

俳

や
ま
ほ
ろ
ば
だ
よ
り

詩

の 精 神 史



まほろば酔客
三輪 高士 著

第2部 錯視とタオ進化論

『倭詩』の精神史

まほろば酔客 三輪 高士

第2部 錯視と天才進化論

中国からきた古い言葉、道。^{タオ}

私は、この魅惑的な、尺り知れない言葉のまえて、私の道は何処にあるだろうかと思うのだ。



武満 徹

1. 『倭詩』出版記念会

2012年12月19日午後6時 雪

平成24年、師走の北海道は、例年にない大雪であった。この年の盛夏に発売された『倭詩』の、ささやかな出版記念会が、ちょうど4カ月後、推薦文を書いて戴いた小泉武夫先生を囲んで開

催された。その晩も雪の予報が出ていた。

夕刻、私たちは、和食の鉄人が腕を奮う懷石料理の店で、まほろば主人の到着を待っていた。隣席の小泉先生がこう問いかける。「ところで、宮下さんは何であんなに物知りなの？ 仏典でござれ、漢籍でござれ、日本の古典文学はもちろん、和歌から医学に至るまで知らないことがないね」。タクシーが雪で渋滞、少し遅れますと今夜の主人公から連絡が来た。私は小泉先生に宮下さんが高校を出てからの長い求道遍歴について、短く説明した。「なあるほど、そうだったのか」、先生は納得されたらしい。しかし、すこし首をひねっておられる。説明不足のようなので、それでは少し詳しく図解など、と私は、メモ用紙を取り出し、

「難易度の不可逆性」／（なんいどの ふかぎやくせい）

そう走り書きしようとした時、引き戸が音をたて、髪に小雪を乗せたまほろば主人が登場した。44度の泡盛と35度の芋焼酎を抱えて。

「難易度の不可逆性」とは、『日本語が亡びるとき』という衝撃的なタイトルの書を世に問うた、作家・水村美苗さんの言葉である。現代の若い人が、それほど遠くない明治

時代の文章が読めない、また教科書にも載らない。それを憂えて、

「文語体」を過去

へと追いやるうちに、若い世代の日本人は、「文語体」で書かれた詩歌を読む習慣さえ失っていた。



執筆後、水村さんは日本記者クラブでの講演で、こう語る。「教育の場で近代文学をもっと読ませるといふのは、さらにもう一つ重要な点があります。それを私は難易度の不可逆性と呼んでいるのですが、一度近代日本文学を読んだ人にとって、いまのものを読むというのは実に簡単なんです。スカスカだから、パツパツと読んでいける」。

つづけて「ところが、いまのものしか読んでいない人にとって、逆は無理なんです。読書力というのは運動と同じです。若いうちに密度の濃い文章を読む訓練を受けないと、若いうちに歩かなかった人と同じで、脳が読書力をきちんと育てられない。ですから、大学を出るぐらいまでに、これだけの近代文学を読んでおくというのが当たり



前だというような教育を与えてほしい」。

つまり、若いうちに難易度の高い文章に接していれば、あとの人生、どんなに難解な文章に出会っても楽勝なのだ。幼児に四書五経の素読をさせる効用は、ここにあるのかもしれない。

まほろば主人は、多感な青年期に仏典・漢籍はおろか漢字で書かれた文章は、ほぼ読み尽くしたのではないか、ともいえるほど苛酷な修行を経験している。従って、「若いうちに密度の濃い文章を読む訓練を受けた」本人にとって、いわゆる古典文学や近代文学など読んで理解するのは、「実に簡単」なことなのだ。

『倭詩』出版を記念して、まずビールで乾杯。鉄

人の懷石料理は、突き出しのあと、幻の鮭「鮭児」を最高級のグジ（イシモチ）で包んだ蒲鉾から始まった。鮭児の赤とグジの白、この紅白の彩りは、記念日の趣向にふさわしい。味覚人飛行物体の小泉先生も満足のご様子、絶賛また絶賛。私は泡盛の酒盃を傾け、昨秋、やはり泡盛をふくみながら『倭詩』を読み直したときのことを思い出す。



2. 開鍵と諭吉

『倭詩』を再読したとき、あたらしく2つの感慨を得た。

ひとつは「開鍵」という言葉、もうひとつは、『福澤諭吉全集』の記憶。

まほろば主人の机上には、白川静『常用字解』が置かれており、漢字学の権威の著作を愛読している、と聞く。その白川さんが若き日、2番目に書いた論文が『訓詁に於ける思惟の形式について』、このなかに「開鍵」が出てくる。さすがに漢字はアルファベットと違い、表語文字の素晴らしさ、未知の熟語でも読んだ瞬間に意味が理解できる。

『倭詩』という著作は、「まえがき」にもある通り、たしかに「日本」という不可解な存在を、驚くべき端正な言葉と柔軟な感性という鍵で、「分かりやすく初学者にも理解できるように」、的確に開いてみせている。

立命館大学の碩学には、有名な逸話がある。1968年、全国に学生運動の嵐が吹き荒れ、授業は中止、校舎は完全に封鎖されたなか、白川教授は全共闘が築き上げたバリケードを平然と乗り越えて自らの研究室に赴き、漢字研究を続けた



という。

そのちようど100年前の1868年、つまり明治元年に刊行された書籍が福澤諭吉『窮理図解』であるが、バリケード封鎖のなか、『福澤諭吉全集』の再版発売が発表され、翌年刊行、3年後に全22巻が完結した。

その全集第2巻に『訓蒙窮理圖解』が収録されている。通称『窮理図解』、これは日本で最初の科学入門書。「訓蒙」とは初心者に教えること、「窮理学」とは現在の物理学にあたる。福澤は、文字通り図解入りで、まほろば主人のように「分かりやすく初学者にも理解できるように」、平易な文章で物理学を解説した。その図は『北斎漫画』をへたうまに崩したようなもので、親しみやすい。



本書が嚆矢となり、明治初年、「窮理熱」といわれる科学入門書の一大ブームが日本を席巻した。明治維新直後の人心を察するべきであろう。『窮理図解』はベストセラーの先頭を走り、当然、類似本が出る。そ





れが、1872年、「きゆうりずかい」をもじった「きゆうりづかい」「河童相伝胡瓜遣」という滑稽本、作者は前年『安愚楽鍋』を上梓したばかりの仮名垣魯文。この洒落とセンスは、『東海道中膝栗毛』から想を得た『西洋道中膝栗毛』1870年と同じく、江戸の地口・洒落の伝統を継承している。

『倭詩』を再読して『窮理図解』を想起し、あらためて福澤同様、まほろば主人は偉大なる教育者でもあったという思いを深くした。しかし、『倭詩』が図解入り日本解説本の魁となり、ベストセラーをひた走り、宮上、周平著『山と歌』などという偽者・類似本が次々と現れる——という事態に、未だ至っていないのは、多分、日本という国の民度が明治に比して低下してしまったから——かもしれない？。

さて、福澤は『西洋事情』『窮理図解』のあと、『学問のすゝめ』を著わして、洛陽の紙価を高め、明治の東京府民から喝采を浴びた。そうして30年後、『時事新報』に『福翁自伝』を連載、「門閥制度は親の敵で御座る」と口述する。



——門閥制度は親の敵で御座る——

この時代がかったフリーズは、ひとり歩きしたような観があり、福澤諭吉を語るときには欠かせない。その福澤、1862年、文久遣欧使節の一員として欧州各国を訪れたとき、日本の鎧兜とは異なる、西洋甲冑を見ている。そうして、私の耳には、その西洋甲冑が鳴らす音とともに、別の言葉が響いてくる。曰く、

—— 事実は真実の敵なり ——

この、些か逆説めいたセリフは、ミュージカル『ラ・マンチャの男』で、ドン・キホーテが放つ箴言のひとつである。ところで、キホーテの顔、私には九代目・松本幸四郎よりも、1972年に映画化されてヒットした、ピーター・オートウールのほうが懐かしいものの、最近では、前稿でも引いた錯視画家、オクタビオ・オカンポの描いた老人が脳裏に浮かび、錯視画だけに、記憶の中で何回も反転を繰り返す。



3. 触媒と片手の音

『倭詩』の読者は、まほろば主人が「事実」と「真実」を截然と分け、断片的な事実のなかに真実は存在せず、事実の背後にあるものこそ絶対普遍的

真実である、達意の文章で記したことに気づくだろう。このことは、『倭詩』の要点のひとつかもしれない。

たとえば「終わりの滴、始まりの滴」の章、

(アイヌは) 地を耕し自ら食を作る人爲は、神と自然からの乖離であるとした。与えられた鮭と鹿肉、野山の幸を、分を弁える慎みと畏敬を以って戴き、耕作して貯蔵することの行く末の弊害を畏れた。農業発祥と供に所有欲・権勢欲を憶えた文明人は、今や当所無き物質文明の末路に彷徨っている。

埋没した事実のなかから、真実を見抜く透徹した視線が読み取れよう。

さて、『ラ・マンチャの男』のセリフからとった書名に『事実は真実の敵なり』がある。これは、2001年のノーベル化学賞を受賞された野依良治博士の著書の題名として名高い。2008年8月、日本経済新聞に連載した「私の履歴書」に加筆し、2011年に刊行されたものだ。

私は、この本の表紙絵に魅せられる。装丁画は博士の次男で東京藝術大学美術学部絵画科油画を卒業した野





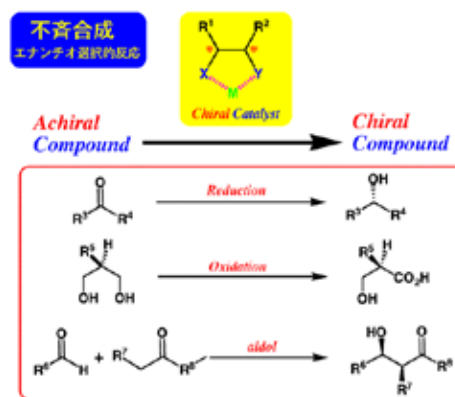
多くの分子は左手と右手のように、実像と鏡像を重ね合わせることでできない。これらの分子はギリシャ語の

野依博士の図解には、必ず両手の絵、右手と左手が示される。

有機化合物の中には、同じ組成でも立体構造が人間の右手、左手と同様、鏡に映したように対称的な2つの形（鏡像体）を持つ化合物（キラル）がある。その作り分けは、150年前フランスの化学者パスツールが「生物でしかないえない」と唱えて以来、人工では不可能と考えられてきた。

依幸治氏によるもので、ふたつのサイコロを模している。その賽子とは、権勢を誇った白河上皇の意に従わざる「天下三不如意」（鴨河の水、双六の賽山法師）のひとつであり、アインシュタインの「神はサイコロを振らない」によるという。

野依博士のノーベル賞受賞理由は「キラル触媒による不斉反応の研究」であるが、受賞後の2001年11月に新聞雑誌には、その図解があふれ、翌年の『オンリーワンに生きる』『人生は意図を超えて』などを流し読んだとき、私の目からウロコが1枚、ハラリと落ちた。



「手cheir」を語源とし、キラル (chiral 光学異性) であるという。この片方の分子を選択的に合成する方法が、博士が実現した「不斉合成」。両手の鏡像は重ねることができない。しかし、重ねることができる。

さて、私の目からウロコについて、説明しよう。

江戸中期の禅僧、臨済の白隠慧鶴が創唱した公案に、「隻手音声」がある。一般には、片手の音、として流布している。



この公案、さまざまな解釈がされ、玄侑宗久さんなどは、老師の頬を片手でひっぱたくのも一解と微笑している。私は「不斉合成」の「キラル」という言葉に接し、片手でも音が出ると思った。鏡像を求めればよいのである。その鏡像、鏡ならよいのだが、ガラスが割れる恐れがある、それなら磨き上げて鏡面のように輝く金属なら問題無し、それは、たとえば「釣鐘」。

釣鐘の輝く鏡面に右手をかざすと、左手の鏡像

が浮かぶ。そこに思いきり右手を叩きつける。その瞬間、「隻手音声」の響きやいかに。その音、その衝撃は一匹の蝶の眠りを覚ましたのだろうか？

釣鐘にとまりて眠る胡てふ哉

蕪村

この胡蝶、どうやら泥酔して眠っている様子、しばらく釣鐘にとまらせておき、そのあいだに、急いで『倭詩』の構成について記したい。校正者の立場から、結論を先に言ってしまうえば、『倭詩』各編の構成は見事な「一品」なのである。

4. 「むすひ」と三角形

我が国に古来からある米の保存食のうち、「お握り」「おむすび」の語源・形状には諸説あり、結論が出ていない。形も丸や三角、中に入れる具も様々である。前稿では三角形をモチーフとしたが、ここでも三角形が理解の度を深める。本章では、日本最高の知性ふたりが指摘している図式を以下に記す。

『倭詩』172頁の写真をみると、まほろば主人と寺田啓佐氏が日本酒で乾盃をしている。場所は千葉県香取郡の寺田本家、盃に満ちた酒は「むすひ」。日本一不味いと評判、しかし日本一効能があるとの評価。



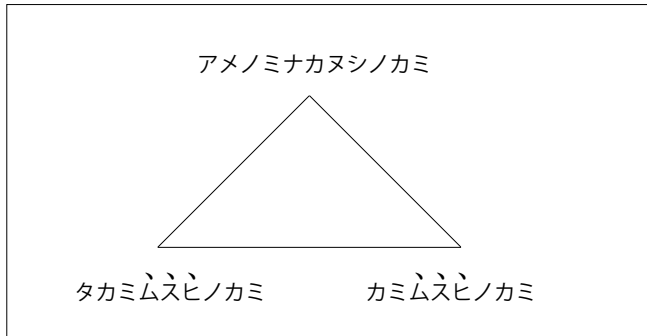
この発芽玄米酒「むすひ」の誕生には、無論エリクサーの大きい力が寄与しているのだが、その命名は「宇宙の根元的な生成化育（生み育て）の力を有する「産霊（うぶすな）」に由来するといふ。

三角の握り飯を「おむすび」というのは造化の三神に由来するとの説がある。

『古事記』の造化三神とは、

アメノミナカヌシノカミ（天之御中主神）、
タカミムスヒノカミ（高御産巢日神）、
カミムスヒノカミ（神産巢日神）

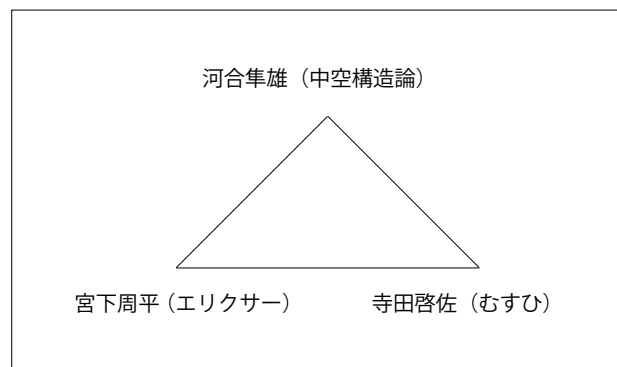
の三柱である。このうち二柱が「むすひ」という御名を持つ。しかし、「むすひ」の名を持たぬアメノミナカヌシノカミ（天之御中主神）は、神話の中心的存在のような名を持ちながら、『古事記』のなかでは無為の神、何もしない神なのである。ここに、ユング派の心理学者が注目した。



もう一度、『倭詩』を開き172頁の写真を見ていただきたい。並んだおふたりのすぐ上に、もうひとり別の人物が見えはしないだろうか。心靈写真ではない。まほろば主人と寺田啓佐氏を「結び」、その直線を底辺とする三角形をつくる、その頂点にくるのが心理学者の河合隼雄さん、それを理論化した著書が『中空構造日本の深層』1982年である。

同書によれば、

日本神話には造化三神のほかにも、登場したもの、その後何の働きもしない神が存在する。造化三神のほか、イザナギとイザナミが生んだ三貴神、すなわちアマテラス・ツクヨミ・スサノオ、このなかのツクヨミに関する物語が『古事記』には殆どあらわれない。また、天孫ニギノミコトとコノハナサクヤヒメの間に生まれた三神は、海幸彦ことホデリノミコト（火照命）、ホスセリノミコト（火須勢理命）、山幸彦ことホオリノミコト（火遠命）なのだが、兄と弟の海幸・山幸のことはよく知られているのに、真ん中のホスセリは神話にはほとんど登場しない。



河合隼雄はここから日本の深層構造は中空であると論ずる。最高の権威を持ちながら一切の権力を持たない日本の天皇制は、河合の中空構造論で解説の手掛かりが与えられるはずだが、ひとまず措く。



	〈中 空〉	
タカミムスヒノカミ	アメノミナカヌシノカミ	カミムスヒノカミ
アマテラス	ツクヨミ	スサノオ
ホデリノミコト	ホスセリノミコト	ホオリノミコト

ここまでくれば、

天地開闢から三貴神誕生に至る一連の神話に、たんに上古の歴史意識の素材をもとめるにとどまらず、そこでの発想と記述様式のなかに、近代にいたる歴史意識の展開の諸様相の基底に執拗に流れつづけた、思考の枠組

を採ったのが丸山眞男であり、その結果が『歴史意識の「古層」』1972年であることを想起するのに、そう時間はかからないだろう。

岩波書店の古い書籍には復刻を希望したい絶



版本が多いが、音声もまた切望すること大である。「カセットできく学芸諸家」シリーズは、ソニーのウォークマンで繰り返し聞いたことを懐かしく思い出す。たとえば吉川幸次郎『江戸儒学私見』など、CD化して広く聞いてもらいたい。再販して一見ならぬ一聴の価値がある。中国文学の泰斗による、この講演は全集の文字を眼で追うのとは異なり、大いに理解が深まる。

日本の古代史・中世史の歴史学者、石母田正の1973年、長野での講演もまた岩波のカセットで聞くことができる。その音声、『歴史学と「日

本人論』は、前年

に発表された丸山眞男の『歴史意識の「古層」』に触発されたものであり、このな

かで、石母田は数ある日本人論のなかで『歴史意識の「古層」』は最高のものである、と断じた。『石母田正著作集第8巻』1989年では、同じ内容を話した金沢での講演録を読むことができ、講演のための覚書がまた楽しい。



単なる政治学者、思想史家の枠を越えて、丸山眞男の発言は死後17年を経たいまでも、引用され、回顧され、関連書籍が発刊されている大きな存在である。書簡集、回顧談、話文集、コレクションが没後も陸続と刊行されているのだ。

丸山は『歴史意識の「古層」』のなかで、こう指摘する

— 世界の諸神話の宇宙創成論には、「つくる」「うむ」「なる」の三つの基本動詞が存在する。

そして、日本の神話から、歴史意識の古層をなし、しかもその後の歴史の展開を通じて執拗な持続低音として響きつづけてきた思惟様式として、三つの基本動詞、「なる」「つぎ」「いきほひ」を取り出す。これをひとつのフレーズにまとめるならば、「つぎつぎになりゆくいきほひ」となる。

— 「次々に成り行く勢い」 —

「持続低音」とは音楽用語で、シャコンヌやパッサカリアのように、主題楽句が何度も繰り返されるもの。ラヴェルの「ボレロ」、ホルストの組曲「惑星」の第1曲「火星」なども好例である。クラシック音楽に造詣の深い丸山眞男が、「バッソ・オスティナート」という聞きなれぬ音楽用語をつかったことで、『歴史意識の「古層」』は一躍脚光を浴び、しかもわかりやすいものになった。執拗な持続低音という概念自体が、知識人の「日本人論」基底を流れるようになったのである。

さて、丸山眞男はその後の講演、『日本思想史における「古層」の問題』1979年のなかでも、例の「むすひ」に言及し、(『丸山眞男集第11巻』ではムスヒと表記)

ムスヒは世界像の「原型」として重要な概念です。(中略)
ムスは若ムスの「ムス」、生物学的エネルギーの一方的成長、ヒトというは霊力です。

「むすひ」はエリクサーと同じく、このような「生物学的エネルギーの一方的成長」と「霊力」を意味しているわけである。

蛇足だが、音楽プロデューサーでケンウッドの社長をつとめた、中野雄氏の『丸山眞男 音楽の対話』1999年によれば、丸山が逝去したあとの「偲ぶ会」で、ヴァイオリニスト天満敦子さんのストラディバリウスが、バッハの「無伴奏ヴァイオリン・パルティータ第2番ニ短調」シャコンヌを演奏、その「バッソ・オステイナート」執拗低音が参列者の涙を誘ったという。

5. 一品と序破急

— 『倭詩』の構成について

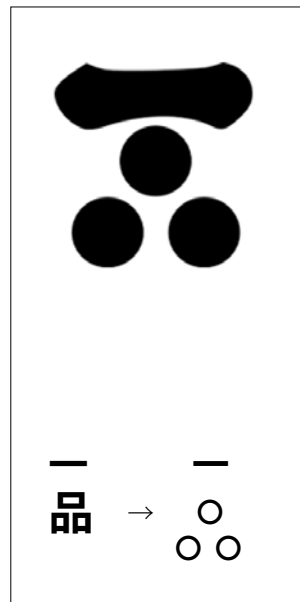
歴史学者・石母田正いしもだ しょうの専門は日本の古代史・中世史、代表作『中世的世界の形成』はじつにスリリングな著作であるが、帝塚山学院大学の安田政彦准教授に『平安時代皇親の研究』という労作がある。このなかで安田氏は余り陽の当たらない平安期の「一品親王」の詳細を記している。「一品親王」とは、律令制において皇親に与えられた最も高い品位・一品を得た親王のことをいう。

品位を「ひんい」とよむと、人間の品格・気品などをいうが、「ほんい」とよめば、奈良時代から江戸時代にかけて日本の律令制において定められていた親王の位階を指す。「位人臣を極める」とは

臣下の最高位階をいうが、親王や内親王の場合、品位は一品から四品まであり、一品は

臣下の正一位に相当する最高の位階である。

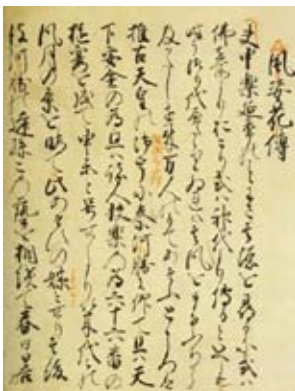
平城天皇の第一皇子であった阿保親王あほもまた一品親王で、この親王を祖とする大江氏、また毛利氏の家紋は、一品を図案化したものである。さらに、この品という字の口が○に変じて、毛利氏の家紋は「一文字三つ星」となった。



唐突ではあるが、私は『倭詩』各編の構成は、この「一品」であるとみている。

だが、その前段として、品という字が「序破急」であるという説明をせねばなるまい。

観阿弥口述、世阿弥編著『花伝書（風姿花伝）』にこうある。



問ふ。能に序・破・急をば、なにか定むべきや。

答ふ。これやすき定めなり。一切のことに、序・破・急あれば、申樂もこれに同じ。能の風情をもて定むべし。

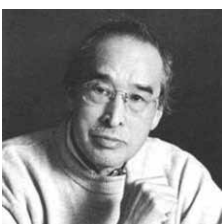
「第三 問答条々（二）」（傍点引用者）

即ち、すべてのことに序破急があるのだ。

さて、丹波明氏は東京芸大作曲科を卒業後渡仏、パリ国立高等音楽・舞踊学校に学んで、オリヴィエ・メシアンに師事した現代音楽の作曲家。フランス国立科学研究センターで主任研究員、パリ大学でも教鞭をとった。現在81歳、帰国せず今もフランスに在住している。氏は音楽理論だけでなく、能楽の理論にも精通し、フランス語で『能音楽の構造』『日本音楽理論とその美学』をパリで出版しているほどである。

その丹波氏に、「現代によみがえる日本音楽の思考型」と副題のある『序破急』という美学』2004年という日本語による一書があり、音楽家から見た世阿弥の能楽、とくに「序破急」を綿密に考察している。前章の「むすひ」や本居宣長の『古事記伝』ならびに丸山眞男の『歴史意識の「古層」』を組上に乗せ、持論を展開する。

丹波氏は音楽家だけに、丸山眞男の執拗な持続低音に



は強く反応し、「なる」「つぎ」「いきほひ」がまとまった「つぎつぎになりゆくいきほひ」に序破急があると論をすすめる。それから、嘆息して、この結論、

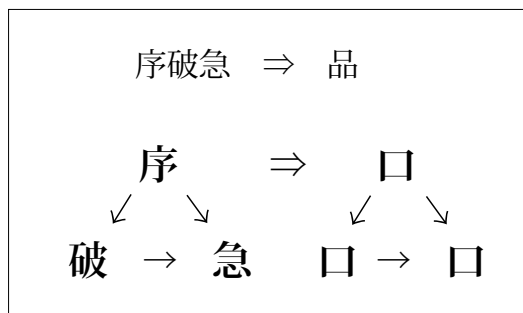
ここで惜しまれるのは、丸山眞男が「序破急」原則を知っていたら、彼のいう「次々に成り行く勢い」と「序破急」とを結び付け、多くの新しい進展をしていたことであろう。

また逆に、野上豊一郎が日本書紀、古事記に現れた基底観念「次々に成り行く勢い」を感知していたら、おそらく世阿弥の「序破急」に別の次元を付け加えていたことであろう。

こうして私は、『丸山眞男集』に目を通して、日本文化の古層に流れる三つの動詞、「なる」「つぎ」「いきほひ」を知り、

丹波明氏の指摘により、このことが「序破急」に直結することを学んだ。

序破急を簡略化すれば、「品」という字になるのだが、どうであろう。



ようやく、『倭詩』の構成にたどりついた。どの章でもよろしい、その構成を見てみよう。たとえば、「哀しみの袂、懐かしき茲」、この章では冒頭に額田王の一首が太字で引用される。「巴馬と日本」では、『十八史略』、「去私と忘我」では清元節『隅田川』の一説というように、まず本文内容を読者に提供するに相応しい句歌詩などが置かれてイントロとなる。つぎに、まほろば主人が本当に述べたいことから、やや離れた身近な話題が語られ、ゆるやかに展開、次にワンクッションを置き、次第に論調は切迫してゆく、すなわち序破急。

一品の「一」が冒頭の引用句、「品」が序破急であるとのこと、おわかりいただけただろうか。

もともと、世阿弥が能楽を単純な「序破急」三段に切ったのではないように、



『倭詩』も安易に流れた序破急・三段に切れているわけではない。歌人・塚本邦雄に『序破急急』があるが、章のテーマによってはそのような逼迫した四段切れもあり、五段もあり、「六段ある事もあるべし」。

序破急に五段あり。序一段、破三段、急一段なり。

本説の体分によりて、六段ある事もあるべし。

または、品によりて、一段足らで、四段などある能もあるべし。

世阿弥『三道』

さて『倭詩』「断捨離と守破離」の章で、まほろば主人は守破離をこう喝破する。

「断捨離」も「守破離」も最後は「離」にある。



近世日本思想史の源了圓氏は編著『型と日本文化』1992年の冒頭論文において、広義の日本文化の型は世阿弥の「序破急」あるいは、江戸時代の茶人・川上不白の提起した「守破離」であると指摘したが、これに先立ち、評論家・安田武も『型の日本文化』1984年のなかで、不白の「守破離」に筆を費やした。

風が流れた。釣鐘にとまって眠っていた胡蝶も、ようやく目が覚めたらしい。寄り道が長すぎたようだ、これから「守ハマモル、破ハヤブル、離ハはなる」不白の茶、あるいは『不白翁句集』に立ち入る時間がない。

本題に戻るとしよう。

6. 品字様と無蟲進化論

『倭詩』の『老子』第45章の引用は、

大盈は沖しきが若くなれども、その用は窮まらず

大盈若沖、其用不窮

まほろば主人が、ここで止めているのは流石である。この『老子』、もう少し引用すると、若沖だけでなく、もうひとりの巨人が登場して、すこぶる煩瑣になる。



大成若缺。其用不弊。大盈若冲。其用不窮。大直若屈。大巧若拙。

最後の「大巧若拙」、大巧は拙なるが若し、ここから誕生したのが大拙、すなわち貞太郎・鈴木大拙である。

大拙が英語で書いた『禅と日本文化』は、日本の禅文化を広く海外に知らしめたベストセラーであり、その最終章が「禅と俳句」。このなかで、芭蕉「古池」の蛙に触れ、蕪村の「釣鐘と胡蝶」を解説する。



蕪村最肩のひとりとして、私には禅を前提とする大拙の解釈がいまいち得心がゆかぬ部分もあるのだが、これは素人考え、禅匠が沈黙考すると、そうなのかもしれない。

冬の京都、味覚といえば蕪蒸しが美味くなる。「蕪蒸し」とは、すりおろした蕪を鯛などの白身魚の切り身の上にのせて蒸した料理で、天王寺蕪など欠かせない。

それでは、「蕪蟲」は、何とよむか。上記のように「かぶらむし」とは訓まない、「ぶちゅう」と音読する。といっても、これは辞書にない単語で、私の造語。

すこし、「蕪蟲進化論」など論じたい。

字源会意で「虫」一文字は、まむしの形を象つたもの。さらに一般に、爬虫類の意味も表す。「蟲」は、生物全般を意味するものを示し、別字を構成していたが、古くから、「虫」は「蟲」の略字として混用されていたという。

私は蕪村最肩、と前記したが、この「最」という字、あるいは磊落の「磊」、「森」、「品」「林」「弱」など、同じ漢字を2個あるいは3個組み合わせ構成される漢字を「理義字」という。あるいは「品」が代表的な文字なので、品字様とも言う。「蟲」もまた同じ。

さて、「森」のなかの3本の木、その種類は何か。これは解の無い愚問かもしれない。しかし蕪村における「蟲」3匹、三角形を形成しているようにも見える文字、それなら指摘することができる。島田編集長、この蟲は、蚊・毛虫・蝶ですよ。

昼を蚊のこがれてとまる徳利かな 蕪村 明和五年
みじか夜や毛むしの上に露の玉 同 明和六年

釣鐘にとまりて眠る胡てふ哉 同 年時不詳

さてさて、日本の伝統文化を理解する上で、「見立て」を知ることが重要なポイントだが、蕪村を解釈するには、さらに「反転」についても呑み込む必要がある。蟲の3句もまたおなじ。まず、画家の発想から見ていこう。

高橋誠一郎さんは、福澤諭吉の門下で慶應義塾の塾長代理を務め、経済学者としては重商主義経済学説の研究で知られる。戦後は文部大臣、東京国立博物館官庁を歴任、とくに四半世紀にわたって日本芸術院の院長の座にあった。白川静さんのように長命を保ち、白寿を前に卒したが、浮世絵の権威であり、コレクターとして著名、その「高橋誠一郎浮世絵コレクション」は膨大な量だったというが、死後、大学に寄贈され、ウェブで見ることができる。

『高橋誠一郎コレク
ション・浮世絵』全
7巻1975〜77年
のゆきとどいた解説
も素晴らしい。私は、
磯田湖龍斎という浮世
絵師をこのコレクショ
ンで知った。湖龍斎は
「柱絵」に才を発揮し
た。柱絵とは、柱隠し
とも呼ばれ、庶民の家
の柱の節や傷などを隠すために貼った、おそろし
く細長い浮世絵である。同時代の鈴木春信も描き、
鳥居清長の時代に最盛期となった。特殊な形状の
ため、構図が勝負であるが、磯田湖龍斎の柱絵は
見事である。



鴉枯木図」あるいは宮本武蔵描く「枯木鳴鶴図」。
イメージのなかで、江戸の漢詩人・菅茶山の縦長
構図は、こう詠ずる、

山長水遠廻晴空 山長く水遠く 晴空はるかなり
一掬愁心四夜風 一掬の愁心 四夜の風
古道無人秋又過 古道 人なく 秋又過ぐ
寒鴉枯木夕陽中 寒鴉枯木 夕陽の中

『黄葉夕陽村舎詩・題寒鴉枯木図』

ずっと垂直に伸びた一本の枯木にカラスをとま
らせ、あるいはモズを配す。縦に長い画幅にうま
く調和する。芭蕉は俳人として直截に反応し、「枯
朶に鳥のとまりけり秋の暮」と吟じたが、画家と
して蕪村の把握はこれらを反転させ、「枯枝にとま
った鳥」図を「徳利にとまった昼蚊」に変えてみ
せたのだが、長くなるので、陰陽五行をも取り込



んで、西行を見事に反転させた芭蕉の手法につい
ては別稿に委ねたい。



さて、蕪村は徳利
にとまった昼蚊に注
目し、これに俳を感
じて作句する。ここ
までは平凡だが、こ
こから蕪村は見立て
と反転を重ねる。すなわち、直立した徳利を、次
ぎには横に倒し、これを何と毛蟲に見立てたのだ。
それから、昼の蚊は数を増やし、毛蟲の背中にた
くさんの露玉になって散じる。この見立て・反転
にも俳諧を感じるが、蕪村の非凡なところは、さ
らに反転を重ねたことだ。
「俳句をひねる」というが、この反転こそ、まさ
に「ひねり」の技法といえよう。蕪村は横に倒し
た毛虫をもう一度直立させ、軽量の徳利から重厚
そのもの、釣鐘へと反転、昼蚊のとまった位置に、
今度は一匹の胡蝶を配して眠らせる。

まあ、この着想だけなら、並の俳人に終わった
かもしれない。蕪村の凄さは、読み手の記憶に残
るような音韻で一句を成立させたことである。

与謝蕪村は卓越した俳人であり、超一流の画家
である。それゆえ、視覚の蕪村、聴覚の芭蕉など
と指摘されることもあるが、これは正鵠を射てい
ない。本稿の主題は句解ではないので詳細は避け、
句における蕪村の比類無き聴覚については省筆す

るが、ここで簡単に「中七の音韻技法」だけ語っておけば、

行く春やむらさきさむる筑波山 蕪村

中七の「むらさきさむる」がこの句の眼目、この声調、この句法である。

先行句として芭蕉が中七を本歌取りしたことで知られる、



世にふるも更に時雨のやどりかな 宗祇

あるいは『冬の日』の歌仙から、

笠ぬぎて無理にもぬるゝ北時雨 荷兮

さらに芥川龍之介が絶賛した『猿蓑』の、

灰捨て白梅うるむ垣ねかな 凡兆

などの傑作を掲げておきましょう。昼蚊、胡てふの句、またしかり。

かくて、

昼蚊 ↓ 毛蟲 ↓ 胡蝶

という具合に「句が進化」したことが分かる。これが「蕪蟲進化論」である。

最後に、ひとつ付言すれば、この進化は一方的なものではない、ということ。昼蚊もまた胡蝶の進化に大いにかかわっており、「去り嫌い」ではない、ということである。

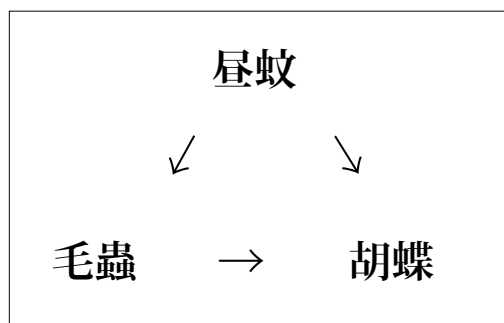
連歌・連句の「去り嫌い」とは、「差し合い」ともいい、一巻の中に類似の言葉や事物が規定以上に近づくのを嫌い、あるいはそれを禁ずる規定を指す。「打ち越し」にはならぬ、ということだ。

「去り嫌い差合」について寺田寅彦は『俳諧の本質的概論』1935年のなかで、こう指摘する。

連歌に始まり俳諧に定まった式目のいろいろの規則は和声学上の規則と類似したもので、陪音の調和問題から付け心の不即不離の要求が生じ、楽章としての運動の変化を求めるために打ち越しが顧慮され去り嫌い、差合の法式が定められ、人情の句の継続が戒められる

もちろん、蕪村は実際に毛蟲が蛹化して蛹となり、蛹が羽化して胡蝶という一方的な変態を、現実とその目で見たであろう。ところが蕪蟲の進

化は三角形となる。前章のように、3匹の「蟲」を図解すれば、こうなる。



戦時下、昆虫採集に熱中した少年・手塚治は、漫画家としてのペンネームを好きなオサムシにちなんで、手塚治蟲とした。初期の筆名である。したが

って、蟲から虫にかわった手塚治虫という名前、これは「てづか・おさむし」と訓ませることが叶わなかったこともあわせ、「退化論」と言えなくもない。しかし、漫画家の戒名は

「伯藝院殿覚圓蟲聖大居士」——きちんと蟲の字が使われている。

つづく

