる出会いがあった。まずは、仙厓の親友であり、浄土真宗の名僧で、天台、真言宗などにも通じていたうえに画をよくした深慧源芳である。

ある日、源芳が「仙厓さん、皆さんはあなたのことを絵描きの仙厓さんとよんでますよ。」といった。この言葉は「世間の人は

挿図4、5 『曲芸画讃』(左)、『すす玉名人図』(右) 仙厓を禅宗の僧であるよりは絵描きの仙厓とみなしている。」ということを意味する。仙厓が生涯をかけて目指したことは禅を極めることではあつても、絵描きになることではなかったはずである。

さらには、仙厓の絵が無技巧になり、無法になった契機は文人画家の浦上春琴(一七七九〜一八四六)との出会いが逸話として知られている。博多に来た春琴が逗留先で仙厓の作品を見てその優れた技量に



驚きつつ仙厓に忠告した逸話である。春琴は雪舟が禅僧として徳の高い人物であるのに、世間では絵描きとしては賞賛されるが禅僧として賞賛されることがないことを述べて仙厓に忠告したのである。

その後、仙厓は、絵のうまい僧ではなく、禅僧として長年の経験と勉学で見いだした自分の宗教的境界を禅画で世間一般の民衆に伝える方法を模索する。そして、一八二二年(文政五年)七三歳の時、『豊干禅師・寒山拾得図』を完成する。そこには、次のような画讃が添えられている。

(一一) 世に画法あり、厓に画法なし、仏言う、法の本質は無法を以て法となす

また、聖福寺蔵の『鶴亀の図』に「世人の書画は美人の如し、人の咲(笑)をにくむ、厓の画は戯画の如し、人の咲(笑)うを愛す、老子曰く、不肖の者これを見て大いに咲(笑)わん」と讚している。これが生涯をかけて自分に与えられた使命であると確信した。そのような仙厓の到達した悟りの境地を表現しているのが「厓画無法」を宣言する前の『曲芸画讃』(六十八歳)から『すす玉名人図』(七十年代半ば以降)である。

(一二) 『曲芸画讃』

天氣降々
地氣昇々

地天為泰

萬物以生

その意味は「降りてくる天気と上昇する地気がひとつになったところに万物生まれる」であり、生の喜びをおおらかに謳ってこころが満たされた気分になる。

一方、『すす玉名人図』は『曲芸画讃』と同じく大道芸人がジャングリングをしているが、一斉に投げ上げられているのは、天神様、寿老人、打ち出の小槌、鯛、猫、ねずみ、瓢箪、茶道具等々である。とんでもないものが大量に投げあげられていて、すべてを操作することはまず不可能な状況である。天気や地気といった理屈もない。自他が合一して無心になった一瞬を描ききるといって深謀遠慮、分別もない。禅も思想も匂わない。この天衣無縫さが『厓画無法』の到達点といえる。『十牛図』や『香巖撃竹』、『瓢鮎図』が悟りを直接表現するのは別の意味がある。

『寒山拾得図』は、仙厓が初期から晩年まで数多く描いた画題であり、『寒山拾得図』だけを比べてみても仙厓の画風の展開がよく理解される。初期の作品には伝統的に、かつ技巧的に模範となるような作品が多い。しかし、仙厓の代表的作品のひとつである「詩向會人吟酒逢知己己昏」を画讃とする『寒山拾得図』（挿図3）は仙厓の禅画の頂点であることをもつとも的確に表現しているといえる。

この作品で表現しようとしている「悟り」というのは、悟りを開いた人には、「隻手での手打ち」でも音が聞こえ、逆に、大きな滝の音に打たれながらも悟りの声は聞こえるということ、また、悟りを開

いた人同士は、言わず語らず無言のうちにお互いにわかりあえるということが意図して描かれている。

寒山と拾得は悟りあったもの同士である。その究極の様子を描いているのが挿図3の『寒山拾得図』である。何を話しているわけでもない。若い男と女のようにも、兄と妹のようにもある（もちろん、男同士である）。広隆寺、中宮寺の弥勒菩薩のような慈愛に満ちた目、表情。至福の世界である。

仙厓の禅画は、古今の仏典、漢籍、神道に精通した仙厓の該博な知識、それに下層階級に生まれてさまざまな経験を重ね、世間の裏と表を知り抜いた仙厓という人物の、人々への慈愛のところに満ちた世界を背景として描かれている。

三 白隠の『毛槍画讃』

江戸時代にほぼ同じ時代に少し先んじて活躍し、ともに禅宗中興の祖として、同時に禅画の達人としてしばしば仙厓と並び称される禅僧がいる。

駿河にはすぎたるものが二つあり

富士のお山に原の白隠

といわれた白隠（一八六五—一七六八）である。

しかし、仙厓の禅画の主人公たちはあくまでも一般庶民であり、あはれる見る方も思わず相好を崩してしまうような擬人化された身近な動物たちである。この点が白隠とは違う。

白隠と仙厓とを比較した次のような解説がある。

(二三) 禅画といえ、かならずといつていいほど、白隠・仙厓が並び称される。白隠の絵はアクが強くて嫌いだが、それにくらべて仙厓和尚のはじつに軽妙でよろしい、といった評論やエッセイがよく書かれる。私自身もかつてはそういう仲間に属していたのだが、いまでは、そこにこめられる宗教的メッセージの重さという点において、仙厓の絵は白隠禅画の足元にも及ばない、と思っている。仙厓の絵はやはり、戯れ絵が多いのである。

(芳澤勝弘『白隠』五五頁)

仙厓と違って、高尚な禅画家として高い評価を受けた白隠であるがめずらしく、仙厓和尚ばりの戯れ絵と見える禅画を少数描き残している。『毛槍奴立ち小便図』がそのうちの一枚である。

吉澤氏は白隠の『毛槍画讃』について、仙厓の『ゆばり合戦図』に言及しながら次のように解説している。

(二四) 「毛槍をもってたてししす

しかもおおきなしじじゃ

小じやりが飛ぶはあれ見よ」



挿図6 『毛槍奴立ち小便図』
(芳澤勝弘『白隠』五六頁)

「立てしし」は立ち小便。(中略)「しじ」は指似、陰茎のことである。(中略)

毛槍奴が毛槍を持ったまま、立ち小便をしている。それを子供が見て「なんとまあ、大きなおちんこで小便をしているわ。えらい勢いじゃ、小便で地面が掘れて小砂利が飛んでいるぞ。おい、みんな来てみるよ」といつているところである。(中略)毛槍というのは、行列では特別の意味を持っていた。(中略)毛槍の質量はどの大名にとってもきわめて重要な関心事であつて、たがいに最大限の見栄をはり、虚勢をきそつた。(中略)奴はその重要な毛槍持ちの大役であり、いわば虚勢の最先端にいるわけで、これが大仰なパフォーマンスをしながら、先へ進んでゆくのである。(中略)毛槍は権威の象徴である。「大きなしじ」が男の威勢のシンボルであることはいうまでもないが、毛槍自体もまたそのものを連想させる。奴は虚勢の行列の先導役なのである。(中略)

この「毛槍画讃」も「富士大名行列図」と同じように、現実社会、政治へきびしい批判を意図しているよう。だとしたら、飄逸な仙厓和尚の絵とは、およそかけはなれたメッセージということになる。さほど意味のない戯れ絵を描くほど、ゆるい白隠禅師ではなかったし、そんな暇があるうはずもなかったのである。(芳澤勝弘『白隠』五六一六〇頁)

白隠はあまり戯れ絵を描かなかつた。白隠の描く絵も書も、そのほとんどが「禅の教え」を目的としていた。残されている戯れ絵に見え

る「毛槍画讃」も「富士大名行列図」のような作品も「現実社会、政治へのきびしい批判」が意図されていた、というのである⁷⁾。

しかし、大名行列の毛槍奴には、尿意をもよおしても、長々と続き、進行する行列から用便のために、毛槍を持ったまま、あるいは毛槍を投げ出して行列を外れるなどという行為は許されていなかった。というより、当時の感覚として、特に男子が人目もはばからずに用をたすことはなれば公然と認められた行為であつた。町なかでも、大人が建物の陰で小用をたす、あるいは長屋の敷地内くらいであればふんとして一丁でほとんど素っ裸、そして裸足でも物珍しいことではなかった。大小名の正夫人・側室、裕福な大店のお嬢様でも我慢できなければ、路上で、見られないようにお伴のものたち、侍女たちが周囲を囲んで人垣を作り外向きに立ち、その中で用をたすこともあつた。明治以降になつても、公衆便所などないに等しく、無頓着、寛容、おろかであつた。権力だの、政治への批判などとは無縁の世界である。

- また白隠については、幼少のころには病弱であつたこと、大人になつてからも厳しい修行のために衰弱し、遠路を京都比叡山の白幽を
- 7 芳澤勝弘『白隠』中公新書五五―六〇頁。しかし、花咲一男『江戸厠百姿』(三樹書房、二〇〇八、一〇四頁)には西鶴の『好色一代女』四巻に見られる^{ちゅうげん}中間の立ち小便が「清水寺の」音羽の瀧の如く、溝石をこかし、地をほるの事、おもひの淵となり」とこともなげに記されている。
 - 8 落語『紀伊飛脚』には急ぐ飛脚が走りながら小便をする場面がある。花咲一男『江戸厠百姿』一五四頁。『今昔物語』本朝付悪業三九。ただし、駕籠の殿様には特別に「小便壺」係が行列についていた。
 - 9 花咲一男『江戸厠百姿』六〇頁。京都では街角に大小便用の肥えたこが備えてあり女性も立ち小便で用をたした。

訪ねて健康法を学んだという言い伝えは残っているが白隠自身の日常生活はあまり知られていない。

四 あらためて仙厓について

仙厓の禅画を点検してみると、仙厓と白隠とは、それぞれの禅画に込められた意図が異なっており、別の見方が必要とおもわれる。同じ視点で、同じまな板、同じ土俵にのせて論じることが筋違いである。同じ禅画といっても仙厓と白隠とはメッセージの内容も伝え方も違う。禅画における両者の「宗教的なメッセージの重さ」という表現を用いれば、白隠のメッセージの伝え方と仙厓の伝え方には違いがあるとしかしいようがない¹⁰。仙厓の禅画に直接的な「メッセージの重さ」を要求することは仙厓の禅画を誤解することになる。仙厓の禅画に込められたメッセージは「宗教的な重さ」ではない。学問とはほど遠く、政治とも直接には関係のない、のどかで平穏な生活を送る一般庶民に、身辺のごく身近な日常茶飯事のなか、あるいは身辺周辺の人々の日常生活、時間と場所に関係なくどこにでもたむろする犬、猫、ねずみといった動物のさりげない仕草の中に、宗教の教えをさりげなく織り込み、あくまでも庶民の目線で教え、言わず語らずのうちに、囃^かん

10 一例として、古田紹欽は白隠の読み方には難しさがあるとして次のように述べている。「白隠の書画の第一関は理屈をいわずに、その深さを知るためにせめてじっと見つめることである。一年も二年も見つめることである。端座して見つめることである。次いで第二関は求道の勇猛心を身につけることである。(中略)見る人自らにみる眼の足らざることを顧み、それだけとしか理解できない無能さを恥じなくてはならない。」「白隠―禅とその芸術」二〇三―四頁。

で含ませて論^{ざと}し、悟^{ざと}らせるのが仙厓の禅画の真骨頂である。名実ともにだれしもが認めるすぐれた禅僧でありながら抹香臭さはみじんも感じさせない。「お宗旨には、禅宗、浄土宗、天台宗、日蓮宗などたくさんありますが、どの宗旨が一番ありがたい宗旨でございますか」ときかれて「それは羅宗じゃな」「羅宗などという宗旨でございますか」とう、坊主は坊主らしゅう、男は男らしゅう、女は女らしゅう。どうじゃな、まだ悟れんかな。よか宗旨だろうが(前述)とあつけらんとしたものでなにもにもこだわるところがない。しかも、仙厓自身の日常生活そのものも、なにごともし一切合切のすべてがなにひとつ隠さず白日の下にさらされている。

福岡の剣客戸田某が、ある夏の日、虚白院に和尚を訪ねた。和尚は真っ裸で昼寝をしていた。戸田は唐突に和尚の睾丸をわしづかみにして「これはなんぞ」ときいた。和尚はびくとも騒がず、まぶたを閉じたまま、「宝の持ち腐れよ」と答えてそのまま高いびき。また、ある夏のこと、黒田藩の馬廻り役戸川佐五左衛門が聖福寺を訪ねた。その時仙厓は湯殿で湯浴みをしていた。心やすい間柄であったので佐五左衛門は無遠慮



挿図7 『龍虎図』

に湯殿に入り、仙厓の陽物を見て、「やあ、見事なものですな」といった。すると仙厓、「これがほんとの宝の持ち腐れじゃ」と大笑いしたという。

また、一見しただけでは上手いのか下手なのかわからない絵がある。双幅の『龍虎図』（前頁）である。この図には、「沸きたつ雲間から顔をのぞかせる龍と、風が吹き付ける竹林から姿を現す虎」が描かれている。「画讀」は、

（二五）是何

曰龍

是れ何ぞ、

曰く龍

人大笑吾亦大笑

人大いに笑い、吾も亦大いに咲（わら）ふ

猫乎

猫か

虎乎

虎か

将和唐内乎

はたまた和唐内か

『仙厓（出光選書一）』（一七八頁）では画讀中の「和唐内」を「近松門左衛門作の『国性爺合戦』の主人公、父母と共に唐土に渡つて猛虎を従えた。」とあるが、こじつけた読みである。そもそも画中に人間の姿はまったく描かれていない。ここは『ゆばり合戦図』の画讀などを考えると「和唐内」は「わからない」と読むのが仙厓の軽妙洒脱な意図を汲んだ読み方である。石山寺で空海が揮毫を頼まれた扁額に「虫二」と記した。空海には、この程度の言葉遊びはいずれだれかが読み解くであろうというという予感があり、現にそれを読み解いた仙

厓の事例を考えると『龍虎図』の「和唐内」は「わからない」と読むべきである¹¹。揮毫を頼まれて、唯々諾々として揮毫するよりも多少勉強してもらおうかといういたずらところが空海に働いたのである。

五 芭蕉の『奥の細道』と仙厓

芭蕉の『奥の細道』は、東北の太平洋側の旅から日本海側の旅に移ると旅の様相が一変する。その境目にあるのが「のみしらみ馬の尿とする枕もと」の句である。この句を境に芭蕉の旅の様相が一変するのはなぜか。

芭蕉の「蚤しらみ馬の尿とする枕もと」の「尿」を「ばり」と読むか「し」と読むか議論が分かれているようである。どちらの読み方が芭蕉の意図した読み方なのか。

芭蕉の『奥の細道』には複数の写本が存在する。「蚤しらみ馬の尿とする枕もと」「尿」は「ばり」と読むのかそれとも「し」と読むのか。

手元の刊本、写本ごとの異同を簡単に記す。

（二六）「ばり」

『野坡本』影印、一九九七、（芭蕉自筆 奥の細道）岩波書店）

『素龍清書本』一九九九、（『新編芭蕉大成』、三省堂）

『曾良本』（「はり」）『曾良本』『奥の細道』の研究』昭和

六十三年、笠間書院

11 その意味では空海と仙厓はともに悟りを得た寒山拾得の關係である。

「しと」

『去来本』影印、一九三三、岩波書店

『素龍清書本』（『定本芭蕉大成』一九五五、三省堂）

ところが、どの版も芭蕉の真筆あるいは真筆に近いと自負しているが、いずれも真筆であるという絶対的な証拠がなく、真贋論争は決着が付いていないようである。「蚤しらみ馬の尿とする枕もと」の句にしても、右に記したように「尿」に「しと」と「ばり」の二種類の違ったルビが付いているがいずれも芭蕉本人が付けたという証拠がない、あるいは芭蕉が立ち会って芭蕉の指示に従って付けたという証拠もない。

筆者は、以下に述べる根拠によって「しと」読むべきであると考え

る。第一に、『去来本』にはルビが付していない。この句の直前にでてくる「尿前」という地名にもルビが付していない。他の版本は、「尿前」には「しとまえ」、句のほうには「バリ」（曾良本のルビは「ばり」）のつもりの「はり」というルビが付してある。わざわざルビを付けるというこの作業に筆写した弟子たちの「さかしら」を感じる。つまり、普通には、「ばり」は俗語で牛馬の小便を意味する。一方、「しと」は人間の小便（女性語、児童語）という区別がある。そこで『奥の細道』の写本を作製した弟子たちは「尿前」という地名の読み方は「尿」と昔から決まっている。しかし、「尿前」という地名は地元の人たち

以外には難しいと判断して読み方のルビを付けた。が、「蚤しらみ馬の尿とする枕もと」という句のほうは「ヒトの小便ではない、馬の小便」である。したがって、直前の「尿前」とは違うということをはっきり区別するために「ばり」とルビを振った。それが「さかしら」である。

六 『奥の細道』との関係

『奥の細道』の全体からみると芭蕉の句は「のみしらみ馬の尿する枕もと」の句を境としてそれ以前の句から一変する。

『奥の細道』は、平泉から折り返して最上の庄へ出る。「最上越え」である。そして、最上川を下り、羽黒三山に登る。このあたりが『奥の細道』という紀行の全行程の頂点である。『奥の細道』のヤマである。注目しなければならないのは、そして、『奥の細道』をよく読むと、最上越えあたりまでの前半とその後とでは違いがあることである。

第一に、旅の行程でみると、最上越えをした芭蕉はその後、旅の途中での不具合を記していないことである。江戸から奥の国へ、奥の国へと足を向けて、陸中の平泉まで来て、そこを最北点として、引き返した。それまでは表日本の部である。その後、脊梁山脈を越えて裏日本にでる。だから、全行程の地理的關係から見ても、ここがヤマになるのである。

第二に、『奥の細道』全編は歌仙の一卷にたとえてある。歌仙というものは一の折り、二の折りにわかれ、そのおのおのの折りが表と裏になっ

12 本稿は芭蕉の『おくの細道』の写本のうちどれが真筆なのかを研究することが目的ではないので、先を急ぐ。

『奥の細道』の出発点、江戸を出て間もなく、下野の「室の八島」

で芭蕉はまず、一の「神祇」の折りとして「八鳥」を書いた。次に、「日光」が「釈教」にあたる。そして二の折りに入ると、必ず「恋」と「無常」とが出なければならぬ。松島では「美人の顔（かんばせ）」という表現が先触れとしてある。次に、「象潟（きさがた）」の章で、又、美人のたとえが出る（「象潟や雨に西施がねふの花」）。そして「市振（いちぶり）」でははつきりと「恋」を出し（「一家に遊女も寝たり萩と月」）、金沢で「無常」を出している（「塚もうこけ我泣く声は秋の風」一笑の追善で。「むざんやな甲の下のきりぎりす」斎藤実盛の討ち死）。このように見ると、江戸から平泉までが一の折り、それ以降が二の折りにあたる¹³。

最上越えのところが前半と後半の境のヤマに相当する。旅の肉体的苦勞のヤマに当たるのは最上越えの途次に述べられている。尿前（しとまえ）の関で関守にあやしまれ、這々の体で山を越え、ようやく封人（ほうじん）の家に舍（やどり）を求め、蚤虱（のみしらみ）や馬の「尿」に苦しめられ、出羽の国へ命からがらという気持ちで最上越えをする。ここがヤマのうちの最高のヤマであって、『奥の細道』における艱難辛苦というものがもつとも強調して書かれている。その文は、

（二七）此道、旅人稀なる所なれば関守にあやしまられて、漸（やうやう）として関をこす。（…）大山をのぼつて、日既に暮れければ、封人（ほうじん）の家を見かけて舍を求む。三日、風雨あれて、よしなき山中に逗留す。

13 三輪「芭蕉の一句」一四一頁。

仙厓の禪画『ゆばり合戦図』のモデルは誰か——響きあう仙厓と芭蕉——

蚤虱（のみしらみ）馬の尿（しと）する枕もと

（…）かの案内せしおのこの云うやう、此のみち必ず不用の事有り。恙なうをくりまいらせて、仕合わせしたりと、よろこびてわかれぬ。跡に聞きてさへ胸のとどろくのみなり。（…）

また、『奥の細道』全体の中に、発句が五十二句ある。その中、表日本の部に属するものが十五句。あとは裏日本の部に属する。数の上で二倍以上である。だが、数の多少が問題なのではない。「奥の細道」中の名吟として、人口にかいしゃされているもの、又、文学批評的に見て秀作と称して然るべきものは悉く裏日本にある。（荻原『奥の細道ノート』、昭和四七年、新潮文庫、八六一—九三頁、傍線引用者）

荻原の指摘は正鵠を射ている。歌仙に見立てられた『奥の細道』の構成が見事に分析されている。荻原の分析に従えば、「のみしらみ」の句は、地理的にも芸術的にも、まさしく『奥の細道』の中心的位置におかれている。

『奥の細道』を先入観なしに虚心に読むと、わかってくることがある。

『奥の細道』は、江戸から最上越えまで東日本の前半部分と、それ以降の後半部分とを読み比べてみると、前半は、どこちなさが感じられ旅慣れないという印象を受けるのに反し後半の芭蕉は、別人のように肉体的にも精神的にも充実し水を得た魚のように歩き、人口に膾炙している名句を量産している。たとえば、「のみしらみ馬のしとする枕もと」、「静けさや岩にしみいるせみの音」、「語られぬ湯殿にぬらす

袂かな¹⁴、「五月雨を集めてはやし最上川」、「象潟や雨に西施がねふの花」、「荒海や佐渡によこたふ天河」、「一家に遊女もねたり萩と月」、「塚も動け我が泣く声は秋の風」、「むざんやな甲の下のきりぎりす」、「石山の石より白し秋の風」など。まさに「天馬空を行く」という印象を受ける。なぜか。

芭蕉は『奥の細道』の行程を仏教の修行にたとえてみずから実践している。江戸から最上越えまでは、身体的な負担が大きな課題であった。身体修行のヤマとなるのが最上越えである。太平洋側から日本海沿いの陸前から羽前に通じる東北の脊梁山脈越えの道すじの細部にわたる議論はさておき、尿前から「大山」越えは道なき道を行くがごとくであった。山刀伐峠（標高四七〇メートル）も難路だった。関守にあやしまれもした。のみしらみにも苦しめられた。

芭蕉の俳諧人生の中で最も重要な位置を占める作品である『奥の細道』には芭蕉が到達した俳諧の芸道・芸術としての究極の理念が盛り込まれている。芭蕉が『奥の細道』への旅立ちを思い立ったのは理念としての「貫道する一なるもの」の確認のためであった。一言で言えば、「歌仙の一の折り」神祇・釈教、二の折り「恋・無常」の法式に俳句を読み込むことである。古来、同じ理念を追究した一遍、西行、宗祇といった先達のだどつた道を自分も追体験しながら歌仙の法式に則って一連の句を織り込んで行くことである。実際に、江戸から東北にかけて旅の途次のあちこちで一遍や西行の後ろ姿がまぼろしのよう

14 この句を理解するには、芭蕉の心底を理解する必要がある。なぜ芭蕉は松島で絶句してしまったのか。松島で、芭蕉は自分の信念が揺るぎないことを確

信した。その答えが「語られぬ」の句にある。

になんども見え隠れしたことだろう¹⁵。しかし、先人たちは、京都から東北を目指した。芭蕉が江戸から出発するのは時間と労力に違いが生じる。距離が短いのである。そこで、江戸から奥の細道（陸奥みちのくの道みちの奥）である東北を目指し、さらに先人のなしえなかった日本海側をも旅程に入れた。先人に劣らぬ苦難を肉体に与えるためである。そして、太平洋側から日本海側へと移動する際に東北の脊梁にたとえられる難所を加えた。これによって旅の前半（一の折り）と後半（二の折り）との区別をはっきりさせるためである。

中でも、「最上越え」は、五体投地をも連想させる肉体的な艱難辛苦の連続であった。が、この肉体的な困難を克服することに連動して精神活動が活性化し、研ぎすまされ、目には見えないものが見えてくる。『笈の小文』で宣言した「西行の和歌における、宗祇の連歌における、雪舟の絵における、利休が茶における、其の貫道する物は一なり」の確認である¹⁶。

実は、苦難に満ちた前半と「最上越え」以降、名句を次々と生み出してゆく後半の芭蕉への変身は、芭蕉が旅を始める前から目論んでいたことではなかったか。『奥の細道』が芭蕉の創作であると言われるのはこのためである。最終的な『奥の細道』成立までのどの時点で芭蕉はこの旅の計画通りの完成を意識したのか。旅を思いついたとき

15 「どのような山奥・海辺に行っても、いつも三人の足跡が残されていた。（中略）まぎれもなく、この道、この風土をたどりつつ先人の精神の遍歴をたど

っているという確信を深めていった。その三人とはいうまでもなく、西行法師、一遍上人、松尾芭蕉である。」栗田勇『西行から最澄へ』八頁。

16 芭蕉『幻住庵記』岩波古典文学体系四六、一八九頁。

か、あるいは旅の途中か、あるいは『奥の細道』の推敲の段階か。

七 「のみしらみ馬の尿するまくらもと」という句

『奥の細道』では、芭蕉は、最上越えではあたかも予想を超える難儀をしたかのように書き残している。これまでの注釈では、「尿」の読み方、封人の屋敷に泊まったときには、「のみしらみ」にひどく悩まされたことの説明、枕もとの不快な馬の尿に驚いたことなどに気を取られているようだが、ここで注意しなければならないことは、この封人の家での滞在は『奥の細道』に記述してあるがままに文字通り解釈すべきではないということである。各種の文献の写真などで見る封人の家は、表通りに面したかなり大きく立派な屋敷である¹⁷。家の玄関も唐破風であり、この玄関を入ると土間を真ん中に左に人の住まい、右側に馬が飼われていたようである。東北地方では、馬は人間と同じ家屋の屋根の下に飼われていた。生計を立てるために重要な役割を果たす馬の面倒は常日頃から丁寧になされていた。敷わらなどは常に取りかえて同居する人間に不快感を与えないようにされていた。ましてや、馬の大小便は極力外出時に屋外で済ますようにならされていた。人の寝起きする場所は、馬のいるところからはかなりの距離が保たれていた。芭蕉にすれば、なにか音がするので「あれは何の音ですか」と尋ねたら「馬の小便の音です」という答えであった程度のことであった。「のみ、しらみ」にしても衛生状態が極端にまで行き届いた現在と違って当時は町なか、田舎の区別なくひどい状況であったのでこの封人の家をことさらに取りあげるほどのことではない。した

17 工藤『おくのほそ道探訪事典』、三八三頁。

がって、芭蕉と曾良の滞在は『奥の細道』の記述を鵜呑みにするほどひどい状況ではなかった。封人の家の状況を以上のような視点から見ると、江戸を出立してから決して楽ではなかった長旅を経験してきた芭蕉にしてみれば、『奥の細道』に記述してあるほど不愉快ではなかった。

実は、封人の家の状況をいささか楽観的に述べた根拠は、「のみしらみ馬の尿するまくらもと」という句そのものから得られる軽快でさわやかな印象から逆算したのである。

封人の家の実情を別にして、この「のみしらみ馬の尿するまくらもと」の句そのものだけを虚心に読んでみる。すると実は、この句は、最上越えや封人の家で遭遇したさまざまな災難とは裏腹に軽快でさわやかな句であることがわかる。この句を作ったときの芭蕉は気分が高揚し、まるで得意満面といった風情である。そして、この句は、『奥の細道』の後半で名句が次々と生み出される最初の句なのである。

八 「尿」の読み方

「尿」の読み方についていえば、筆者は「尿」と読むべきであると考え。その理由を詩歌、俳諧の芸術性という視点から述べる。

宇田零雨はその労作『芭蕉語彙』（一九八四）で「しと」と「ばり」を取りあげている。

（二八） しと 尿 名小便。ゆまり。ねう。【発句】蚤虱馬の尿する

枕もと（奥の細道）【附句】山陰をまれに出たる牛

の尿（桃実集、水鳥よの巻）

ばり **名** ゆばりの略。小便。いばり。【附句】山陰をまれに出たる牛の尿(桃実集、水鳥よの巻)

宇田の記述は次のように読み取ることができる。

〔尿前〕という地名を除いて「尿」を「尿」と読む場合は「のみしらみ」の句であり、芭蕉の全作品中で一例のみである。ただし、歌仙『桃実集』『水鳥よの巻』の一三句目に芭蕉の「山陰をまれに出たる牛の尿」という「附句」に一例あるが、この場合は「ばり」である。

すなわち、「のみしらみ」の句では「し」と読み、『桃実集』では「ばり」でもかまわない。このような宇田の読みは正しい。

「尿前」という地名は全国で一例だけである。芭蕉は、その珍しい地名を取りあげるに値すると判断して『奥の細道』に書き残した。芭蕉のすぐれた語感がそうさせたのである。

「尿前(しとまえ)の関」を通過して間もない次の宿泊地である封人の家で「のみしらみ馬の尿(ばり)する枕元」と読むのには問題がある。

日本語の場合、語頭の有声音は不口音である。たとえば、清音「たま」[tama] が心地よい意味を持つ「玉」であるのに反し、濁音「だま」[dama] になると同じく「玉」の形をしていても不快なものの意味する。たとえば、不用意にセーターを洗ったときにできる毛糸の丸いかたまり、猫の毛が病気などにより丸く固まったもの、天ぷら

をあげる際にころも用の粉がしっかりと溶けないで固まって扱いにくくなったもの(だま。継粉ともいう)。また、ミソの仕込みの際に米に糍こしを混ぜる。その時、糍をしつかり混ぜないと糍が固まって丸いかたまり(だま)になりミソに香りがなく、味も悪くなる。かわいい子猫に「だま」と名付ける人はいない。飼い犬に「くろ」、「しろ」はいても「ぐろ」、「じろ」はいない。「お茶(ぢや)」の葉が出がらしになると「じゃ(ぢや)」という。擬音語の例。からから↓がらがら、はらはら↓ばらばら、さらさら↓ざらざら、しとしと↓じとじと、しつとり↓じつとりなど。

「し」と読めば文法を逸脱するがヒトではなく馬の擬人化となり表現がやわらかくなる、という見方もできる。つまり、動物である「馬」の尿は文法的には「ばり」と読む。しかし、「し」と読めば、馬を擬人化することになり、表現に親しみが感じられるようになる。文法の規則から逸脱することで詩的感興が生じることになり、詩的許容 (poetic license) の例となる。

正岡子規の有名な「柿食えば鐘が鳴るなり法隆寺」を取りあげる。この句は芭蕉の「古池やかわずとびこむ水の音」とならんで日本人にもっともよく知られた句である。

「柿食えば鐘がなるなり法隆寺」という句はなぜ心地よい印象を与えるのか。池上嘉彦氏は次のように分析している。

(一九) このよく知られた俳句を読めば、誰しもある種の音的な効果を意識する。それはまず、ㄨ の音のくり返しであるが、ただそれだけではない。繰り返されている ㄨ の音が述べられている

事柄と関連して、何か、意味―例えば、柿の菌応えのある固さでもよいし、あるいは批評家の言うように、食べている柿に渋さでもよい―を帯びているような印象を与える。「柿」という語に含まれている /s/ の音には、いずれにせよ、もともと何も決まらなかった意味はないのであるから、ここではそのように本来意味のないところに、ある種の意味らしいものが生じている訳である。

(池上嘉彦『記号論への招待』一九頁)

池上氏の説明を補足してわかりやすく述べる。「柿食えば」の句をローマ字表記すれば以下のようになる。

(110) *kaki kueba kanega narunari horyuji*

前半には /s/ が四つおかれている(か、き、く、か)。しかも、それぞれが「大きさ」を含蓄する広口母音(あ、(う)あ、あ、あ、あ、あ)と結合して「おおらかな」印象を与えるようになっていいる。後半はやわらかい鼻音、流音と広口母音との結合からなっている /o, u, a, a, (e) o/。これらの、意識して選択された音の組み合わせで句全体が「おおらかな、軽快な」、したがって心に癒しや親しみをもたらす効果が「意味」を生んでいる。

「のみしらみ馬の尿する枕もと」の句はどうか。

(21) *nomi shirami uma no shitosuru makuramoto*

前半はヒトにとつてもつとも母親の慈愛を感じさせる鼻音 /e/ と「おおらかな」印象の広口母音 /o, a, (u) a, a/ との結合のくり返し。後半は /s, e/ と広口母音との組あわせのくり返し。このようなひびきのやわらかい子音と「おおらかな」印象を持つ広口母音のくり返しが句全体として非常に柔和でおおらかな印象を与えている。この句が、文字面の野卑な印象とは違って非常にやわらかい印象を与える原因となっている。このような柔和なひびきの音声が緻密に構成されているなかで語頭に不快な有声子音を持つ「ばり」を用いることは避けるべきである。それが詩人芭蕉の語感である。

したがって、この句の「尿」の読み方を、句としての完成度(芸術度)を優先させて「しと」とした宇田のよみかたは正しい。芭蕉の意図に応えた解釈である。「尿」に「ばり」とルビを振った弟子たちの行為を、字面にこだわり、いわゆる文法に拘泥した発音法(「牛馬」の尿は「ばり」、ヒトは「しと」に従った「さかしら」とした理由である)。

19 /s/ が柔らかな音質であることは記号論者・言語学者ロマン・ヤコブソンの

Six leçons sur le son et le sens (一九七六) の書名にみられる。この本の書名でヤコブソンは柔らかな音質の /s/ をより多く用いるために「講義」の回数を用意的に6回にしたことは原書の表紙のデザインを見ればいっそう明らかである。五章なら *five s* (*saik*) であるが、六章なら *six* (*saik*)。邦訳「音と意味」についての六章「一九七七、花輪光沢、みすず書房」。

結論

仙厓の『ゆばり合戦図』に登場する松永「子登」と芭蕉の「のみし
らみ馬の尿する枕もと」の「尿」とが語呂合わせの言葉遊びではない
かと思いついてあれやこれやと調べ始めた。長々しい迂路をたどって
やっとおぼつかない結論にたどり着いた。結局、仙厓の学識が際限な
く奥深いということを思い知らされ、鼻面をとられてさんざん引き回
されてしまった。「尿」というたった一語の読み方を導き出すのに長々
しい迂路をたどらなければならなかったのは学問、宗教、芸術、文化
のどの面をとっても仙厓の守備範囲があまりにも広大無辺だからであ
る。石山寺の「虫二」という扁額をいとも簡単に読み解いた逸話の例
もある。「和唐内」を違和感なく文脈に乗せて「わからない」と読ま
せるという至芸もみせてもらった。言葉の世界を人知を越えて支配
し、自由自在にあやつることのできる博覧強記の仙厓は、本稿で筆者
がたどたどしく論じてきたことをすべてあらかじめ見通していたので
はないか。仙厓はその上で子登に『ゆばり合戦』を仕掛けたのではな
いか。

「龍門」と号する松永子登↓松永子登の巨根と逆る小便↓（巨根
の馬の逆る）尿↓芭蕉の「のみしらみ馬の尿する枕もと」

という連想をこともなげに紡ぎ出して一幅の禅画にして見せた。仙
厓は「古池やかわずとびこむ水の音」にもたびたび言及し、蛙を描い
た禅画にすぐれた作品も多い。広大な芭蕉の思想を熟知していたので
ある。

仙厓と芭蕉の関係について鈴木大拙は、『仙厓の書画』で仙厓の數
ある「蛙」図の中から「古池や芭蕉飛こむ水の音 厓」、「古池やなに
やらぽんと飛ひこんだ 厓菩薩」、「池あらは飛て芭蕉に聞かせたい
厓菩薩」という画讀のある図三点を並べて掲載し、仙厓が芭蕉をどれ
ほど深く理解し、芭蕉に魅せられていたかを次のように記している。

(二二) 仙厓が芭蕉の蛙の句にどれほど魅せられていたかが、ここに
よく表れている。「中略」凡人の日常生活を、ある特別な物に変
じるのが、詩人である。普通の場合にとつては、詩的でないもの
の中に、詩を見いだすが、詩人である。「中略」仙厓の俳句も、
単なるパロディと解すべきではない。実は、仙厓の禅観にもとづ
く評言がそこにはある。例えば、池に飛びこむ蛙を、芭蕉に入れ
かえているのは、あのできごとを、読者の内的経験として、再現
しようとの試みであるかもしれない。

(鈴木大拙『仙厓の書画』一七八頁)

ひよつとして、芭蕉と仙厓は天国で手を取って呵呵大笑してい
るのではないか。²⁰ ふたりは「寒山拾得」のような以心伝心の関係で
ある。

そして、仙厓の禅画、画讀と思想に着目して、それが洋の東西に「貫
道する一なるもの」であることを指摘したレヴィ・ストロースの慧眼
20 「大拙と仙厓の呵呵大笑が響き合う」鈴木大拙『仙厓の書画』の帯。「一休さ
んと仙厓さんとは共通の物がある。ただ時代と背景と身分の違いで相違が出
てくる。」中川一政、『鉄齋堂の『仙厓展』(頁付けなし)。

は瞳目に値する。

(二三) 書に限っても、翻訳者がどれだけ努力しても俳諧という詩たとえば仙厓が親近感を抱いていた芭蕉の俳諧の本質には私たちが到達できないことは明らかである。

(レヴィ・ストロース『月の裏側』九十頁)

(二四) 仙厓が詩人芭蕉に捧げた一連の作品は、イメージと文字の弁証法的な戯れを、並外れた繊細さで表現している。(中略) 絵と文は切り離せない。隠喩と換喩という響きによって互いに呼応し合っている。

(『月の裏側』九九頁)

(二五) (仙厓の) 作品は緻密な絵であり、(中略) すべてがそこにはある。モンテーニユの『随想録』が仙厓の作品に比せられる。(中略) このふたつの教えの類似から、旧大陸の両極端で異なる時代に生まれた教えが、普遍性をもっていることがわかる。

(『月の裏側』一〇一―一二頁)

参考文献抄

- 『野坡本』影印、一九九七、(芭蕉自筆 奥の細道) 岩波書店
『素龍清書本』(『定本芭蕉大成』一九五五、三省堂。岩波文庫、一九七九。『新編芭蕉大成』、一九九九、三省堂)。
『去来本』影印、一九三三、岩波書店。
『曾良本』影印、『曾良本』『奥の細道』の研究』昭和六十三年、笠間書院。
『奥の細道ノート』荻原井泉水、昭和三年、新潮文庫。
『芭蕉語彙』宇田零雨、一九八四、青土社。
『仙厓の〇△□』中山喜一郎、二〇〇三、弦書房。
『仙厓』「西日本人物誌」八、平成一〇年、西日本新聞社。
『仙厓百話』石村善右、二〇〇七、石風社。
『仙厓和尚禅画漫談』高橋直承、昭和二四年、仏教年鑑社。
『仙厓語録』三宅酒壺堂、昭和五四年、文献出版。
『仙厓』別冊太陽243、二〇一六、平凡社。
『博多の仙厓』淡川康一、昭和八年、高尾書林。
『おくのほそ道探訪事典』工藤博正、二〇一一年、東京堂。
『仙厓』古田紹欽、昭和四一年、出光美術館。
『仙厓の書画』鈴木大拙、二〇〇四、岩波書店。
『仙厓展』福岡美術館、昭和六一年。
『仙厓三昧』仙厓三昧会、2〜5集、昭和十年前後、他。
『江戸厠百姿』花咲一男、平成二〇年、三樹書房。
『記号論への招待』池上嘉彦、一九八四、岩波書店。
『西行から最澄へ』栗田勇、一九九九、岩波書店。

『芭蕉』栗田勇(上、下)、二〇一七、祥伝社。

「芭蕉の一句」三輪伸春、鹿大法文学部紀要『人文学科論集』七三号、二〇一一。

『奥の細道を歩く』井本農一他、一九八九、新潮社。

「仙厓―世界を甘受する芸術」レヴィ・ストロース『月の裏側』川田順三訳、二〇一四、中央公論社。

『白隠―禅とその芸術』古田紹欽、一九七八、木耳社。

『白隠―禅画の世界』芳澤勝弘、二〇〇五、中公新書。

「鉄齋堂の『仙厓展』」中川一政、一九七七、『仙厓』鉄齋堂。

〔付記〕

最終原稿作成後、富田溪仙編『仙厓禅師御遺墨集』和装二分冊、巧藝社、大正九年を入手したのでその概要を記しておく。市販本にはない多くの禅画(計一八〇点)、画讃(その活字転写と説明)、逸話を掲載している。逸話については、出版年には仙厓と同じ時代を生きた人々が存命中だったので逸話が生じた当時の具体的状況を詳細に伝えている。

原稿受領日…平成二十九年八月三十日

掲載受理日…平成二十九年十二月七日