

一休が「し」の字を書いたこと

——〈本当の話〉という伝承——

松 本 健

一 はじめに

一休の頓知話といえど、誰でもいくつかは思い出すことができる。その中にはきつと「このはしわたるべからず」や「屏風の虎」が含まれているだろう。しかしながら「屏風の虎」は、どうやら近代の〈作り話〉らしい。岡雅彦氏の研究によれば、これは滝沢馬琴の読本『南総里見八犬伝』と南華房の咄本『按古於当世』に伝わる虎の絵の話を、明治の講談師松月堂吞玉が組み合わせて一休の話に仕立て上げたものであるという。

偉人の伝記に〈作り話〉が添付されていくことは珍しくない。それぞれの人物像に相応しい話ならば特に真偽は問題にされずに伝承され、それがまたその人物像を形成していく。「屏風の虎」の話は、足利將軍の前で物怖じせずに縄を握りしめて屏風の虎と対峙する毅然とした姿勢、そして課せられた無理難題を逆に課し返してしまうという機転に、伝えられるべき一休像としての意味が見出されやすく、現代の多くの一休伝に好んで採録されてきたと考えられる。

ところで本稿が注目したいのは、一休が大きな「し」の字を書いたという話である。この話を知っている者からすれば意外に思われるだろうが、現代に書かれた伝記や絵本の大半はこの話を載せていない。そこで粗筋を紹介するところからはじめたいのだが、テキストには現代では最も認知度の高い一休伝ということになるテレビアニメ『一休さん』（昭和五十年〜五十七年・NETテレビ→テレビ朝日）を選んでみる。

いじわるな商人桔梗屋は一休に、「何かありがたいお言葉を書いていただきたい」と頼む。一休が引き受けると桔梗屋は一休を困らせようとして、とても長い紙を用意する。経文を書くことを予想して、「全部書くのに三日三晩はかかるじやろう」とほくそ笑んでいると、一休は紙の端から端までにわたる長い線を一本引いて、「ひらがなのしの字ですよ。……しは死、死ぬことは避けることのできない大切な事です」と言って終わらせてしまう。すると様子を見ていた和尚さんが説明を加える。「金持ちも貧しい者も侍も貴族も死だけは避けて通れぬ関所、だから誰でも美しく死にたいと願うのじや。死して後、地獄か極楽か、まことに死とは大切な言葉じや。だから人間、生きている

うちに善い行いをしなければならんのだ」。「そして最後にナレーションが入る。「これは本当にあったお話です。今も比叡山延暦寺には一休さんが書いたと伝えられるの字が宝物として遺っているそうです」。(脚本・辻真先)

この話の面白さは、長い経文をびっしりと書きながら音^{おと}をあげることを期待していた桔梗屋の想像を覆して、一休が書いたのは平仮名一文字であったというところにある、意味は、〈死〉を意識しながら生きていくという仏教的な心構えを訴えるところにあった。大変わかりやすく完結されており、これだけを見るならば何の疑問もない。「一休さん」では、全二百九十六話の中で第四話目に登場する扱いであり、一線級の話といえる。ところが、既に述べたように現代の伝記や絵本ではこの話はあまり採録されていない。先ず疑問に思うのは、これほど面白く、意味も明白で、さらに「本当にあった」という話をどうして多くの本が載せないのか、また、比叡山延暦寺とはどのような関連があるのか、といったことである。しかしながらこれらの疑問にはすぐに大方の答えを用意することができる。実はここにはそれよりも難解でさらに根本的な問題が現前していたのである。

「本当にあった」とはどういうことなのか。テレビアニメ『一休さん』の中で他にこのような表現が使われることはない。それならば、他の話と区別するだけの余程の史学的確証があったということなのか。しかしこの表現を意識しながらいくつかの一休伝を繙いていくと見えてくるのはそのようなことではなかった。この表現は、脚本家の史学的判断によってそこにあら

わされていたわけではなく、伝承と意味付けという文学的営為の結果としてそこにあらわされていたようなのである。この事情を浮かび上がらせるのに必要だったのは、話の中で使われている文言自体の伝承を、話の伝承という概念から取り出して考えてみる発想であった。これらは常に包括関係にあるわけではなく複雑に影響し合っている。その関係を明らかにしながらこのエピソードが伝承されてきた様子を整理してみたい。

二 採録の基準と〈本当の話〉

先ず最初の手掛かりとして現代の数少ない採録例から、平成年の葉山修平氏による伝記『一休^②』における粗筋を紹介することよりはじめたい。

一休が比叡山延暦寺を訪ねた時、僧徒たちに記念の書を所望される。すぐに一休は何か書いて与えたのだが、難しくて僧徒たちにはよくわからない。そこでわかりやすくてなるべく大きな字を書いて欲しいとあらためて頼まれる。すると一休は山から麓まで紙を長く継がせて、大きな筆で「し」の字を書いた。

この本での話の終わりは、「延暦寺にあるそうですが、どうしてギネスブックにのせないのでしょうか」となっており、この行為にどのような意味があったのかということについての説明はない。

舞台が比叡山になっていることで、不明だったこれらの関連性は解き明かされたようにも思われるのだが、テレビアニメ『一休さん』との多くの違いが気にかかる。例えばここでは一休が

傾知によって大きな字を書いたのではなく、そもそも大きな字を書いて欲しいと頼まれたことになっている。また、長い紙は一休自身が要求したことになっている。こうなると、細かくたくさんくさんの文字を書く大変さが予想されながら、大きな文字でそれを一気に解消してしまうということによる驚きと面白さはなくなってしまう。さらに「し」の字を「死」としていいところから、仏教的・道徳的な意味もなくなっている。この本では、面白さを大きな「し」の字を書いたという珍しさにのみ求めているようであり、それを通して何らかの意味を伝えようとしているのかどうかは不明である。

はじめに提起した問いに対する大体の答えは、実際のところこの段階で揃えることができてしまっている。テレビアニメ『一休さん』で見られた傾知の面白さや、死を意識しながら生きていくという明白な仏教の意味は、そのままの形で伝承されてきたわけではなく、多分な脚色によって見事にそこに作られたものだったということである。

このような違いの存在は、現代の伝記や絵本におけるこの話の採録率の低さと無関係ではあるまい。例えば「このはしわたるべからず」の滑稽性ならば、全ての本が〈橋〉と〈端〉の同音異義にもとめており、誰もが容易に理解し記憶することができる。また、揚々と橋の真ん中を歩くその姿は、難関に臆することなく才知によって局面を打開していく軽快な一休像として、誰もが語り伝えていく意味を見出すことができる。それに比べて、どこが面白いのか、または、どのような意味があるのかがわからないような話であれば、多くの一休伝に採録されて

こなかったのも無理はない。むしろ採録していたテキストの理由の方が疑問となる。

実は現代のテキストとして、この話を採録していた本をもう一つ見つけられる。平成元年の伊藤桂一氏による伝記『一休』である。葉山修平氏によるものと設定や展開はほとんど同じであり、さらに話の終わりは、「この「し」の字は、延暦寺の寺宝ほうとして、いまも、蔵の中に、だいじにしまっているといわれます」となっている。本稿にとつてはこの一文こそが興味深い。テレビアニメ『一休さん』では、「これは本当にあったお話です。今も比叡山延暦寺には一休さんが書いたと伝えられるしたちの字が宝物として遺っているそうです」と述べられ、葉山修平氏による伝記『一休』では、「延暦寺にあるそうですが、どうしてギネスブックにのせないのでしょうか」と述べられていた。テレビアニメはともかくとして、伝記はそもそも本当の話を伝えるという体裁のものであるから、これは本当の話である」などという言葉が書かれることはない。だから二つのテキストでは明言はされなかったのだが、「延暦寺に宝物として遺っている」という表現は、「これは本当の話である」ということの言い換えであつたと受け取ることができる。そうであれば先ほどの疑問にも答えが導かれる。

どこが面白いのか、または、どのような意味があるのかわからないような話であっても、史実であれば採録する価値があると判断される。史実であると信じた伝記作者は「延暦寺に宝物として遺っている」という文言とともにこのエピソードを採録し、信じなかった伝記作者は採録を見送ったという大まかな

分岐が存在したということではないだろうか。それではこのエピソードは史実なのか。もちろん究極的にはこの問いに答えることはできないのだが、稿者の知る限りではこの《宝物》の存在は、一休の《物語》の中だけで言及されているものであることを記しておく。

文学研究として興味深いのは、その話が史実であるのかどうかということではなく、史実であるとされてきた理由の方である。これを探っていくと話（内容）の伝承と文言（表現）の伝承の面白い関係が浮かび上がってくる。

三 『一休ばなし』でのオチ

それでは「し」の字のエピソードは、もともとどのようなように伝わってきたものであったのか。一休の逸話を最初に纏めたものである作者未詳の仮名草子『一休ばなし』（一六六八）からそれは既に登場している（巻之二の九）。

舞台は比叡山であり葉山修平氏の『一休』と大枠では同じなので、重要な相違点のみを指摘しながら考察していきたい。最初に注目するのは、一休がはじめに書いた字では満足できなかった僧があらためて書を要望したときの言葉である。

先よりのをく書てもらいけるは一字もよめず。又語もあまりにみじかくて此山のたからとは成がたし。いかにも大文字を長々と書てたべ。よみがたきはありても詮なし。いかにもよみやすき事を頼み奉る。

注意が必要なのは「いかにも大文字を長々と」という条件である。「大文字」は〈おおもじ〉ではなく〈だいいもじ〉もしくは〈だいいもんじ〉と読み、〈立派な文章〉という意味をもつ。一休はそれを〈大きな文字〉と読み換え、さらには「長々と」を〈長い文章〉ではなく〈長い文字〉と読み換えていた。この頓知は、葉山修平氏や伊藤桂一氏の『一休』のように最初から〈大きな文字〉という要望が出されては消えてしまうものである。

「いかにも大文字を長々と」と「いかにもよみやすき」という要望に、平仮名の「し」の一字で答えてしまった意外性に滑稽性があるのだが、このとき重要なのは、条件を満たすものでありながら、依頼者の予想からかけ離れたものであることである。つまり「此山のたから」となるようなありがたみをいかに消し去って応えるかということである。そこで次に、自ら書いた「し」の字についての一休の説明に注目したい。

これはいろはのあさきのくだりにあるしの字也ながくと書てよめやすきは是なり

これによれば「し」は、いろは歌の〈あさきゆめみじ〉の〈じ〉であり、打消推量の助動詞ということになる。つまり一休は、最初に紹介したテレビアニメ『一休さん』での解釈のように「し」という音から想像される〈死〉の意味などを内包させていたわけではなく、仮名としての「し」という文字だけを提示していたということなのである。

つまり一休は自ら書いた文字に深遠な意味などを一切含ませてはいなかったことになる。実はこれこそがこの話のオチの形成に不可欠な要素であった。この話の末尾を引いてみる。

今の世までもそのしの字叡山のたから物となりて有けると也。山法師達も。のぞみし事なればいやといはれぬ御作意とみな感じけると也

僧徒たちがわざわざ頼んで書いてもらったもので、どんなにつまらないものであってもいままら文句も言えずに、比叡山の宝物にせざるをえなかったという苦笑いの事態こそがこの話のオチだったのである。〈宝物として遺っている〉とは、もともとこのようなオチの構図のために作られた結末であったと考えるのが妥当であろう。

このエピソードでは比叡山の僧徒たちがいかなる存在であるのかということがポイントとなっていた。書を求められた時の一休の心持ちには、彼等への軽蔑があったと読み取れる。

一休おぼしけるは。聖道^{しやうだう}のあて字^じとかや。定て文言^{もんごん}なる法師^{ほうし}どもならむ。何にがなかきてとらせんと。

『一休ばなし』は全般的にいつて、一休本人よりもいわば彼の禅味の洗礼に晒される周囲を描くことに重きが置かれている。他宗が登場する場合は、一休の禅の精神がそれらの価値基準を顛倒させるという構造をとる。特に比叡山や高野山などの

権威的存在は檜玉に挙げられていたのである。「叡山のたから物となりて有けると也」という文言はこのような『一休ばなし』の性格ゆえにそこに書かれていたと考えられる。つまり性格が異なる本になればこの文言は不要となるはずのものであった。

四 『一休和尚悟乳柑子』からわかること

このエピソードが次に登場する本は、管見によると百年余り下った黄表紙『一休和尚悟乳柑子』（二七七五）である。ずいぶん間があいてしまっているのは、『一休閑東咄』（二六七二）や『一休諸国物語』（二六七二）、『杉楊枝』（二六八〇）、『続一休咄』（二七三二）など『一休ばなし』以降それまでに書かれてきたへ一休ものへは、基本的には一休物語としては〈新ネタ〉のエピソードによつて構成されてきたという流れがあったからである。そのような時代を経て、おそらくはじめてそれまでのへ一休ものへの編集によつて成立したものがこの『一休和尚悟乳柑子』となる。それでも出典は未だ『一休ばなし』のみであり、二〇話を選んで簡略化している。短いものなので、『し』の字の話をもそのまま引いてみる。

一休和尚^{しやうおせう}、十五歳^{きい}より手蹟^{しゆせき}の見事^{みごと}、唐様^{からよう}を書かれければ、皆人^{みな}懇望^{こんぼう}する。ある人「なにぞ長々と御書^{ごしよ}き下されかし」と頼む。「やすきことなり。しかば、墨^{すみ}をたくさんすりて参らるべし」とて、取り寄せかの紙^しを座敷二間^{ざしきふたま}に広げしゆるぼうきに墨^{すみ}をつけて馬乗り^{うまのり}に、長々と引かれ

けり。その人、呆^{あき}れて「これはいかに」と問へば「浅^{あさ}き夢^{ゆめ}見^みじのしの字^じなり」とのたまふ。

「長々と」という要望を〈長い文章〉ではなく〈長い文字〉と読み換えて応える頓知や、「し」を「浅き夢見じのし」と説明するところなどは「一休ばなし」と同じである。大きな違いは舞台が比叡山ではなく座敷になっており、相手方が「ある人」と表現されているところである。鳥居清満による画からはそれが僧侶ではなく町人であることがうかがえるのだが、特定していないのはそこに主眼がないからである。相手方の苦笑いの状況を嘲笑したいわけではなく、一休の頓知の方に面白さを求めているので、〈宝物として遺っている〉という文言も必要なくなっている。

「し」の字の話に限ったことではないが、一休の行為自体に注目が移っていることは、『一休ばなし』での限定的な意図をもつ話を一般化することにつながり、簡略化して筋を際立たせることは、一休伝を伝承されやすくなるきつかけとなったと考えられる。実際にそれ以降、黒本や合巻などの編集ものが刊行されるようになった。

この「一休和尚悟乳柑子」と比較すれば、先ほど述べたような『一休ばなし』のある種の〈偏り〉が見えやすくなる。作者の興味は一休自身のことより、価値基準を揺るがせられる周囲を描くことにあった。しかしこのような〈偏り〉は、特別な比較を試みる読者以外にはあまり意識されなかったはずである。

『一休ばなし』は〈一休もの〉の嚆矢と位置づけられているの

で、一休伝の原典としてフラットな存在のように見なされがちなことが考えられる。〈宝物として遺っている〉といった文言はその意味を顧みられずに伝承されてきてしまったといえよう。テレビアニメ『一休さん』や葉山修平氏・伊藤桂一氏の『一休』のように僧徒たちの苦笑いの事態を描かなくなってしまうのは、〈宝物として遺っている〉とするこの意味は既になくなっていた。それでもこの文言を声高にいつてしまっていることの根源を辿ってみれば、『一休ばなし』の滑稽性の読み落としに端を発していたということになろう。

黄表紙『一休和尚悟乳柑子』の作者は当然『一休ばなし』における滑稽性のありかを理解しており、本作では一休自身に焦点をあてるため、〈宝物として遺っている〉といった文言をいわば順当に削ぎ落としていた。しかしその後、全ての〈一休もの〉がそれに倣ったわけではなかった。新たな〈一休もの〉が作成されていくことは別に、最初の『一休ばなし』も読まれ続けていたからである。岡雅彦氏「江戸時代一休関係著作年表」や、石川俊一郎氏「『一休ばなし』版本攷」に詳しいが、『一休ばなし』は寛文期の他、元禄期、享保期、天明期、寛政期、文政期と版を重ねている。また、江戸期の〈一休もの〉の集大成といわれる『一休諸国物語図会』（一八三六）、さらにそれを翻刻して明治期に大変多く出回った数種の『一休諸国物語』でも、『一休ばなし』のこの話はほぼそのままに採録されている。もちろん現代に書かれた伝記への影響ということであれば、現代の数種の研究書において翻刻された『一休ばなし』を資料として読むことができるという状況こそ最大の意味をもっているの

だろう。

簡略化・一般化などによって一休が「し」の字を書いたという行為だけは確かに伝承されてきたのだが、それは『一休ばなし』での設定や意味付けからは離れたものであった。しかしそれとは別に『一休ばなし』自体も版を重ねていたために、「叡山えいさんのたから物となりて有けると也」という文言もまた存在し続けた。本来この文言は苦笑いのオチのためのものであったのだが、苦笑いの状況がなくなってしまう話においても、それはいつでも任意で付け足すことができる状況にあったのである。これが「一休もの」における話の伝承と文言の伝承の特異な関係の一つの様態であった。

しかしその文言は話に対していつまでも無意味だったわけではない。既に述べたことであるが、どこが面白いのか、または、どのような意味があるのかわからないような話であっても採録されることがあったのは、それが史実であると見なされたからと考えられるのである。〈比叡山の宝物として遺っている〉という文言は、いつの頃からか「これは本当の話です」ということの代替としての新たな役割を果たすようになったのではないか。このような表現がなかったらこの話は現代に編集される伝記には現状ほどにさえ伝わらなかつただろう。当初の意味を継承せずに文言だけが伝承されてしまうと、その文言がやがて話自体の意味に影響を与えるようになる。これが話の伝承と文言の伝承の特異な関係が見せる二段階目の様態である。

五 『絵本一休譚』でのオチ

ここでもた一つの本を紹介する。時代が下って、話の焦点を一休自身にあてたものになっていながら、(おそらくは『一休ばなし』の影響によって)やはり「し」の字が今でも遺つているとしてしまっている例なのだが、注目したいのはそこではない。このエピソードには、『一休ばなし』とは別のオチ、つまり別の解釈が施されているようなので先ずはそれを明らかにしていく。するとそこにはまた話(内容)の伝承と文言(表現)の伝承の面白い関係が示されていくのである。

『一休和尚悟乳柑子』からさらに四〇年ほど下った頃、谿田たに菊亮きりやうによって『絵本一休譚』(一八一二)が刊行された。絵本という題名なのだが、それまでの「一休もの」を利用して書かれた読本である。

「し」の字のエピソードは巻之五に「一休禪師延暦寺登山の話」として登場する。ここでは再び舞台は比叡山に戻り、「し」の字が今でも残っているという設定になっているのだが、『一休ばなし』のように僧徒たちがわざわざ頼んで書いてもらったものなので、いまさら文句も言えなかつたというような書き方はしていない。この話の主眼は、比叡山の僧徒たちではなく一休本人の行動にあった。

『一休ばなし』とは違って、比叡山は「一休自身を描くために重要な役割を果たすことになっていった。その変化を明らかにするために、一休が長い紙を用意させていよいよ「し」の字を書いた時の様子から見てみたい。

外面に持出して、展れよと指揮あれば僧侶心得て金堂の前にて展初しに長くして尽す行、坂下の麓までに及びぬ禪師さらば筆を染んとて飽まで墨を卿せ紙へべたと打付不動坂まで一條に引渡し僧徒を顧みて読得しかと問ば同音に読得ずと答ふ□にて又墨を接て同じごとく走りながら一條に曳よめるかくとて呼ば僧徒後より読得ずくと答ながら終に坂の麓に至りぬ

表現は異なるが内容としては「一休ばなし」と同じである。

はじめに注目しておきたいのはここに登場する「不動坂」である。岡雅彦氏は『仮名草子集』の「一休ばなし」に施した頭注では不動坂について、

修学院口より比叡山に登る道を雲母坂といい、一名、不動坂という。坂本とは方角が異なる。

「この山に登るに数道あり。東坂本西坂本、第一第二たり。雲母坂、不動坂、唐櫃城、八瀬道、大原道、竜華越、このほか……」（雍州府志）。

と記している。しかし雲母坂が不動坂だとすると、引用されている黒川道祐の山城風土記である『雍州府志』（一六八六）がそれらを登山道として並列にしていることと矛盾してしまうことに気づく。実は不動坂は雲母坂ではなかったと考えられる。武覚超氏の『比叡山三塔諸堂沿革史』によれば、比叡山には不

動坂と呼ばれる坂が二つあった。一つは雲母坂であり、もう一つは坂本側にある無動寺明王堂付近の無動寺坂である。明王堂には相応和尚作といわれる不動明王像（比叡山国宝殿蔵・重文）が安置されていて、これも不動坂の名で呼ばれていた。

なぜこのような瑣末なことにこだわるのかといえば、この不動坂の位置が「絵本一休譚」では重要な意味をもつからである。「一休ばなし」にも不動坂などの名称は出てくるのであるが、「絵本一休譚」でなければわからない滑稽性がある。この話の冒頭は次のようになっていた。

斯て禪師は先北陸に杖を曳んと八瀬より叡山に登り行脚僧のごとき状にて諸堂を巡覽せられるに山僧の中に見識者ありて強て坊中に引留め斯と觸流せば一山の僧徒之を聞て伝聞一休は臨済宗の大徳にて殊に書を善せりと幸ひの折なれば其筆跡を需めんと……

一休の当初の目的は北陸への巡錫であった。そして諸国の靈仏靈社一見のはじめとして比叡山を通ることにしたのである。京から比叡山への登山口である八瀬から登って山頂で諸堂を見学していたところ書を所望されたわけだが、先ほど引用したここからの一休の足どりに注意したい。長い紙の出発点は「金堂の前」とある。一休は延暦寺の根本中堂から「し」の字を書きはじめ、「不動坂」を通じて「坂下の麓」まで及んで書き終わつたというのである。「不動坂」は無動寺坂であるので、決して遠回りしたわけではなく、まさしく坂本へ下る順当な通過点

だった。そして坂本へ下りたことが重要である。坂本は琵琶湖西岸の交通の要所であり、そこには大津の札辻から敦賀まで続く北国海道（現在の国道一六一号線）が通っていた。

この足どりにはどのような意味があるのか。一休はそもそも比叡山経由での北陸巡錫を予定していた。京を旅立ち八瀬から延暦寺へ、そして不動坂を通過して北陸への玄関口としての坂本に下る。この途中に書を所望されるという面倒が加わったのだが、一休は筆を引きずりながら予定通りの経路で坂本まで下りただけであり、実際には一切の無駄足も踏まずに旅を続けた。自らの予定を変えることなく飄々と所望に応えてしまう無駄のない動きがこの話のオチであり、そこから伝わる洒落な風趣こそが『絵本一休譚』の中でのこの話の意味だったのである。

「一休禪師延暦寺登山の話」というあっさりした題名の付け方もそれを暗示している。しかしながらなかなか捉えがたい感性に依拠するもので、このままの形でこの話が伝承されてくることはなかったようである。

周囲の反応ではなく、一休そのものの愛すべき風趣を描こうとしたところがこの『絵本一休譚』の性格であった。「し」の字の話の解釈はこれで明らかにになったのだが、これを基にして、話（内容）の伝承と文言（表現）の伝承の面白い関係を示すことができるのである。『絵本一休譚』では「一休はなし」で話を独自の編集方針のために書き換えたと思えるのだが、だからといってこのオチが作者畚田菊亮の創作だったともいえない。実はこの疑問によって、むしろ「一休はなし」自体に伝承と意味付けという文学的営為があったことが浮かび上

がってくる。

六 むすびとして——もう一つの文言の伝承——

「一休はなし」では、「し」の字のエピソードは単独で存在していたわけではなく、他のエピソードを冒頭に載いて一つの話を構成していた。

一休和尚山姥の謡を作り給ひし時。ひえい山に中よき人おはしければ。だんかうにのぼりてのたまふは仏あれば衆生あり。衆生あれば山姥もありといたしける。此つぎいかがはせんとしたまへは彼人もさすがの人にて。さだめて柳はみどりとなされつらんと有ければ。一休さてもよく推し給ふものかな。柳はみどり花はくれなゐの色色。扨人間にあそぶ事と仕候とのたまへは。さこそといひて興ぜられし。まことに同気あいもとむなるころさしいとはづかしく思はれる。扨よきつるでなりとて叡山の堂社を拝みめぐり給ひしに山法師ども是を聞て。一休はかくれなき能書なり。何にても書てもらはんとて。……

謡曲『山姥』には一休作とする俗説があるので、創作に関するエピソードが書かれることに不思議はないのだが、「し」の字のエピソードとの関連がよくわからない。「一休はなし」の目録では「山姥のうたひを作りてゑいざんに上り給ふ事 付山法師一休に掛字をかかす事」とこちらの方を中心に記

しているが、「し」の字のエピソードは四倍近い分量であるため、それへの導入としての役割があると見る方が自然である。

天台本覚思想には『三十四箇事書』の「草木成仏事」のように「柳はみどり花はくれなゐ」を組み込む論理があるので、それだけで比叡山との関連をいえなくもないが、『絵本一休譚』を参考にすれば見えてくることがある。

謡曲『山姥』の粗筋は次のようなものである。山姥の曲舞を得意とする京の遊女が、信濃国の善光寺に参詣するために旅立ち、近江を経て北陸の境川に至る。上道・下道・上路越の三道のうち最も険しい上路越を選んで旅を続けると、本物の山姥に出会う。

旅のルートというものに注目した場合、『絵本一休譚』における「し」の字のエピソードとの関連が感じられる。京・近江・北陸という道程と経路選択の印象は、「し」の字のエピソードのオチを理解することの助けとなる。ということとはつまり、「し」の字のエピソードのオチが旅のルートにあることにしたのは、『絵本一休譚』がはじめなのではなく、『一休ばなし』の段階でもそれは内包されていたということを意味している。

『絵本一休譚』はそれを再び掘り起こして、わかりやすくするために「先北陸に杖を曳んと八瀬より叡山に登り」という導入に書き換えたということである。

注意したいのは、『一休ばなし』では旅のルートのオチは内包されていたであって、決して焦点化されてはいなかったということである。焦点化されていたのはもちろん延暦寺の僧徒たちの苦笑いの状況の方であったので、『山姥』との関係が

わかりにくくなっていた。それではなぜ『山姥』のエピソードはそこにあったのか。その疑問は『一休ばなし』の作者が参照した本の存在を想像させる。

『一休ばなし』はへ一休ものへの嚆矢と位置づけられているが、その中の話のある程度には、(一休の名に寄せない形でのものを含めて)典拠を見つけられるのである。この「し」の字のエピソードの出典は現在のところ確認されていないが、『本』に限らずとも何らかのプレテキストが存在し、そこでは『山姥』と「し」の字は内容を暗示しながらもつとわかりやすい形で連絡していたと考えられるのである。ところが『一休ばなし』の作者が描こうとしていたのは、一休自身の性格ではなく、いわば一休の洗礼を受けることになる周囲の方だったので、旅のルートのオチを却下して、延暦寺の僧徒たちの苦笑いの状況の方にオチをもとめたということである。

つまり『絵本一休譚』の方がこの話の原型に近かったと考えられるのだが、ここからわかることは、『一休ばなし』の〈偏り〉ばかりではない。注目すべきは、オチの在処が変わったのならば不要になるはずの『山姥』という謡曲名を、『一休ばなし』はそのまま冒頭に残したことである。これは、テレビアニメ『一休さん』や葉山修平氏・伊藤桂一氏の『一休』がさらにそこから変化して、僧徒たちの苦笑いの事態を描かなくなってしまったのに、(宝物として遺っている)という設定を残したことと似ている。本来の意味をなくさせても文言の伝承だけは続ける。そのときに文言がまた新たな意味を得てしまっていたのである。

『山姥』は本来、旅のルートにオチがあることをわかりやすくする役割のためにそこにあつたものだが、『一休ばなし』においてそのオチの意味がなくなつてしまつた後でも、その名と成立事情の話だけは残つた。一休作といわれる實在の謡曲の成立事情が舞台を同じくして連結していれば、この場面の印象は単独で語られる場合とは明らかに違つてくる。『山姥』の存在は、一休が比叡山に登つたといふことの信憑性を高める役割、つまりは結果的に「し」の字のエピソードの信憑性を高める役割を果たすようになっていたのである。

延暦寺の蔵の中に実際には「し」の字などないとしても、謡曲『山姥』は室町期よりずっと実在している。『一休ばなし』の作者がもし意図的だつたとすれば、一連のエピソードの史実性を裏付けるといふ役割は、自ら創つた〈宝物として遺つてゐる〉という設定などではなく、『山姥』をめぐる話の方に期待できたのである。

しかし時代が下れば〈宝物として遺つてゐる〉という文言の方がむしろ史実性を裏付けるといふ役割をもつようになった。当初の作者（話者）の手を離れた話は、授受されていくそれぞれの環境によつて部分ごとにさえ消長を見せる。

『山姥』をめぐる文言がもつていた旅のルートに関するオチ、そして〈宝物として遺つてゐる〉といった文言がもつていた他宗の苦笑いの状況というオチはそれぞれ削ぎ落とされてしまひ、当初の意味を継承せずに文言だけが伝承された。その文言がやがて新しい意味をもつようになつて、話自体の存在意義に影響を与えるようになる。これが話の伝承と文言の伝承の特異

な関係であり、「し」の字のエピソードが現代において本稿の一・二節で述べたような在り方になつてゐることの理由であつた。一般に話の伝承というものの過程で起る変化が摩耗ばかりではなく、成長という形もあることは広く認識されてゐることだが、外部からの付随ではなく内部の文言から意味合いが成長してゐた例もこのように示すことができるのである。

【注】

- (1) 岡雅彦「一休ばなし とんち小僧の来歴」(平成七年、平凡社)。
- (2) 葉山修平著・魚住則子絵「一休」(親子で楽しむ歴史と古典⑩、平成九年、勉誠社)。
- (3) 伊藤桂一著・小松久子絵「一休」(少年少女伝記文学館第五巻、平成元年、講談社)。
- (4) 名大皇学館十一行本「一休ばなし」(国文学研究資料館マイクロ)より。
- (5) 「一休ばなし」のこの箇所には振り仮名はないが、「一休可笑記」(一七〇五)に「一休丸鑑」と題して引用されたものには、「大文字」^{（一）}と振り仮名が付されている。しかし近世後期に〈一休もの〉を編集した「一休諸国物語図会」(一八三六)になると、「大文字」にてとなつてしまつてゐる。格助詞も同時に変化してゐるので、意味ははじめから〈手段・方法・材料〉に限定されることになり、一休が「大文字」の意味をわざと取り違えた滑稽性は消滅してしまつてゐる。
- (6) 小池正胤・叢の会編「江戸の絵本―初期草双紙集成―Ⅱ」(昭和六十二年、国書刊行会)より。
- (7) 岡雅彦「江戸時代一休関係著作年表」(国文学研究資料館紀要)第八号、昭和五十七年三月、国文学研究資料館。
- (8) 石川俊一郎「一休ばなし」(版本放)『国語と国文学』第七百四十二号、昭和六十年十一月、東京大学国語国文学会、至文堂。

- (9) 中村幸彦氏蔵六冊本『絵本一休譚』(国文学研究資料館マイクロ)より。
- (10) 谷脇理史・岡雅彦・井上和人校注『仮名草子集』(平成十一年、小学館)。
- (11) 武覚超『比叡山三塔諸堂沿革史』(平成五年、叡山学院)。
- (12) 岡雅彦「一休はなしの方法」(『国文学研究資料館紀要』第十九号、平成五年三月、国文学研究資料館) 参照。

(まつもと けん 筑波大学科研費プロジェクト
協力研究員 総合文学)