

達磨の図像学

榊原 悟

- 一、意志の人 もくじ
- 二、見返り達磨
- 三、女形達磨
- 四、女達磨
- 五、猪牙達磨
- 六、杖つきの乃の字

一、意志の人

「喝ッ」
「喝々々々」

のつけから大喝一声。

こんな大音声だいおんしょうを聞いたら、別に只管打座しんかんたざ、禪の修行に励む若き学人がくにんならずとも、覚醒することは必定。定めし読者も驚かされたに相違ない。ましてや筆者などは、空即是色くうすくぜしき、一介のクソ袋いっかいだとは諦念たいねんしてみても、所詮は凡夫の哀しさ、こんな恫喝いっかくの声が上がれば、つぎは徳山宣鑑せんかん（唐代の禅僧）の棒しっぺい（竹篋）の如き一打があるのではと、覚醒どころか、驚天動地、思わず裸足で逃げ出す。臨濟義玄りんざいぎげん（臨濟宗の開祖、唐代の人）ならずとも、大悟した師家しか（禅僧）が学人接得がくじんせつとくに放つ「喝」の大音声は、それ程の迫力をもっていたのだ。まさしく殺活自在せうかつじざい、学人どころか、それこそ巖をも動かす。だが、それもこれもこの一語の裡うちらに、師家の峻烈な禅風や強固な意志や、ひいてはその全人格がこめ

られていたからに他なるまい。その意味で「喝」こそは、釈尊と摩訶迦葉かしゃうとの拈華微笑ねんげみしょうを妙旨とし、師資相承ししそうじょうを重んじた禪の、最も禅的な学人接得の方法であった。

ところで、「峻烈な禅風」や「強固な意志」を云うならば、この「喝」の臨濟や「棒」の徳山もさることながら、やはり達磨、正しくは菩提達磨を上げるべきであろう。云うまでもなく彼は禅宗の初祖。波斯国の人とも、南インドのバラモンの出身とも云われ、なおその出自は定かではないが、少なくとも六世紀初め北魏の頃に、おそらくは西域を経由して中国へ入ったとみられる。梁の武帝と問答を交わしたのち、卒然として嵩山そうざんの少林寺に赴き、坐禅三昧の生活に入ったと云う。いわゆる「面壁九年」と呼ばれる行がそれで、知らぬ者のない達磨の事蹟の一つだろうが、ここからも窺えるように強固で峻烈な「意志の人」と云うのが、達磨に対する我々の最も一般的なイメージであろう。云わば達磨は、直指人心、見性成佛けんしやうぶつを標榜し、自力を恃んだ禅宗をまさしく象徴する人物であったのだ。しかも達磨はその初祖である。となれば師資相承をとりわけ重んじた禅林にあつて、達磨が篤い尊崇をあつめたことは云うまでもあるまい。当然のことながら、その画像も、禪の高僧たちを描いた列祖像の中の初祖像として、はたまた一幅の独尊像として、実に数多く描かれた。ことに北宋末期から南宋初期にかけての禅林において初祖達磨の地位が再評価された結果、「達磨図」の需要が高まり、その制作にも拍車をかけたようだ。無論、その点はおそらく南宋禅を輸入した日本禅林でも変わらない。伝存する「達磨図」は実に多い。それらは大きく全身像（立像、坐像）と半身像とに分け

られるが、さらに達磨の数々の事蹟に依じて様々の図像が成立した。その主なものを挙げると、次のようであろう。

・「芦葉達磨図」……中国に入った達磨は梁の武帝と問答したが、意はかなわず、揚子江を渡って魏へと去る。この時の様子を描いたのが「芦葉達磨図」で、渡江の際、芦の一茎に乗ったとの伝称に基づく。成道寺本（一山一寧賛 図1）、南禅寺本（規庵祖円賛）、玉蔵院本（固山一鞏賛）など遺品は多い。

・「面壁達磨図」……長江を渡った達磨は、やがて高山の少林寺に至り、そこで面壁九年の行に入る。「面壁達磨図」はその時の達磨を描いたもので、岩上に坐し、壁面を睨みすえる達磨の姿が捉えられている。達磨に参禅を乞うも許されなかつた慧可が、自分の左手を断ち切つてその決意の深さを示した、いわゆる「慧可断臂図」もこの「面壁達磨図」の一派生とみてよいだろう。さらに半身像の中にも面壁坐禅達磨とみられなくもないものが少なからず含まれ、「達磨図」の遺品としては、この「面壁達磨図」が最も多い。代表的遺例に向嶽寺本（蘭溪道隆賛 図2）、東福寺本（明兆筆）などがある。

・「隻履達磨図」……達磨入滅後三年、魏の国使宋雲は、西域からの帰国の折にパミールあたりで、片方の履だけを西へ向かう達磨に会つた。不思議に思つた宋雲が、帰国後、達磨の墓を開くと、遺体はなく片方の履だけが残されていたと云う。「隻履達磨図」は、この時、宋雲がパミールで出会つた達磨を描いたもの。遺品は正木美術館本（南浦紹明賛 図3）など比較的少ない。

これ以外にも曲系に座し、頂相的な礼拝像としての「達磨図」（代表作に西洞子曇賛・南禅寺本「六代祖師図」のうちの「初祖菩提達磨大師」がある）や、同じく礼拝用の「列祖像」のうちの「初祖達磨大師図」（半身像、代表作に明兆筆・東福寺本「四十祖像」のうちの「初祖達磨大師図」や、これを写した狩野探幽筆の相国寺本などがある 図4）

など、様々な像容をもつた「達磨図」の存在が知られている。初祖達磨に対する深い尊崇の念が、これら各種の「達磨図」を生み出したのである。ただしそうした図像上の違いはあつても、その風貌に人を射るような大きな眼と黒々と蓄えられた髭、真一文字に結んだ口などを備えている点では、すべての「達磨図」で一致する。もとよりそうした特徴が、達磨の出自そのものによると考えられなくもない。が、それはまた強固な「意志の人」と云うイメージに適つた表現でもあつた。その点で筆者が常々、最も達磨らしい「達磨図」と感嘆しているのが、一休宗純（一一三九〜一四八一）賛、曾我墨溪（一一四七〜一四七三）筆の真珠庵本（図5）である。禿頭、鋭い眼光、大きな鼻、伸び放題の髭、一直線に結んだ口、厚い胸など、精気と気迫にあふれる。まさしく達磨である。それ以外の何ものでもない。これならば、のちに能登より上洛して間もない信春時代の長谷川筆伯（一一五三〜一六一〇）が、本図を一見、ただちに模写を試みたことにも得心がいく。筆伯は本図に「達磨図」の典型を見出したのであろう。

なかでも筆者が、この真珠庵本でとりわけ注目しているのは、刷毛で描いたような漆黒の衣文線である。おそらくは伝顔輝筆『寒山拾得図』（東京国立博物館蔵）や伝石恪筆『二祖調心図』（東京国立博物館蔵）などに見られるような衣文表現を参考にしたものだろうが、その荒々しく誇張された描線によつて、達磨の峻烈な禅風やその気迫や、ひいては彼の「意志の人」としての全人格そのものを表現しようとしたのであろう。そして画家のこの目論見は見事に成功した。図上の一休の賛が云う通り、

半身形象現_ニ全身_ヲ

すなわち半身像ながらよく達磨の全体を表現しえているからである。

重要なことは、こうした一気呵成の濃墨の衣文線が、達磨の性格表現に適うものとして、この後、多くの画家たちによつて受け容れられ

ていった点である。祥啓の『達磨図』（南禅寺蔵）しかり、牧松の『達磨図』（慈照院蔵）しかり、そして等伯の、真珠庵本の直模的作品（龍門寺蔵 図6）しかり、である。つまり後世の画家にとつて「達磨図」と云えば、強烈な濃墨線、これが常識であつたのだ。その意味でまことに興味深い作品が遺されている。

二、見返り達磨

図が、その『達磨図』（図7）である。筆者は曾我蕭白（一七三〇〜八一）。最近とみにその奇想が高い評価を得ている画家である。図もそうした世評に違わず、すこぶる付きの面白さだ。「見返り美人」ならぬ「見返り達磨」とでも呼ぶべきものであり、ふり向きざまの——と云うことは、とりも直さずこの絵を鑑る我々の方を見詰め返す——達磨が描かれている。白眼がちだがつぶらな眸がこちらを向いて、「わたしキレイ？」とでも云っているようだが、うす墨を刷いたヒゲ面と全く不釣り合いだ。しかし、この達磨がどこかユーモラスであるのも、おそらくこうした表情の奇妙なアンバランス故であろうか。本来、峻厳であるはずの「意志の人」達磨が、ここでは馬子か、駕籠舁きでもあるかのような情けない表情を浮かべている。こんな達磨と視線を交わしたならば、その途端、何か見ではならないもの、どこかおぞましいものを見てしまった後の、あの疲労感にとらわれるのは、おそらく筆者だけではないだろう。この達磨の表情には、そんな鑑る人を辟易させるような毒が含まれているのだ。それと云うのも、我々の心のどこかに、大悟した達磨に対する確固たるイメージがあり、こんな体たらくの達磨は絶対にあつてはならない、との確信にも似た思いがあるからだ。達磨のこんな情けない表情は、そんな我々の気持ちを逆なです、と云うわけだ。

とは云え、これはまぎれもなく達磨である。大きな眼と髭をもつた特徴ある顔貌や、所謂「達磨被ぎ」と云われる法衣を身にまとつた

その姿、形は、達磨が達磨であるための条件をすべて充たしている。しかもここには、達磨を描くための常套手法とも云うべき、あの濃墨の衣紋線（輪郭線）も確かにある。と云うよりすさまじいスピードで引かれた、その野太くも激しい描線は、異様な迫力を以つて鑑る者に迫る。通常の「達磨図」では、こうした強烈な濃墨線こそが、達磨の峻烈な禅風や氣迫を象徴するものであつたはずだ。だが本図では、ご覧の通り、この激烈な描線は、達磨にはあるまじき情けない表情によつて、決して彼の高い精神性の表現とはなっていない。

ではこの強い描線と、それによつて描かれたこの『達磨図』は、一体、何であつたのか。画家はこの図によつて何を表現したかつたのか、である。それを教えてくれるのが落款に他ならない。すなわち「曾我蕭白鎮醉画」とある。これによつて図が醉余の席画であると知れる。酒席において、暈目が写るのもかまわず、一気呵成に描いたものであろう。そうであればこそ、ここに見る異様な迫力を持つた描線にも得心がいく。この迫力は、もちろんその大部分が蕭白の鬼才によるのであるが、酒の力、すなわち酔いの勢いによるところも、また少なくともなかつたのである。蕭白は、おそらく本図を描くことによつて、一種の心理的カタルシスをさえ味わつたに相違ない。落款の「鎮酔」とは、その謂であつたとみてよいだろう。蕭白の鬼才と酔いとの出会い、この作品はその見事な成果であり、云つてみれば「達磨図」の戯画であつたのだ。それならば、達磨の情けない表情も無理からぬところだろう。無論、強烈な描線が達磨の精神の表現であるはずもない。それは、あくまで画家蕭白のパフォーマンス（席画）を見せるための手段であり結果であつたのだ。「線の遊び」と言い換えてもよいだろう。遊びならば、強烈であればあるほど、観客の眼を驚かすことは必定。激しく筆をのたくらせ、最後に渾身の力ではねて一図を描きおえたとき、宴席からは期せずして大きなどよめきさえ起こつたのではないだろうか。

ただし見逃してはならないのは、「鎮酔」していたとは云え、蕭白が、

すべてを計算した上でこのパフォーマンスを行なっていた点である。大向こうをうならせるために、身振り大きく、強い線を引くことがどれ程効果的か、蕭白は充分承知していたに違いない。無論、「達磨図」における墨線のもつ意味や、さらにはこのパフォーマンスを見る江戸時代の人々の平均的「達磨図」が奈辺にあったのか、についても画家として当然、認識していたことだろう。それが曾我墨溪の『達磨図』などに触発される「意志の人」達磨のイメージであったことはすでに述べた。そして蕭白の達磨のイメージもまた江戸人士のそれと同じであった。と云うのも蕭白自身、曾我氏を私称する以上、室町期の曾我派に興味を抱いていたはずで、現に墨溪の『達磨図』に近い画趣をもった『達磨図』(図8)を彼自身本画に描いているからである。彼は実際に京の地にあつて、真珠庵本のこの墨溪の『達磨図』を見た可能性すらあるだろう。とするならば、冒頭で見た酔余の一作とも云うべき『達磨図』の戯画の、画面をのたくる一気の墨線は、必ずしも酔いに任せて引かれたものとは云えなくなるだろう。この描線は、明らかに達磨の気迫の象徴とも云うべき、あの強い墨線の伝統を蕭白なりに受け継いだ結果であったのだ。勿論、酔いの勢いによって墨線に一層の激しさが備わったことは否めまい。が、ともあれこの『達磨図』は席画の即興に出たものとは云いながら、その図様と手法において意外にも優れて伝統的であった。

これに関連して注目すべきは、かの葛飾北斎(一七六〇〜一八四九)のパフォーマンス(座画)である。文化十四年(一八一七)尾張名古屋は西本願寺の別院(西掛所)で興行された席画で北斎が取上げたのも、確か「達磨図」であつたはずだ。この「達磨図」は、人々の想像を絶する巨大さ故に、戯画であつたのだ。

しかし考えてみれば戯画が、伝統的な画題すなわち古典と切つても切り離せない関係にあることは、当然と云えば余りに当然と云えるだろう。というのも古典として周知の図様をもった画題を茶化して、これを戯画化した時の笑いやユーモアほど、インパクトが強いものはな

いと思われるからである。高尚なものを卑俗化しておかしみや笑いを誘うこと、戯画の常套手段はここにあつた。そして、それが高尚で尊崇されるべきものであればあるほど、この手法は効果を發揮する。その意味で達磨は、蕭白の作品を挙げるまでもなく、戯画の格好の画題であつた。人は悪いが、何事によらず、相手の真面目をからかうことほど楽しいものはあるまい。達磨が覚悟した真面目を示そうとリキめばリキむほど、これを茶化した時の笑いは大きい。ニヤつく馬子面をもった達磨の衝撃度はいかばかりであつたらうか、想像するだに難くないだろう。蕭白の『達磨図』戯画は、古典を逆手にとつたこの画家の趣向の勝利であつた。

興味深いのは、こうした趣向が、ひとり蕭白だけのものではなかつた点である。たとえば蕭白とほぼ同時代の川柳に云う。

- ・ もう五年おそいと達磨首ばかり 『誹諷柳多留』二六篇
- ・ 人の見ぬ間には達磨も蠅を追い 『川柳評万句合』宝曆一三年
- ・ 達磨さま蚊の喰所は顔ばかり 『誹諷柳多留』一二〇篇
- ・ 七人が皆竹の子に蹴つまづき 『誹諷柳多留』一二〇篇
- ・ 七人は藪蚊を追うにかかつて居 『誹諷柳多留』拾遺一二
- ・ 七賢の着物雀の糞だらけ 『誹諷柳多留』一四六篇

達磨だけでなく「竹林の七賢人」など、行ないすました散聖の人たちを時にオチヨクリ、茶化し、卑俗なところに引きずりおろして笑いとばす。尊崇すべき聖人たちも蠅は五月蠅し、蚊に刺されれば痒い。所詮は人間だ、と云うわけだが、川柳に見るこうした諧謔の精神は、まさしく蕭白のこの『達磨図』にも通じるものだろう。

だがこれだけではなかつた。達磨は江戸人士の茶化しの対象としてよほど好まれたのだらう。実に多くの「達磨図」の戯画が描かれているからだ。

ではそうした作品には、どのようなものがあるのだろうか。さらに

見ていこう。

三、女形達磨

何はともあれ、まずは図をご覧願いたい。

図は『達磨遊女図』。あるいはもう少し図様に即して云えば、『達磨遊女異装図』（心遠館蔵 図9）とも命名すべき内容をもつ。白粉を厚く塗った遊女と禿頭にギョロ眼、ヒゲ面の、あのお馴じみの顔は……、そう、達磨である。

しかし、一体、なんだ、これは。その服装は、なんと遊女が達磨の、達磨が遊女のそれを着ているのではないか。これではオカマか。いや、それでは「意志の人」に対して失礼だ。「女形達磨」と呼ぼう。

が、それにしても、この達磨の帯は遊女のように前帯に締め、遊女の着る墨染めの衣は、「達磨図」に特有の、あの肥瘦のある濃墨線で描かれる。この画家の観察の眼と芸は、なかなか細かい。女の身の丈には僧衣は長過ぎるのだろう。ダブダブだ。逆に達磨には小袖の丈が短か過ぎる。毛づねを出した、ツンツルテン姿がなんとも可笑しい。しかしそんな怪しげな恰好をしているのに、達磨は相も変わらず達磨である。大きな眼を前方に見据え、口を真一文字に結んだ、あの「意志の人」の表情を浮かべているのだ。「大悟の人」らしく外見など一切気にしないとも云えるが、それにしても嘆かわしい。遊女用の朱を利かせた小袖は、達磨が着るからなのだろう、裾に芦の葉があしらわれている。だがこの派手な小袖とヒゲ面は全くチグハグだ。そのアンパランスが笑いを誘う。さしずめこの達磨が振り向くと、すでに紹介した「見返り達磨」になるのだろう。奇妙奇天烈と云えば、これほど珍妙な作品（達磨）はあるまい。おそろく読者の十中八、九どころか、十人が十人までもが、これを見て眼を剝いたのではないだろうか。それは筆者とても変らない。

図を筆者が初めて見たのは、現在を去ること十四年余り前、『異色の

江戸絵画―アメリカ・ブライスコレクション―展（於サントリー美術館 昭和59・9・15〜11・4）の準備のため、ジョー・ブライス氏の心遠館をオクラホマに訪ねた時であった。氏のコレクションは「心遠館」の号からも分かるように、伊藤若冲（斗米庵、心遠館、一七一六〜一八〇〇）の作品が有名だが、酒井抱一（一七六一〜一八二八）や鈴木其一（一七九六〜一八五八）、長沢芦雪（一七五四〜九九）などの作品にも粒よりの優品が揃っている。それら多くの名品に混じって筆者の眼前に、突然、登場したのが、この珍妙な二人連れであった。

その時の第一印象は……。頭の中がまっ白、とは大袈裟だが、一瞬われとわが眼を疑い、しばし啞然としたものであった。だが、その後、奥村政信（一六八四〜一七六四/六八）にも全く同種の趣向になる作品『達磨遊女異装道行き図』（日本浮世絵博物館蔵、この図の「達磨大夫」の小袖も「芦葉達磨」にちなんで「芦葉模様」、道行きには弘子をもらった禿がつき従う 図10）があることを知った。さらに別趣の達磨を茶化した作品の多くに接し、現に現在こうして「達磨の図像学」なる戯れ文を書くはめになった、そもそもきっかけとなったのが、まさしくこの心遠館本『達磨遊女異装図』であった。その意味でこの一点は、筆者にとって、終生、忘れ難い強烈な印象を残す作となった。

問題は、この珍にして妙な二人連れが何を意味するか、である。それを考える上で参考になる作品が、時代も場所も大きく異なり、しかも唐突だが、泰西名画にある。その中に美しい裸女と老婆、骸骨とが、しばしば一緒に登場する（たとえばドイツルネッサンスの画家バルドゥング・グリーンの『死と女』 一五一七年 バーセル美術館蔵）。彼女らが生、老、死の象徴であることは云うまでもない。そして本図の趣向もこれに近いだろう。つまり達磨を「聖なるもの」、遊女を「俗なるもの」の代表とみたのだろう。その二人が着物を互いに取り換えているのである。達磨は遊女、遊女は達磨、と云うわけだが、その意味するところは、「聖なるもの」に俗を見、「俗なるもの」の中に聖を見るたうえであろうか。無論、この絵が言いたかったのは、とりわけ

後者の場合、すなわち遊女の中に「聖なるもの」「聖性」を認めた
 かつたに違いない。

ところで当然のことながら、筆者はこうした解釈を全くのあてずつ
 ぼうで述べているのではない。かの沢庵宗彭（一五七三〜一六四五）
 の偈と歌に云う。

仏は法をうり、祖師は仏をうる。汝は五尺の体を売って一切衆生の
 煩惱を易す、柳緑花紅の色々か

水の面によなよな月はかよへとも

心もとめす影ものこさす

右沢庵 八十三翁不白

江戸千家の茶人川上不白（一七一五〜一八〇七）が寛政九年（一七九
 七）、沢庵の偈と歌を借りて、宮川長春（一六八二〜一七五二）筆の『美
 人図』（大和文華館蔵）に後贋したものが、衆生を煩惱から救済する
 点で、遊女は祖師に優るとも劣らないと云う。遊女に聖性を見出して
 いるわけだが、こうした考え方は、日本の文学・芸能の伝統の一つで
 もあったようだ。そのことを教えてくれるのが、観阿弥（一三三三〜八
 四）作の謡曲『江口』に他ならない。

この積塔はいにしへの江口の君とて名に聞こえたる遊君の跡のしる
 しにて候 これは歌人にて居られ候ひけるが、まことは普賢菩薩の
 化身などと申し伝へて候 西行上人も歌を詠まれて候ひけるに、面
 白き返歌をせられたりけるなど申し伝へて候、心ある人はおん甲
 ひ候 立ち寄りておん甲ひあらうずるにて候

摂津国（大阪府）神崎川の河口、江口の里の遊君にまつわる話である。
 旅の僧が、江口の里にやって来て、故ありげな墓石を見つけ、里の男
 に尋ねたところ、返ってきた答えが、これである。その墓石は、西行

（一一一八〜九〇）と歌の問答をし、普賢菩薩の化身と云われた遊女
 の墓であるという。遊女に聖性を認めた典型的事例である。

だがここに見る遊女観は、観阿弥独自のものではなかった。これに
 先行する説話があったのだ。云うまでもなく西行と遊女の交渉そのも
 のは、『新古今和歌集』巻十一「羈旅歌」で四天王寺参詣の途中、江口の
 里でにわか雨にあい、遊女屋に仮りの宿を所望したものの断わられた
 西行が、その屋の遊女妙と交わした歌に由来し、あまねく人口に膾炙
 するが、遊女を普賢菩薩の化現とみることにについては、さらに別の説
 話に基づくと云う（権藤芳一著『能楽手帳』『寝々堂出版』）。

その説話とは、鎌倉時代に成立した『撰集抄』の伝えるもので、書
 写上人性空（九一〇〜一〇〇七）が、江口ならぬ、古来よりその名の
 高い室の泊（室津）の遊女に、普賢菩薩の化現を見たことに他ならな
 い。それによれば天台の高僧性空は、「法花説誦」の功により六根清浄
 の功德を得たが、いまだ生身の普賢菩薩を拝見しないのは恨みの中の
 恨みと、七日七夜祈念し、その最後の日の暁に、室の遊女の長者を拜
 め、彼女こそまことの普賢なり」との啓示をうけた。急ぎ室の津に至
 り、宿をとる。やがてお目あての長者すなわち遊女屋の主人が出てき
 て酒をすすめ、舞いを舞う。このときとばかり、上人が目をつさぎ心
 を静めて観念すると、端嚴柔和の普賢菩薩が白象に乗って、「法性無
 漏の大海には普賢恒順の月 光ほがらかなり」と歌っている。目をあ
 けてみれば、遊女の長者で「ささら波たつ」と歌い、また目を閉じれ
 ば菩薩の姿にかわる。遊女と見れば菩薩、菩薩かと見れば遊女、と云
 う次第。「色即是空、煩惱即菩薩」、日ごと夜ごと相手をかえる遊女な
 ればこそ人の世の無常を深く感じ、また彼女らの詩歌舞曲の優れたわ
 ざは成仏の機縁になると云う。そうであればこそ遊女はすなわち菩薩
 であったのだ。『撰集抄』の遊女即菩薩説は、まさしくそのことを教え
 てくれるものであった。

見逃してはならないのは、こうした遊女観が近世に入ってもなお保
 たれていた、と云うよりさらに一般化したと考えられる点である。円

山応挙（一七三三〜九五）や多くの浮世絵師たちが、白象の背に遊女を乗せた、所謂「見立て江口君図」を描いているのが、その何よりの証左となるだろう。それら多くの「見立て江口君図」は、性空が室の遊女屋で観たと云う普賢菩薩を思わせる。

興味深いのは、いま問題としている心遠館本『達磨遊女異装図』の画家竹田春信（伝歴未詳）も、そうした「見立て江口君図」を描いているのである。しかも彼の「見立て江口君図」（出光美術館蔵 図11）は、遊女の乗った舟が白象に変化するまさにその一瞬を描き出している点で、謡曲『江口』の「すなわち普賢菩薩と現われ、舟は白象になりつつ」との一節を最も忠実に絵画化したものと云う（石田佳也『見立江口図』試論―謡曲の絵画化をめぐる―『サントリー美術館論集』5号）。春信が、遊女すなわち「聖なるもの」と考えていたことは疑いあるまい。とするならば、この『達磨遊女異装図』の二人が互いに着物を取り替えると云う、前代未聞の特異な図様もまた、遊女の「聖性」を表現したものだとする筆者の見解は、あなたがち強引な深読みとは云えないだろう。『達磨遊女異装図』もまた、珍妙な図様に似ず、優れて伝統的であったのだ。

問題は、この図の「聖なるもの」の代表が、なにゆえ達磨であらねばならなかったか、である。「見立て江口君図」に倣えば普賢か観音、あるいは釈迦の方が「聖なるもの」に相応しいと思われるが、なぜ達磨であったのか。そこにこの画家一流のユーモアのセンスを見ることができようが、さらに達磨の図様が、誰でも一見してそれと分かる程に一般化していたことも、この際、その理由として忘れてはならない。

だが、いづれにせよ江戸時代の「達磨図」戯画にあっては、遊女との組合せが妙に多いのだ。

では二人を、鴛鴦の如く、切っても切れない赤い糸で結びつけたものは、何であったのか。さらに見ていこう。

四、女達磨

『達磨遊女異装図』のような奇抜な「達磨図」は類例に乏しいようだ。筆者の知るところでは、わずかに奥村政信が絵入り俳書『鶴の嘴』（宝曆二年、一七五二）に載せた一図と、同じく政信の、前述した『達磨遊女異装道行き図』（図10）とを挙げるのみである。このうち前者は、達磨が遊女の襦袢（打掛け）を着け、遊女が達磨の衣を着けた戯画であると云うが（吉田漱『浮世絵辞典』味橙書房）、残念ながら筆者は未見。なお前掲した『達磨遊女異装図』の画家竹田春信が、生没年未詳ながら正徳から享保（一七一―一三六）にかけて活躍したと推定されていることから、この珍妙な図様の創始者の栄誉を担う画家が誰なのか、なお不明ではあるが、図様そのものは、ほぼこの頃、十八世紀初期には成立していたとみて大過ないだろう。

ところでこの『異装図』も含めて、「達磨図」の戯画には、いかなる理由からか、遊女（美人）と組合せたものがまことに多い。いまそれらは便宜上、次の三つに分けることができるだろう。

I 達磨の事蹟を踏まえたもの

II それ以外のもの

III 女達磨

I は、云うまでもなく「面壁」や「芦葉」など達磨の代表的事蹟に遊女を描き加えたもの。なかでも「芦葉達磨」にちなむものは、達磨が芦葉上で座禅を組み、遊女が櫓をこぐ、あえて云えば「変わり芦葉達磨」とでも呼ぶべき図様で、肉筆では英一蝶（一六五二〜一七二四）本や宮川長龜本、山崎龍女本（群馬県立近代美術館蔵）、版画では奥村政信本（ホノルル美術館蔵）など作例も少なからず伝存し、当時より好評を博していたようだ。その理由も含めIについては、後に改めて触れてみたい。

これに対しIIは、達磨の事蹟とは直接的関係のない一群。美女と相

合い傘で歩んだり(鈴木春信画「達磨と美人の相合傘」シカゴ美術館蔵)、美女のこぐ舟に乗って水面に映る影を見ながら髻を抜いたり(鈴木春信画「水鏡で髻抜く達磨」図12)、さらには美人と二人で一本の三味線を弾いたり(東燕斎寛志筆「美人と達磨図」、図上には「弾けは鳴るかた手のさるや冬ごもり」の賛がある、日本浮世絵博物館蔵)、はては美女に耳垢を取らせたり(河鍋眺斎筆「達磨耳かき図」(太田記念美術館蔵 図13)する達磨が描かれている。あの「意志の人」初祖達磨がこんなにヤニ下がつてよいものか、全く体たらくの達磨である。「達磨図」とは云え、自由に奇抜な戯画化を楽しんだ作と云えるだろう。

その意味では画中画に「達磨図」をあしらったものにも面白い作が多い。「不立文字」を標榜しながらも、美女の読む文の文字(内容)が気になって仕方がないと云う態で、床の掛軸から半身を乗り出す達磨(鈴木春信画「文読む女と達磨」、美女と若い扇売りが親し気に言葉をかかわすのを、指をしゃぶって赤子のように羨む画中の扇絵の達磨(喜多川歌麿画「扇売り」 図14)、吉原で花魁、幫間を揚げてする乱痴気騒ぎに、描かれた衝立の中から出るに不出られず、ひたすら睨みつけるだけの形相が何とも云えず秀逸な衝立の達磨(河鍋眺斎筆「吉原遊宴図」心遠館蔵 図15)などなど、見逃し難い作がある。だがこれらは筆者の手にあるカタログからのものばかりである。さらに博搜精査すれば、遊女(美女)と共にある「達磨図」は、この数倍を優に下るまい。

しかし、それにしても達磨はよくもてる。全くスミにおけない。それこそ「色即是色」の色男ぶりだ。もてると云えば、女房と娘以外には経験のない筆者からすれば、全く舌打ちしたいくらいだ。では達磨はどうしてこんなに遊女と一緒なのだろうか。

それを考える手掛りを与えてくれるのが、Ⅲの「女達磨」である。この一群は、その名の通り、女の達磨すなわち「達磨被ぎ」と呼ばれる僧衣に身を包んだ「美女図」を云う。要するに「達磨遊女異装図」

の遊女だけが独立して描かれたものと考えればよい。「達磨図」の見立て絵である。「達磨図」が達磨の事蹟に依じてさまざまの図様を成立させたように、「女達磨図」にも各種図様があったと推測されるが、筆者が現在までに知り得たものは、「半身像型」(見立て面壁達磨図)と「芦葉達磨型」(見立て芦葉達磨図)の二つで、「隻履達磨型」は耳聞にして知らない。

このうち前者には、刷り物では、山東京伝(二七六一〜一八一六)の読本『本朝醉菩提全伝』(文化六年、一八〇九)や合巻『女達磨之由来文法語』(文化十二年)に歌川豊国(一七六九〜一八二五)が寄せた『女達磨図』(図16)があり、また肉筆では、歌川豊春(一七三五〜一八一四)の一本(熊本県立美術館今西コレクション蔵 図17)や菊川英山(一七八七〜一八六七)の一本(熊本県立美術館今西コレクション蔵)が知られているが、これまた残念ながら筆者はいまだ実見の機会がない。

一方、後者には、見立て絵を得意とした鈴木春信(一七二五〜七〇)の『芦葉女達磨図』(ベルリン国立博物館本 図18、ブルックリン美術館本の柱絵)や、さらには磯田湖竜斎および鳥居清満の「女達磨図」のように芦葉を文に代えたものや、天明四年(一七八四)の絵暦のように三味線に代えたものまであったと云う(吉田氏前掲書)。

ところでこうした多様な図像を生み出した「女達磨図」が、そもそも描かれるようになった事情について、まことに興味尽きない言い伝えがあった。しかもそれは達磨と遊女の馴れ初めを知る上でも重要な内容を含む。すなわち宮川政運の『宮川舎漫筆』(安政五年、一八五八自序)は、次のように云う。

○女達磨のはじまり

愛閑楼雑記にいふ、新吉原中近江屋の抱に半太夫といふ遊女のありしが、後に大伝馬町の商人え縁付たり。其家に人々あつまり何くれと物語の序に、達磨の九年面壁の癖になりしが、半太夫聞て九年面

壁の座禅は、何程の事かあらん。浮れ女の身の上は、紋日もの日の心づかひに、昼夜見世を張る事、面壁に替る事なし。達磨は九年われくは十年なれば、達磨よりも遙に悟道なるべしとわらひける。此はなしを英一蝶聞て、頓て半身の達磨を傾城に画きたるが、世上にはやりて、扇子、団扇、蕉入、柱隠しなどに書て女達磨と言けるとかや。故に女だるまは一蝶より始るといふ。市川柏庭が其画の讃に、

そもさん歎是みなさんは誰
九年母も粹より出し甘みかな
俳人谷素外が手引草に、

九年何苦界拾ねん花ころも
祇空

愛閑楼とは、予志れる医師星野周庵が別号なり。

新吉原は近江屋の遊女半大夫は、後に落籍されて大伝馬町の商人の内儀となつた。ある時、話が達磨の面壁九年に及んだ折、半大夫が云うには、達磨が九年の苦行と云うなら、吉原の遊女は紋日物日にはそれ相應の氣遣いしなければならぬ、昼夜を分たぬ辛いおつとめが、九年どころか十年も続く。達磨が九年で大悟したのなら、吾らは十年。その悟りも達磨をはるかに凌ぐものだワイサと、微笑んだと云う。「女達磨図」は、この話を聞いた英一蝶が描いたもので、おそらく半身像型であつたに違いない。「女達磨図」英一蝶創始説である。『変わり芦葉達磨図』（図20）をも描いている一蝶ならば、「女達磨」を初めて描いた可能性もきわめて高いだろう。が、これに対しては、一蝶とほぼ同時代の南画家祇園南海（一六七七—一七五二）の描いた『女達磨図』も伝えられていることから（『本朝醉菩薩提全伝』に寄せた豊国の『女達磨図』は、この南海自画讀本を摸写したものだ）と云う 図16）、『女達磨図』の創始者を直ちに一蝶と断定するわけにはいかないだろう。だが、いづれにせよ、一蝶の活躍した十七世紀末から十八世紀初めにかけて「女達磨図」は成立し、かなり流行したものとみて間違いない

だろう。なぜなら、延享頃（十八世紀半ば）を活躍期とする宮川一笑（宮川長春の門弟）の『貝合せ図』（東京国立博物館蔵 図19）の画中画に「女達磨図」が見出され、すでにこの画題が大いに流行していたことは疑いないからである。「女達磨図」の成立は、あるいは十七世紀末葉にまで遡るのではないだろうか。とすれば一蝶創始説の方が年代的には無理がないのだが、結論は、今後の検討に俟ちたい。

が、それはともかく、興味深いのは、ここで「女達磨図」のはじまりにこと寄せて、達磨と遊女との馴れ初めを教えてくれている点である。この両者をつなげたのは、面壁九年と苦界十年、この凌ましい苦行の原体験が共通したからであつたのだ。無論、この根底には、遊女を「聖なるもの」とみる伝統的遊女観があつたことは疑いないだろう。

しかし、それにしても面壁九年と苦界十年とを関連付けるとは。全く地口（語呂合せ）のような故事付けである。だが、この故事付けは多くの人々の支持を得たようだ。そうであればこそ多くの「達磨遊女図」や「女達磨図」が描かれたのだろう。それと云うのも、ここには達磨と遊女と云う一見無関係のものを結び付け、しかもその聖なる一方である達磨を存分に茶化すと云う、戯画の本質を衝いた手法が使われていたからである。

ところでこの色男の達磨、彼が足繁く通うのは……、云うまでもなく大江戸の極楽・吉原である。

五、猪牙達磨

では達磨は、なにがで吉原へ行ったのだろうか。勿論、ここでの「な」は、吉原への足を問うているのである。徒歩で行く。達磨にそんなことができるはずもない。では馬や駕籠に乗って行くのだろうか。その可能性はある。だが達磨は色男であつたはずだ。それならば通にきまつている。となれば吉原へ繰り込むのに徒歩は云うに及ばず、馬

や駕籠に乗って行くなんてことはあり得ない。通ならば、やはりこは定石通り、大川を船で行きたい。吉原へは隅田川を船で行くにこしたことはないのだ。そこから山谷堀に入り、陸に上って衣紋坂をのほれば、そこはもう不夜城・吉原の大門、西方浄土ならぬこの世の極楽であった。

ところでいま吉原へは船で行くと云ったが、この船こそ、かの「猪牙船」であった。その舳先が猪牙に似ていることからこう呼ばれたようだが、この船こそが、吉原への足の定番であった。必らずや達磨もこれに乗ったに違いない。川を行ったのだ。

思い出していたきたいのは、達磨の事蹟の中で確かに川を行くことがあった点だ。しかもその際、彼が乗ったのは、芦の葉であったはずだ。となれば長江（揚子江）であれ大川であれ、達磨が川を行く折に乗るものは……。無論、船ではない。芦の葉、これに決まっている。当然のことながら船頭が必要だ。猪牙船には必らず船頭が乗っているのではないか。たとえ芦の葉でも、船であれば船頭、これが当たり前であった。だがその船頭が、むくつけき男では台無しだ。これから色男の達磨が吉原へ繰り込むのだ。男ではあまりに色気がないと云うものだろう。となれば芦の葉船の船頭には、「目黒のサンマ」ならぬ遊女に限る、と云うわけだ。

吉原へ通う達磨。考えてみれば全く珍妙、荒唐無稽だ。そんなことは筆者も百も承知している。だが筆者はそこから以上のような見当をつけたものだ。どうか読者はこれを全くとりとめのない議論だ、と云うなかれである。それと云うのも、興味深いことには、江戸の戯作者ならぬ戯画家たちも、いま述べたような連想をしたと考えられるからである。しかも彼ら戯画家はこうした連想をとりとめないどころか、むしろ自然で面白いと思ったことだろう。その点は多くの江戸人士も変わらない。彼らもまたこれを面白いと感じ、厚い支持を与えたのだ。そうであればこそ、Iの「達磨図」を戯画化した「変わり芦葉達磨図」とでも呼ぶべき作品が多く描かれたのだろう。先に保留した理由の答

えがこれである。

ではそうした「変わり芦葉達磨図」には、いかなる作があったのだろうか。その主なものを挙げると、

・英一蝶本（図20）

・奥村政信本 ホノルル美術館蔵

・宮川長亀本（図21）

・山崎龍女本 群馬県立美術館戸方庵井上コレクション蔵（図22）

などがあるだろう。これ以外にも奥村政信には、図様にもうひとひねり利かせて、芦葉に乗った達磨に遊女を背負わせ、「伊勢物語」の「芥川」に見立てた「達磨図」もあったようだ。こうしたこのテーマへの執着ぶりからすると、そもそも「変わり芦葉達磨図」を最初に描いた画家は、一蝶か、あるいは奥村政信その人であったのかも知れない。

が、それはともかく、いま挙げた作品に描かれた達磨は、とても、「大悟の人」とは思えず、ニヤついている。ヤニ下がっている。なかには宮川長亀本のように毛抜きで髻を整え、色男ぶりに一段と磨きをかけようとする達磨もいる始末。どいつもこいつも菩提への期待、いや吉原への熱い期待で一杯なのだ。その期待とは、無論、遊女としんねりと、さしつさされつ、しつぽり濡れることだろう。しかしそこは達磨である。そんなことができたのだろうか。しかも迎えうつ遊女は、海千山千どころか、俳諧師祇空（一六六三〜一七三三）が、

九年なに苦界十年花衣

と詠んだように、達磨以上の悟りに達した者たちであったはずだ。

では吉原の大門をくぐり、揚屋に登った達磨はどうなったのか、である。はたしてしつぽり濡れることができたであろうか。はたまた歌舞音曲、質問たちと乱痴気騒ぎにうつつを抜かし、ついには、

面壁九年の鬱気をはらし、直指人身のさと

(前掲 山崎龍女本『変わり芦葉達磨図』賛文 図22)

をひらくことができただろうか。それを知る手掛りとなるのが、勝川春好(一七四三〜一八一二)の『達磨と遊女図』(享和三年・一八〇三 東京国立博物館蔵 図23)である。

図は、坐禅を組む達磨とそのかたわらで扨子を持って立つ遊女が描かれている。坐禅姿であることから、先の達磨の図様分類でのI、すなわち「変わり面壁達磨図」と見られなくもない。だが遊女と一緒だ。やはり登楼した達磨と見るべきだろう。その達磨の額を遊女が扨子の毛先でくすぐる。

ネエー、主さん、達磨屋の旦那。どうしたのサア、初会でもあるまいし。もうワッチとは馴染みだエー。そんなに身を固くして、ウブだネエー。カワイイッたらアリヤしない。達磨屋だけに手も足も出ないのかエー。

などと、右袖で口許をおさえ、遊女が真面目ならぬ生面目な達磨をいのようにからかう。その達磨はと云えば、確かに遊女の云う通り、身を固くしている。しかもその目は、あの達磨独特のギョロ目は、明らかに背後の遊女を意識している。と同時にこの目は、自分の心の中を、その深淵をのぞき込んでいるようにもみえる。

どうしよう、吉原に登楼^{あが}ってしまった。それも一度や二度ならず、この遊女と馴染みになってしまった。もうツたくツ、どうしよう。それにしてもこの遊女の香の匂いッたら、まったくこたえられねエヤ。

と筆者には、この達磨が混乱の極にあるようにもみえる。「困惑達磨」と云うわけだ。無論、こんな情けない達磨では、

君を思ふ外に一物もなき我を

しりくさるこそうらみ也ける

雲錦席上戯作

(葛飾北雲筆『美人と達磨図』賛・麻布工芸館保管)

と、所詮はふられるのがオチと云うものだ。

が、それはともかく、この春好の東京国立博物館本『達磨と遊女図』については、全く異なった見方もできるようだ。それを教えてくれるのは、図の上方に認められた四方赤良^{あか}すなわち大江戸一代の戯作者、かの大田蜀山人(南畝 一七四九〜一八二三)その人の賛に他ならぬ。

拈華微笑の床花

正法眼蔵の帯とかせ

教外別伝の正伝節は

文字太夫か流を不立

芦の一片の猪牙に乗て

九年面壁のゐつゝけとは

汝か尻のくされ縁か

金かふんたんたるまなるか

からく喝

前大徳利 四方赤良和南(印)

拈華微笑以下、達磨と禅の真随を伝える四文字成句を遺漏なく折りこみ、あまつさえ「金がふんたんたるまなるか」と駄ジャレた、いかにも蜀山人らしい賛だ。これによれば達磨は、やは先の推定通り、遊

女を船頭に「芦の一葉」の猪牙船で吉原に繰り込んで来たのだ。その達磨は、「居残り佐平次」ならぬ「流連達磨」であつたと云う。だがこれも、九年面壁のはてに、

もう五年おそいと達磨首ばかり（『誹諷柳多留』二六篇）

の達磨であつてみれば仕方ないことか。つまり蜀山人は、この絵の描かれた達磨のバツの悪そうな表情を、流連客のそれとみたわけだ。となれば遊女も、

ネエ主さん、達磨屋だからと云つて流連は許されないんだヨ。ほんとうにお銭はないのかエー、モーいいかげんにしておくれでないかエー。お帰りヨツ、付け馬をつけるからサ。ホラホラ。

と、払子の毛で追つ払おうとする。達磨にとつて、お銭（足）の話は、それこそ、

通ひくる足もだるまの年ふれば

腰をぬかすと君悟れかし

（『狂歌才蔵集』卷十一 鹿野山住「寄達磨恋」）

と狂歌にも詠まれているように、禁句であつたはずだ。それが遊女のこの言葉である。これでは達磨もいたたまれまい。その意味では「困惑達磨」とも云えようが、「流連」と「困惑」、いずれの達磨であるにせよ、「意志の人」達磨を存分にかからかい、茶化していることに変わりはない。図は、「達磨図」の戯画として、筆者には秀逸の作と思えるのだが、読者には、はたしてどう映つただろうか。拈華微笑の一点となれば、この体たらくの達磨も本望だろう。

ところが皆さん、「達磨図」には、さらに表現の極北とも云うべき驚

くべき戯画があつたのだ。

六、杖つきの乃の字

そこで質問を一つ。読者は「杖つきの乃の字」と云う言葉をご存知だろうか。現在ではあまり馴染みがないかも知れないが、古俳句には、

書初や杖つき乃の字老の春

と詠まれ、別に「襷かけのの字」とも呼ばれているように（宮武外骨著『面白半分』）、かつては相当、人口に膾炙していたようだ。現に、かしこくも天皇・靈元帝（一六五四〜一七三二）の歌にさえ、

老の身の腰ののびたる杖つきの乃の字の如くにて

とあると云う（織田正吉著『日本のユーモア』詩歌篇 筑摩書房）。要するに「乃」の字のことである。だが現人神・畏れ多くも天皇が、杖つきの爺では戯画だろう。いや天が下では戯画にもなるまい。

とはいえこの「乃」の字、いま一度、面壁九年、壁をまじろぎもせず見すえた達磨のように、凝視して欲しいものだ。何に見えます。やつぱり「乃」にしか見えないと云う人は、もう少し「眼の想像力」を働かせて欲しいものだ。さアもう一度、じっくり見て、何に見えました。やはり天皇の云うとおり、人に見えないだろうか。杖をついた人に。そう云われてみれば、第一画目の斜めの棒が杖のようにも見えるのだ。現代の我々の眼ではそんなところだろう。

ところが江戸時代の我々の先祖たちは、この字の形に人の姿をはつきりと見出していたのである。すなわち浅井了意（一六一二〜九一）の『東海道名所記』（万治年間・一六五八〜六一）巻四「庄野より」に、

つゑつきの乃の字のなりなまんどうを

座頭殿こそしめされけれ

とある。明らかに「乃」の字を人に見立てていたことが分かる。江戸の人々の「眼の想像力」は、端倪すべからざるものであったのだ。無論、そうした能力を得るについてはわけがあった。

その理由とは、彼らが読んだり書いたり、つまりは文字と親しむ度合いが、現代の我々に較べ、はるかに濃密であったことに尽きる。彼ら江戸人が読み書きした文字には、楷、行、草の三体があり、さらに同じ仮名でも、いくつか字体を異ならせた、いわゆる変体仮名があった。それらを自在に使いこなすには、文字の形を正確に認識する必要があることは言うまでもあるまい。当然、文字の形に対する関心はいやが上にも増したことだろう。

ところがこれが現代人となると、文字に親しむと云っても、所詮は活字にである。しかもその活字からさえ遠ざかっているのが我々の現状なのである。一字一字の字形に対する注意力は、我彼おそらく雲泥のごとき差があつたに違いない。例えばいま問題にしている「乃」の字。現代の我々は、すべてを「の」で済ませている。が、かつては「乃、能、農、濃、廻、野」があり、我々の先祖たちは、これらいくつかの「の」を字形ではっきり識別していたのである。その形に対する注意力が如何なるものか分かつと云うものだろう。ところでこれに関連してまことに興味深い断が伝えられている。

上野の虫屋に、女、茶を立てて居る所へ、高野の坊主と座頭と紺屋と立寄り、茶を飲み居て、高野の坊主申しけるは、「上野ののの字は、高野の野の字」と申しける。紺屋聞て、「いや〜、かたかなの濃の字じゃ」と申しける。座頭聞て、「いや〜、杖突きの乃字じゃ」といふ。茶を立てし女申しけるは、「いや〜、上野ののの字は、たすきがけののの字でござります」といふた。(鹿野武左衛門著「武左

衛門口伝咄」下巻「三人の軽口」 天和三年・一六八三)

要するに同じ上野の「の」の字も、人それぞれ立場によつて「野」とも云うし、「濃」とも「乃」とも、はたまた「能」とも云うのである。重要なのは、こうした笑い話が生まれ、支持されてきたという事実である。それだけ人々の文字に対する関心、注意力が鋭かったことに他なるまい。その意味でもう一つ、面白い小咄を紹介しておこう。米沢彦八の『軽口御前男』(元禄十六年・一七〇三)に載る「見立の文字」と題した笑話が、それである。

よそにせむしなる人、煙草すいつけるを見て友だちのいふやう、「其方のたばこ呑るゝは、そのまゝ杖つきの乃の字じゃ」と見たてければ、せむしははらをたて、きせる小わきにかいこみ、「なぶるか」と儀勢しければ、「さうしやれば、悉皆、及といふ字じゃ」とわらはれた。

ある時、猫背の人が煙草を吸っている姿を見て友人が、「杖つき乃の字」のようだと云つた。そこで腹をたて、煙管を小脇に「からかうのか」と凄んだところ、「その形は、まさしく「及」という字だ」と笑つたという。なるほど、「乃」の字を猫背の人の姿形とみれば、小脇にかかえた煙管の長い棒は、「及」の最後の一面にも相当するだろう。ここにも漢字一文字の形に対する鋭い注意力が、確かにあつたのだ。

とは云え、「乃」と「及」に人の形を見るとは、全く思いもかけぬ。それこそ現代人の及びもつかない「眼の想像力」だ。だが大多数の江戸人も意外であつたに違いない。そうであればこそ他愛もない小咄を笑うことができたのだろう。人の形と文字の形、通常では全く無関係のものに、思いもかけぬ共通性を見出す、これこそが見立ての醍醐味であつた。その意味でこの小咄は、見立ての真髄をまさしく杖突いたものであつた。

ところでこの「乃」の字、その形が、何によらず見立てることの好きな「見立て人間」大江戸人士には、どうにも気になって仕方なかったようだ。この字を他のものにも見立てているからだ。無論、これには、すでに「乃」を座頭や猫背、杖つきと見た実績が大きくものを云っているに違いない。なぜなら一つの見立てが成立すれば、いやこうも見える、あゝも見えると喧しくなるのは必定だからだ。

では何に見立てたのか。
もうここまで云えば、お分かりだろう。そう、達磨である。なんと達磨に見立てたのだ。

しかし、それにしても、しかし、だ。なんと奇想天外な発想だろう。だが、それをしたのが、蜀山人とともに江戸戯作界にその名を謳われた山東京伝(一七六一〜一八一六)と聞けば納得もいく。『小紋裁』(天明四年・一七八四)、『小紋新法』(天明六年)、『奇妙図彙』(享和三年・一八〇三)など、ものの形にこだわった滑稽本を刊行した京伝である。見立てにも鋭い感覚をもっていたことは言うまでもあるまい。その京伝一代の名作見立て絵本が、『絵兄弟』(寛政六年・一七九四)である。「湯番」と「賓頭盧尊者」、「虎」と「質粉刻」、「阿平長右衛門」と「善光」、「儀太夫語」と「如意輪観世音」など、通常では全く無関係の二つが、実はその形を思いつくかぜ似通らせていることを図示し、その視覚的意外性を愉しもうとの趣向に出た絵本である。なかでも傑作なのが、「女達磨」と「杖搦乃字」の組み合わせである(図24)。「乃」の字を「女達磨」に見立てることができること云うのである。確かにこの字をよく眺めると、上部の横棒とそれに続く彎曲線の描く形は、「女達磨」が着る達磨被ぎの形を思わせる。あの「意志の人」達磨の気迫を表現するための濃墨線が、蕭白の「見返り達磨」に代表される大胆な線の遊びを経、さらに抽象化された結果、ついには漢字になってしまった、と云うわけだ。その意味で「杖搦乃字」は、「達磨の画像字」が、杖までついてようやく辿り着いた表現の極北、一掃結とみなしてよいだろう。

思い出していたきたいたいののは、この見立ての本歌とも云うべき「女達磨」それ自体もまた、

なるほど、ざぜんといふものはありがてへものだ、わつちも久しく
ざぜんをして、お手のなるのを、てうしとさとりやした

『絵兄弟』「十五番、兄女達磨」

と、「女達磨」が告白しているように、「面壁達磨」の見立てであったと云う事実である。つまり「乃」の字は「杖つきの人」の見立てであると同時に、「達磨」「女達磨」の見立てでもあったのだ。見立ての見立て、いやもう一つ見立てを付けるべきか。いやはや、惑乱するよう見立てだ。『絵兄弟』の云う通り、「女達磨」を兄、「杖搦乃字」を弟とするならば、さしづめ「面壁達磨」は父であろうか。その父の代表として、ここではかの雪舟の名作『慧可断臂図』(青年寺藏 図25)を挙げておこう。彼ら三名が揃って歩く姿を想像すれば、この見立ての面白さに、もはや説明は要るまい。

が、それにしてもこれらを見立てた山東京伝や大江戸人士たちの眼は、やはり凄い。

〈付記〉 小稿をまとめるに当たっては、左記の方々のご示教を得た。

心よりお礼申し上げたい。千葉市美術館・浅野秀剛氏、熊本県立美術館・高浜州賀子氏、村田栄子氏、群馬県立近代美術館・鶴見香織氏、静嘉堂文庫美術館・小林優子氏、跡見学園女子大学・大久保純一氏、群馬県立女子大学・岡本隆雄氏、古川元也氏



図3 隻履達磨図(部分) 正木美術館



図1 芦葉達磨図(部分) 成道寺蔵



図2 面壁達磨図(部分) 向嶽寺蔵



図4 初祖達磨大師図(部分) 狩野探幽筆 相国寺蔵

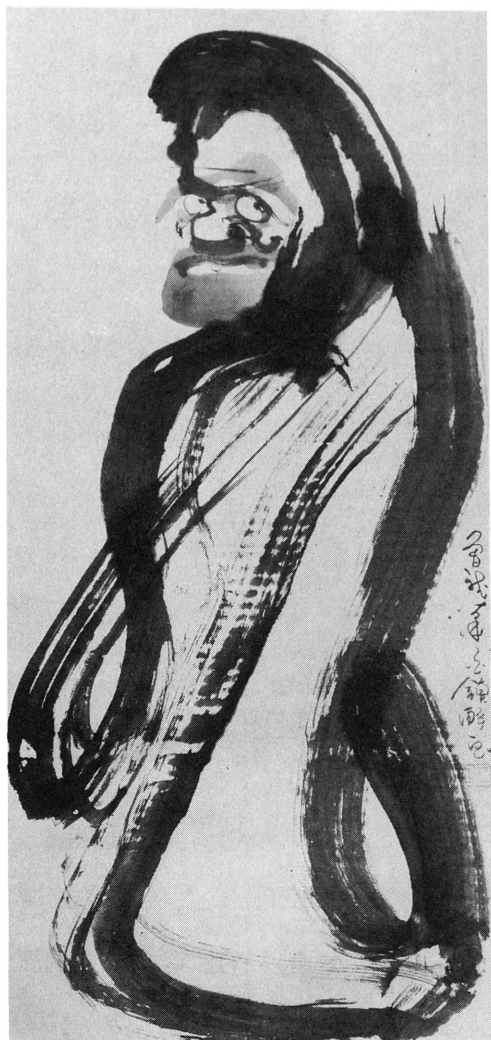


図7 達磨図 曾我蕭白筆



図5 達磨図(部分) 曾我墨溪筆 真珠庵藏

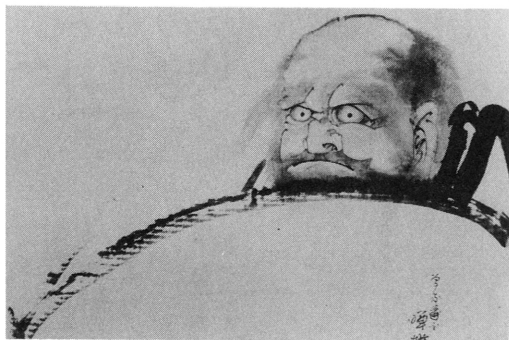


図8 達磨図 曾我蕭白筆



図6 達磨図 長谷川等伯筆 龍門寺藏

図10 達磨遊女異装道行き図
(部分) 奥村政信筆
日本浮世絵博物館蔵



図12 水鏡で髪抜く達磨(部分)
鈴木春信画

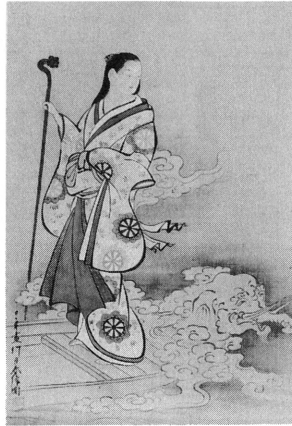


図11 見立て江口君図(部分)
竹田春信筆 出光美術館蔵



図9 達磨遊女異装図 竹田春信筆 心遠館蔵



図13 達磨耳かき図 川鍋暁斎筆 大田記念美術館蔵



図15 吉原遊宴図 河鍋暁斎筆 心遠館蔵



図14 扇売り 喜多川歌麿画



図18 芦葉女達磨図 鈴木春信画
ベルリン国立博物館蔵

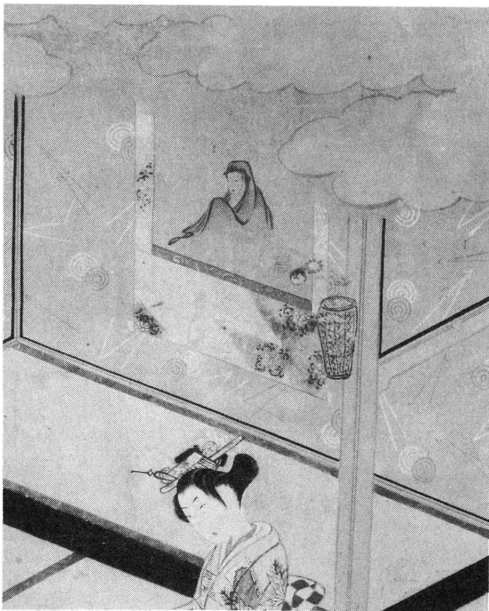


図19 貝合わせ図(部分) 宮川一笑
東京国立博物館蔵



図21 変わり芦葉達磨図 宮川長亀筆



図16 女達磨図(本朝酔菩提全伝所収)
歌川豊国画



図17 女達磨図 歌川豊春筆
熊本県立美術館今西コレクション蔵



図20 変わり芦葉達磨図 英一蝶筆



図23 達磨と遊女図 勝川春好筆 東京国立博物館蔵



図22 変わり芦葉達磨図 山崎龍女筆 群馬県立近代美術館 戸方庵井上コレクション蔵

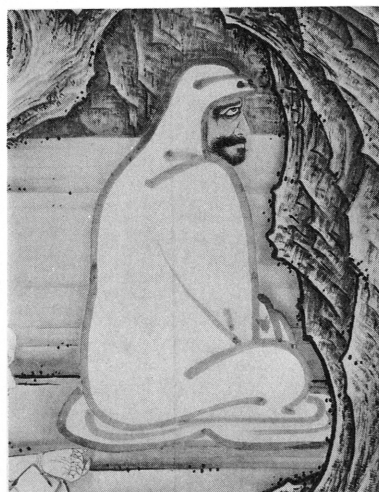


図25 慧可断臂図(部分) 雪舟筆 齐年寺蔵



図24 女達磨と杖搗乃字(山東京伝著『絵兄弟』より)