

## 芭蕉の常識

西田, 耕三  
近畿大学教授

<https://doi.org/10.15017/4741955>

---

出版情報 : 雅俗. 8, pp.94-104, 2001-01-27. 雅俗の会  
バージョン :  
権利関係 :

## 芭蕉の常識

西田耕三

### 一 常識

芭蕉が紡ぎ出した言葉は芭蕉のものとして個性的である。しかしこのことは誰にでもあてはまる。そういう意味でなら、個性はその人の垢にすぎない。個性が価値を持つとしたら、個性が常識をふまえ、つきつめているからに違いない。常識は時代的なものである。しかし個々の人間に起こっていることは、新しい知見が次の瞬間には常識に化すということのくり返してしかない。つまり、常識は個的なものとしてしか働かない。そして、個的なものとして働く常識によって時代は動いていく。

芭蕉のふまえた常識とは、たとえばどういうことか。

元禄五年二月一八日付けの曲水宛書簡で、芭蕉は「風雅之道筋、大かた世上三等ニ相見え候」と批評を展開する。まず下等は点取の勝負にこだわる俳諧。しかしこれも「点者の妻腹をふくらかし、店主の金箱を賑はし候へバ、ひが事せんニハ増りたるべし」。次に中等は、同じ点取でも勝負にこだわらないおっとりとした俳諧。少年のよみがるたに等しいが、「料理を調へ、酒を飽迄にして、貧なるものをたすけ、点者を肥しむる事、是又道之建立の一筋なるべきか」。上等の俳諧は、「志をつとめ情をなぐさめ」「はるかに定家の骨をさぐり、西行の筋をたどり、楽天が腸をあらひ、杜子が方寸に入やから」で、都鄙十指に足りない。

蝶夢『三等之文』で知られるこの書簡の三等の区分は、さまざまな分野に三分は多いものの、ここは宋の大慧宗杲の三種の僧の批評を利用したものと思われる。雪が降った時、上等の僧は堂裏に坐禅し、中等の僧は墨を磨って雪の詩を作り、下等の僧は炉を囲んで食を説く、『大慧武庫』——「雪下有三種僧。上等底僧堂中坐禅。中等磨墨点筆作雪詩。下等围炉説食」。大慧のあと多くの禅僧がこれを引き、三等の僧の批評は流布した。芭蕉がそれをもじったことは、下等、中等の俳諧を無理に分けて三等にしていることでもあきらかである。つまり、芭蕉にとって大慧の三等の僧説は常識だった。

また、『三冊子』「わすれみづ」によれば、芭蕉は、ある門人（路通のことらしい）のことについて、「かれ、かならずこの道に離れず、取りつきはべるやうにすべし。俳諧はなくてもあるべし。ただ、世情に和せず、人情通ぜざれば、人とのはず。まして、よろしき友なくてはなりがたし」と言ったという。『続五論』が伝える「俳諧はなくともありぬべし、たゞ世情に和せず、人情に達せざる人は、是を無風雅第一の人といふべし」という発言も同意である。後者について中村幸彦氏は、仁斎の、文学は「人情を道ふ」という説に似たものと言ひ（「文学は「人情を道ふ」の説、『中村幸彦著述集』第一巻所収）、前者について尾形仿氏は、人と人との和を大切にす連衆心に源流を求め、さらに中村説を受け継ぎつつ、時代一般の新しい考え方の反映と解している（「俳諧はなくてもあるべし」、「座の文学」所収）。

両氏はあえて言及しなかったのであろうが、芭蕉の常識として、私には『論語』学而篇の「汎く衆を愛して仁に親しみ、行ないて余力あれば、則ち文を学べ」という言葉が思い浮かぶ。『論語』の「文」は儒教の古典を意味する。芭蕉はそれを「俳諧」に転用した。要点を、「汎く衆を愛して、仁に親しみ、行な」うことが、世情に和し人情に達することであり、そのことにくらべれば「文を学」ぶことも「俳諧」をすることも第二義的なことにすぎないという表明の共通性に求めるなら、「文」と「俳諧」の違いは消える。『論語』は迂遠な書物ではない。芭蕉が先のように発言した時、かりに『論語』を意識に上せなかったとしても、『論語』の文章の構造とその表現の勢いが無意識のうちによみがえったとしたら、それも常識の域である。『論語』述而篇の「道に志し、徳に拠り、仁に依り、芸に遊ぶ」も同じ構造を示している。

かつて大谷篤蔵氏は、「閉関の比」と題する「薺や昼は錠おろす門の垣」の注解で、「芭蕉の閉関の語も、禅の閉関によ

ると考えざるを得ない。」と書いた（日本古典文学大系『芭蕉句集』）。そう思って禅語録を開けば、「閉関」は横行している感がある。ここでは、『木菴禪師語録』（元禄八年刊、内閣文庫蔵）卷十六所載の「丙子の春紫雲の珠林室に関を閉づ」と題する偈三首をあげてみる。

(一) 柴扉竟日掩フ  
拙性懶ケレバナリ 交陪スルニ

世味淡ク 如リモ 水  
禅心死カ 若リモ 灰

焚テ 香ヲ 中夜ニ 坐シ  
待テ 月ヲ 五更ニ 回ル

古殿疎鐘響ケバ  
微微トシテ 風送リ 来ル

(二) 禁ニ 足シテ 紫雲ノ 東ニ

雖ドモ 然モ 此ノ 性拙シト  
頗ル 似テ 古人ニ 同ジ

面壁共ニ 肝胆ヲ  
毘耶一 化工 工ヲ

沙弥不レ 濟レ 事  
問ニ 我属スト 何ノ 宗ニ 一カ

(三) 荆門傍ニ 紫閣ニ  
昼夜卻テ 封関ス

春草覆レ 庭ヲ 緑ニ  
柯風入レ 座ニ 寒シ

繩牀三隻ノ脚  
松米半盈ノ簞

可三 以テ 消ス 間日一 ヲ  
澹然トシテ 世界寬シ

「毘耶」は維摩居士の住んだ都市。

僅かこれだけの偈を見ても、芭蕉俳文のあれこれが連想されるだろう。もちろん「閉関之説」もその一つ。「閉関之説」において、芭蕉はなぜ『徒然草』から多くをとったのだろう。たとえばそういう疑問をもったとしたら、木菴の偈の二首目、「然も此ノ性拙シト雖ドモ、頗ル古人ニ似テ同ジ、面壁肝胆ヲ共ニシ、毘耶化工ヲ一ニス」を思い起こせばよい。木菴はダ

ルマや維摩という古人と「肝胆ヲ共ニシ」「化工ヲ一ニシ」ている。閉室で古人に對面している。芭蕉もまた、閉関して兼好と對面している。『徒然草』の言葉を通して兼好と肝胆を共にしている。そしてこのことは誰にでも可能なことである。大谷氏の指摘する通り、芭蕉の「閉関」は禪語である。禪語は芭蕉の常識であった。禪語の禪味をいかに俳文の俳味に生かすか。それが芭蕉の一つの課題であった。

## 二 非僧非俗

『野ざらし紀行』の旅で、芭蕉は伊勢の神前に詣でることを許されなかった。

腰間に寸鉄を帯びず、襟に一囊を掛けて、手に一八の珠を携ふ。僧に似て塵あり、俗に似て髪なし。我、僧にあらずといへども、浮屠の族にたぐへて、神前に入ることを許さず。

頭陀袋を下げ、手に数珠を携える芭蕉が、「浮屠の族」に見られたことは自然である。それにもかかわらず、芭蕉はやはり「僧に似て塵あり、俗に似て髪なし」と言う。広田二郎『芭蕉の芸術』（有精堂出版）によれば、この表現は万里集九『梅花無尽蔵』『山谷先生画像贊并序』によるものらしいが、本当のところ、このように表現することによって、芭蕉は何を言いたかったのだろうか。

黄檗僧妙幢淨慧の『儒釈雜記』（宝永四年序、国会図書館蔵）卷四十三に次のような一節がある。

吳僧蓮儒の画禪に云く、陳去非、覺心が詩を見て、之を称して云く、一点の僧氣無し。幻（妙幢）按ずるに、僧家に偈頌を作る、一点の俗氣無きを以て要と為す。陳去非、覺心が詩を評する、僧氣無きを以て之を褒稱するに似たり。知んぬ、僧に非ず俗に非ず、別に詩家の風有ることを。

一般に、僧の偈頌は一点の俗氣もないことが肝要なのに、陳去非は、僧である覺心の詩を見て、僧氣のない点をほめた。それによって、詩は、僧氣も俗氣も離れた独自の境域にあるものなのだ、ということがわかった。

詩人は僧俗を越えた別の所からやってくる。「別に詩家の風」があるということとは、「詩は別才」「詩は別趣」という言い方でも行われる。同じく『儒釈雜記』卷六十には、『滄浪詩話』卷一「詩弁」を引いた次の言葉がある。

敵滄浪曰く、夫れ詩に別材有り、書に関わるに非ざるなり。詩に別趣有り、理に関わるに非ざるなり。然れども、多く書を読み、多く理を窮むるに非ずんば、其の至を極むること能はず。所謂、理路に涉らず、言筈に落ちざる者は、上なり。盛唐の諸人、唯、興趣に在り。故に其の妙処玲瓏透徹して湊泊すべからず。空中の音、相中の色、水中の月、鏡中の象の如し。言、尽くること有りて、意、窮り無し。

詩に別才あり、別趣あり、という認識は、若年の頃詩に耽溺しそして捨てた経験のある妙幢にとっても体験的なものであったろう。「詩文ニハ人ノ生レツキテ別ノ才アルモノニテ、器用不器用アル也」（堀景山「不尽言」ということだ。暮は別才という言い方もある。別才、別趣である詩のあり方を、目に見える形で存在させるとしたら、非僧非俗という、芭蕉の選んだ姿形となる。なお、中野三敏氏は、詩に別才別趣ありという考えが護園一派の詩論に頻出することを指摘している（『文人と前期戯作』、『十八世紀の江戸文芸』所収、岩波書店）。

芭蕉は、詩に別才あり、詩に別趣あり、ということをも、詩の側から現実に向かって語った。すなわち、「しばらく身を立つむ事をねがへども、これが為にさへられ、暫ク学で愚を暁ン事をおもへども、是が為に破られ、つゝに無能無芸にして、只此一筋に繫る」（『笈の小文』）、「ある時は仕官懸命の地をうらやみ、一たびは仏籬祖室の扉に入らむとせしも、たどりなき風雲に身をせめ、花鳥に情を勞して、暫く生涯のはかり事とさへなれば、終に無能無才にして此一筋につながる」（『幻住庵記』）と。芭蕉がことさらに強調する、この「無能、無芸、無才」「此一筋」には、詩に別才あり、詩に別趣あり、ということとが裏側から主張されている。これらの言葉は、「私には詩というかけがえのない才能がある」という強固な宣言のように聞こえる。謙退の言葉とは裏腹に芭蕉の一筋縄でいかない強い主張と自信である。私のような者でも生きていきたい、と言った捨吉（島崎藤村『春』）のようにしぶとい主張なのであった。つまり、芭蕉は「詩は別才」という常識をつきつめたのである。『鹿島紀行』の「いまひとり僧にもあらず、俗にもあらず、鳥鼠の間に名をかうぶりの」も、以上のように解する

ことができる。

### 三 一步も跡に帰る心なし

「たとへば歌仙は三十六歩也。一步も跡に帰る心なし。行にしたがひ、心の改あらたまは、たゞ先へゆく心なれば也」は、『三冊子』「しらさうし」で直接芭蕉の言つた言葉として引かれている。また同様に、「まなぶこと学事はつねに有あり。席に望のぞんで文台ぶんたいと我と間に髪といれず。おもふ事速すみやかにいひ出いでて、爰こゝに至いたり迷ふ念なし。文台引下ろせば則すなはち反古也」も『三冊子』「あかさうし」が引く芭蕉の言葉である。

これらの言葉が、俳諧の場を離れても了解されるのは、ある生の原質といったものに届いていると感じられるからである。ではここでいう生の原質とはどのような性格のものなのか。

松ハ直ク棘ハ曲リ、鶴ハ白ク烏ハ玄シ。擬議スレバ薦ス十萬八千。僧、趙州ニ問フ、万法一ニ帰ス、一ハ何処ニ帰スカ。州云ク、我青州ニ在リテ一領ノ布衫ヲ做ル、重キコト七斤ト。顛体更ニ蔵覆ノ処無ク、機ニ当ツテ曾テ言詮ニ滞ラザル者ナリ。

松は真っ直ぐでいばらは曲がり、鶴は白く、烏は黒い。そのことにこだわれば何事もうまく流れない。ある僧が趙州に問うた。「万法は一に帰すというが、その一はどこに帰するのか」。趙州は悠々と答えた。「私は青州にいた時一領の衣を作ったが、その重さは七斤じゃったよ」と。答えにはなっていないが、まったくその通りで、隠しだてをしているのではない。趙州は、その場に臨んで決して言葉につまり、理におちることのなかつた者である。

この境地は、聡明も学解も湊泊も博量も得ることができない。したがって、「直ニ須ク是レ自家三寸ノ命根子、率地ニ折レ、曝地ニ断ジ、知解ヲ絶シ、能所ヲ忘ジテ、自然ニ歩歩ニ超越シ、拍拍ニ是レ令ス」べきことである。もしこの境地に到らないならば、心の中に二人の主人がいることを免れない。

一人ノ生死無常ヲ思念シテ道業ヲ了弁センコトヲ要スル者有リ。又一人ハ世間ノ順逆愛憎ノ境界ヲ放チ、過ギズ直ニ做シテ了処ニ到ント要スルコトヲ欲ス。

自心に二人の主人がいると、工夫しても力を費してもむだであり、その結果「退屈」することになる。そこで先師は常道を学ぶ人に「第二念ヲ起サズ久久自然ニ相応セシム」。では何を第二念と呼ぶのか。「白日青天ニ向カツテ大ニ両眼ヲ開テ、ヤ、公案ノ上ニ於テ靠不牢、把不住、転転シテ念ヲ移シテ世間身心情識等ノ境上ニ上ズ。瞥ニ一念ヲ生ズルコト芥子許リノ如クナルモ、即チ此レ宜ク便チ是レ第二念ナルベシ」。この芥子ほどの第二念も、すぐに百千万億無窮の生死のためにとらえられてしまうのである。

右は『中峰雜錄』下巻所収「示南徐松禪人」の要約である。心に宿る二人の主人と第二念は、ともに「擬議スレバ薦ズ」ということを説明したもので、心に宿る二人の主人とは、自らが自らの主宰者になるということであり、分別取捨の迷いであり、つまり作為である。対象から外れて行く思いである。これに対して、「自然ニ歩歩ニ超越シ、拍拍ニ是レ令ス」ることが称揚されている。「拍拍是令」は『碧巖錄』第八十三則に「這裏に到らば、拍拍是れ令なり」と使われ、「拍子を取る一つ一つのあいの手が歌の調べになる」と解される（岩波文庫）。

第二念については、病気に効果がないだけでなく、病気を起こす「業忌」にたとえて、次のように説明される。「何ヲカ第二念ト謂フ。便チ是レ爾方箇ノ所參ノ話頭ヲ離却シテ、正念ノ外ニ更ニ善悪悟迷ノ境上ニ於テ微キ一毫ヲ動ズル、是ヲ第二念ト謂フ也」。ここでいう「所參ノ話頭」とは、公案のことで、禪僧中峰にとつては「膏盲必死ノ病」を治す「神藥」に比せられている。思いが公案上を外れて「善悪悟迷ノ境上」に及ぶ時、心は凝滞する（『中峰広録』卷四下「示琳上人病中」）。中峰のいう「自然ニ歩歩ニ超越シ、拍拍ニ是レ令ス」は、芭蕉の「行にしたがひ、心の改は、たゞ先へゆく心なれば也」<sup>こゝにいたる</sup>「爰に至りて迷ふ念なし」にあたる。芭蕉が「一步も跡に帰る心なし」「文台引き下ろせば則反古也」と強調したのは、当面するものから外れて集中を欠く心が必ず俳諧に凝滞をもたらし、不要の情妄を生ずることを知っていたからである。

中峰の言うところをもう少し詳しく理解しておこう。中峰は趙州の「我青州ニ在リテ一領ノ布衫ヲ做ル、重キコト七斤」

という応答を「顛体更ニ葳覆ノ処無く、機ニ当ツテ曾テ言詮ニ滯ラザル者ナリ」と言った。中峰は趙州のこの応答が気に入っていたらしく、随処に引いている。「葳覆」は覆蔽と同意。「機ニ当ツテ曾テ言詮ニ滯ラザル」とは、別の言い方を用いれば、「古人ノ心口、絃ノ直キガ如ク、機先ニ突出シテ揀択無シ。看ヨ、渠方落処商量ヲ絶スルコトヲ」(『中峰雜録』)上卷「自做得歌」ということになろう。「揀択」は智恵分別をもって熟考して選択すること。少々戯れの言い方をすれば、「当門ニ板齒(前齒)無シ。口開ケテ露出ス、鉄心肝。承当ヲ待タント擬スレバ、還テ不是」(同)となる。「承当ヲ待タント擬スレバ、還テ不是」とは、しかるべき正確な言葉を発しようと思つて智恵分別を働かせば、必ず理に墮ちるといふ意。

心の凝滯は聰明も学解も溲泊も博量も免れ得ないという意味のことを中峰は言った。「溲泊」「博量」は次のように使われる。「当ニ知ルベシ、箇ノ華嚴性海、全体是レ大火聚、大風輪、塗毒鼓、吹毛ノ劍ナルコトヲ。百千ノ聖賢モ敢テ正眼覷著セズ。又常ニ心ヲ將テ溲泊シ、意ヲ拳テ博量スルコトヲ許サンヤ」(『中峰廣録』)四卷下「示明親上人書華嚴經」。「当ニ知ルベシ、般若ハ大火聚ノ如シ。一切ニ溲泊スルコトヲ許サズ」(『中峰雜録』)中卷「示日本元禪人」。つまり、「溲泊」は停滞、「博量」は理に墮ちることを意味する。火や水が押し寄せる中で「溲泊」「博量」していられるか、ということでも、とみにいさぎよさを欠き、悟りの前には無効の行為なのである。

ではどうすればよいのか。中峰は「自家三才ノ命根子」が「率地に折レ、曝地に断ジ」るように、「知解ヲ絶シ、能所(主体客体)ヲ忘ジテ」、「自然ニ歩歩ニ自家三才ノ命根子ヲ超越シ、拍拍ニ令ス」べきであると言った。

ここではかりに中峰の言葉を引いたが、言われていることは中峰に限らない。禅法一般の言葉である。もちろん、ここで言いたいのは、芭蕉がどのように悟りに向つて俳諧を利用したということではない。俳諧を禅法の上に基礎づけようとしたということでもない。禅法一般のこのような心把握を俳論の場に転用したということなのである。芭蕉の「文台」を禅の「蒲団」(座禪用の座蒲団)に対比してみると、以上のことがさらにはっきりしてくる。すなわち、生死事大無常迅速ということに関する疑情を脱しようとするなら、それを脱した仏祖古人の「話頭ヲ看、公案ニ參シ、蒲団ニ上リテ模様ヲ做サズ、只是レ切切ニ生死大事ノ上ニ於テ疑着ス」べきなのである(『中峰雜録』)中卷「示海東淵首座」。「模様ヲ做ス」とはかざ

る意識のことである。「席に望んで文台と我と間に髪といれず」とは、言い直せば、雑念（第二念）を払って、かざる意識を毫髪ももたないということである。

私たちは以上のことを芭蕉のつきつめるべきであった常識とみることによって、『三冊子』「あかさうし」が伝える「俳諧は三尺の童にさせよ」「初心の句こそたのもしけれ」「俳諧は氣に乗せてすべし」といった芭蕉の言葉の所以を知るとともに、たとえば『去來抄』の「そのおもふ処直に句となる事をしらず、ふかくおもひしづみ、却て心おもく詞しづり、或は心たしかならず」「かゝる時はかゝる情こそうごかめ。興を催し量をさぐるいとまあらじとは、此時こそおもひしり侍りける」というふうにも、さも当然であるかのように去來に共有されていくことを確認し得るのである。

#### 四 明ぼのやしら魚しろきこと一寸

草の枕に寝あきて、まだほのぐらきうちにて、浜のかたに出て

明ぼのやしら魚しろきこと一寸

（『甲子吟行』）

この句の行き届いた解・鑑賞として、尾形仿『野ざらし紀行評釈』（平成十年、角川書店）から「口訳」を引いておこう。暁闇の浜辺。そのほの暗い光の中に、今し漁師にすくいあげられたばかりの白魚が澄明な姿態を一つひとつとつくつきりと浮き上がらせている。その澄明なるものの空間を限ることは一寸。その一寸の美が冬の暁闇の天地を占有するかのようだ。杜甫はこの魚を「天然二寸ノ魚」と詠じ、市店に運ばれたそれを銀花・雪片にたとえていたっけが。

杜甫の詩「白小」は同書によれば、「白小群分ノ命、天然二寸ノ魚、細微水族ニ沾つゝフ、風俗園蔬ニ当あツ、肆しニ入りテ銀花乱レ、箱ヲ傾ケレバ雪片虚あシ、成形ナホ卵ヲ拾フガゴトシ、尽クニ取ルコト義イカンゾ」というもの。尾形氏は「天然二寸ノ魚」を「白きこと一寸」としたところに、「的確な現実観察にもとづいた芭蕉の俳諧がある」と注している。

芭蕉のこの句は何を前提にして成り立っているのだろうか。つまり、一寸の白魚に目をとめ、そのことに意味を見出す芭蕉の感覚や認識はどういうものなのだろうか。

「しら魚しろきこと一寸」が杜甫「白小」を意識したものであることは通説と言つてよい。では「白小」の何が意識されたのか。「白小群分ノ命、天然二寸ノ魚」という表現には、二寸の白魚に二寸の命という感覚が生きている。「天然」は「細微」な「二寸の魚」にも、それなりに十分な「命」を「分」け与えている。白魚の一つ一つがけなげにも天与の二寸の命を充足して存在している。それは詩の世界だけではない。芭蕉眼前の白魚にも、一寸の大きさなら一寸なりの命が現前している。芭蕉の詩心はまずそこに反応した。曙の中の白、一寸の白の輝き、その透明な美しさは命の具体的なあり方である。天地に充盈する命が「しろきこと一寸」の中に分有されているという芭蕉の驚きと確認が、「その澄明なるものの空間を限ることは一寸。その一寸の美が冬の暁闇の天地を占有するかのようだ」という鑑賞を引き出すのである。

では命とは何だろうか。生々やまざる天地が作り出す命という儒教的な感覚で十分だろうか。そこには具体性が欠けている。ここで、前節で引いた「三寸ノ命根子」を検討してみよう。命根とは、中峰によれば「爾ガ十二時中、眼ニ色ヲ見ル是レ、耳ニ声ヲ聞ク是レ、鼻舌身意香味触法及ビ一切知覚等ニ至ルマデ、是レ又妄想ト名ヅケ、又生死ト名ヅケ、又顛倒ト名ヅク。無始劫来、刀斫レドモ断タズ、鋸解スレドモ開カズ」というものである（『中峰広録』巻四下「示嗣禅上人」）。つまり、知覚を始めとして生命の全活動を司るものであり、それゆえに、刀で研つても断つことができず、鋸で解剖しても開けることのできないものである。禅ではこれを煩惱の根元とするから、「爾ガ三寸ノ命根子、不知不覺ノ処ニ向ツテ、率地ニ断ジ、曝地ニ折」（同右）らなければならぬのだが、その存在そのものはかえって確実にとらえられている。中峰は『天目中峰和尚懐浄土詩』の二十四首目では「命根、是レ一串輪珠」というふうに描写している。いま『例文仏教語大辞典』（石田瑞麿、小学館）が俱舎宗、法相宗の所説をまとめて述べているところを借りれば、命根とは「阿頼耶識（あらいやしき）が業力に随つて、いくらかの歲月、住しているはたらきをいう」のである。

とすると、「明ぼのやしら魚しろきこと一寸」の白魚は、一寸の命根そのもののようにみえる。いくらかの時間、万有の

根元である阿頼耶識の働きによって、わずか一寸の生命としてこの世に姿を見せたもののようにみえてくる。そして、仮に生存しているだけだから、それとも知らずけなげに、あるいは凜として存在する一寸の白魚が、かえってはかないもののように感じられてくる。「しろきこと一寸」というふうに、全き外形としてとらえられたところにそのはかなさが宿る。しかし一方で、一寸の命根だが、万有につながっている。にもかかわらずそれは一瞬のことである。「しろきこと一寸」に感応するのは、人間の命根の投影だからでもある。命根というものの姿が、文字通り、手にとるように目の前にある。

曙光の中で、それに拮抗するかのような白魚の一寸の白さ。

以<sup>テ</sup>忠<sup>アリ</sup>以<sup>テ</sup>恕<sup>アリ</sup>性皆然<sup>リ</sup> 一寸ノ靈明廓<sup>カ</sup>ナリ大千<sup>ニ</sup>  
天下<sup>帰</sup>シテ仁<sup>ニ</sup>知<sup>リ</sup>絶<sup>ル</sup>字<sup>ヲ</sup> 物皆備<sup>テ</sup>我<sup>ニ</sup>識<sup>ル</sup>無<sup>伝</sup>ヲ

中峰の「寄朱高岡」七律の前半である(『中峰雜錄』上卷)。「大千」は大千三千世界、つまり全宇宙。「絶字」とは、禅法の学解・知解を絶すること。全宇宙の中に仁を徳として存在し得る人間が「一寸ノ靈明、大千ニ廓カナリ」と表現されている。「靈明廓徹」は「本来の自己に徹して、智見が明白なこと」(『禅学大辞典』)と解される。仁徳によって一人宇宙に立つ斬新な人間の存在は、宇宙から見た時、「一寸ノ靈明」なのであり、対比的に、曙光の中に「澄明な姿態を一つひとつつきり」と浮き上がらせている「白魚の徳を人間が見た時、「しろきこと一寸」となる。ちなみに、宋の雪竇重顕『祖英集』下巻に収録されている詩偈「病起酬如禅徳」には、「大明一寸光、腐草一何假、人命呼吸間、誠哉是言也」という部分がある。これはホタルの光の明滅であらう。

以上はもちろん句解でもなければ鑑賞でもない。「明ぼのやしら魚しろきこと一寸」という表現が生み出される際の、いわば必要条件に類することである。