

# 金春禪竹の能樂論に見る禪の影響

## — 六輪一露説を中心に — (下)

伊 吹 敦

【附記】 本稿は、本誌前號に掲載した上篇に續くものである。参考までに、上篇の目次を附しておく。

### 上篇目次

はじめに

一、六輪一露説の原初形態

二、世阿彌の藝論と六輪一露説

a. 禪竹における六輪一露説の位置

b. 六輪一露説「原案」の解釋に關する問題

c. 六輪一露説「原案」の復元

a. 六輪一露説の成立事情

b. 「上三輪」と「像輪」「破輪」

二、世阿彌の藝論と六輪一露説 (承前)

c. 「空輪」と「向去却來」

「空輪」の意味についても古くから様々な意見が提出されてきたが、その理解は大きく二つに分れるように思われる。第一は、能勢朝次氏が唱えた説であり、『至道要抄』の「閑曲」についての、

「此位、雅び、靜かに、たけたる性位也。是ぞまことにうるはしき所ならん。たとへば、吉野・大原・小鹽の名木の、年經て、少なき枝の苔に花の所々に咲きたるに、雨のそぼ降りたるを見るごとくなるべし。靜かに、うるはしくて、しかもこびたけたる位、尤無上至極の位也。」<sup>(4)</sup>

という記述を、『六輪一露之記注』の「空輪」の説明、

「至々テ、歌舞枯レ盡キテ、老木ニ花ノ殘レル體。少ナク、無風ニナリテ、モトノ壽輪ニ歸ル。」<sup>(5)</sup>

と結び付けて、「空輪」を「今までの華やかな歌舞の美は枯れ盡きて、冷え寂びた枯淡そのものというような藝境への復歸」と解し、世阿彌が祕傳中の祕傳とした「却來花」もこれに當たると見るのである。<sup>(4)</sup>

この説は、ほぼそのまま小西甚一氏に承け繼がれているが、更に小西氏は、『五音三曲集』で第五の「闌曲」を「拉鬼體曲味」と「若聲體曲味」の二つに分けている内の後者についての説明である、

「闌けたるわざは、功名名遂げて、年來の位なるゆへに、年寄の物なれば、老聲はもとよりの事にて、なすに及ばず。若聲を老後に學ぶ、向去却來の闌曲也。古歌云、

鶯よなどさは鳴くぞ乳やはしき小鍋やはしき母や戀しき」<sup>(6)</sup>

という文章を引いて、

「上三花にのぼりつめた名人がわざと下三位の「強き」藝に遊ぶのも、たしかに「もどる」のひとつで、それが「たけ」の本義なのであろう。拉鬼躰曲味は、その意味で、闌曲であるにふさわしい。しかし、よちよち歩きの幼兒に譬えられるような藝も、また、却來してゆく境地のひとつではあるまいか。」

と言ひ、これが世阿彌の「却來花」であり、六輪一露説の「空輪」もこれに當たるとして、

「同じ圓相をふたつ設けたのは、もとに「もどる」すなわち却來という筋あいを示すためであると共に、何も「わ

「<sup>45</sup>」の無い境地であることを意味するのであろう。」

と言う。そして更に、『花鏡』『奥段』の、

「一、老後の初心を忘るべからずとは、命には終りあり、能には果てあるべからず。その時分時分の一體一體を習ひわたりて、又老後の風體に似合事を習は、老後の初心也。老後初心なれば、前能を後心とす。五十有餘よりは、<sup>46</sup>「せぬならでは手立なし」と云り。せぬならでは手立なきほどの大事を老後にせんこと、初心にてはなしや。」<sup>47</sup>」などの記述を参照して、「却來花」は、こうした「老後の初心」の思想が展開したものだと言っている。

これらの解釋は、要するに「老境に至って初めて行いうる、冷え寂びた枯淡な藝」と解するものであるが、そうした解釋の前提となっていたのは、恐らく、六輪一露説の全體を「能樂の生成論」として捉える立場であったであろう。生成論的に理解すれば、「壽輪」はいまだ具體的な歌舞が現れる以前の「舞歌の本性本體」ということになるが、だとすれば、禪竹の「私詞」に「又本ノ壽輪ニ歸す」とされる「空輪」も、華やかな歌舞性そのものを否定したようなものでなくてはならないからである。

これら従來の説に對して、全く異なる第二の説を唱えたのが伊藤正義氏である。伊藤氏は六輪一露説を生成論的に捉える見方を否定し、新たな「上三輪」觀を唱えたのであるから、それは、いわば必然であった。即ち、氏は「壽輪」を「無心の感」、即ち「藝を藝として意識する以前の、または意識しえない段階」、或いは「絶対無我恍惚の境」と理解するため、當然のことながら「空輪」も、次のようにそれと同様に解釋するのである。

『六輪一露之記注』に「サトリサトリテハ未悟ニオナジ。イタリイタリテモトノ壽輪ニ歸スル姿、マコトニ、功成リ名遂ゲタル位」という空輪は、世阿彌が『花鏡』の「上手之知感事」に「又、面白き位より上に、心にも覺えず、あつと云ふ重あるべし。是は感なり。これは心にも覺えねば、面白しとだに思はぬ感なり」といい、名人

の位の上にあつて「無心の感」を持つ、「天下の名望を得る位」でなければならぬ。面白しとだに思われぬ無心の感をあらわす空輪であるから、言語道斷、心行所滅にして「壽輪ニ歸ス」のである。<sup>49)</sup>

先に見たように、私は伊藤氏と根拠は異なるものの、同じく「壽輪」を「無心の感」「妙花」と解するので、基本的には伊藤氏の説は正しいと考えるが、かといって、能勢氏や小西氏の説が全般的を失したものだとも思えないのである。<sup>50)</sup> というのは、前に掲げたように、禪竹は「私詞」で「空輪」を、

「無主無色之位、向去却來シテ、又本ノ壽輪ニ歸ス。」

と説明しているが、「空輪」の意味が「無心の感」のみであるとすると、この「向去却來」という言葉を「空輪」に對して用いることが非常に不可解に思われるからである。

「向去却來」は、元來「究竟の悟りに到達した者が人々を導くために假りに凡愚の姿を現わす」という意味の禪語であるが、世阿彌がこの言葉を「闌位」(禪竹の「破輪」に當たる)において、「非風」、即ち非幽玄な藝を行うことを指すのに用いてから、能樂論における重要な用語となつた。<sup>51)</sup> 世阿彌の用法は、高位の者が強いて低位の藝を行なうという點で、「向去却來」の原意を生かしたものと見えるが、禪竹の「空輪」が果して「無心の感」を示すものであるとすれば、絶對的な境地への到達をこの言葉で表現していることとなり、極めて不適切な用法と言わざるをえないのである。しかし、もし、「空輪」に「冷え寂びた枯淡な藝」という意味が含まれていたとしたら、それは、幽玄を超越した「非幽玄の美」ということになるから、「向去却來」と表現しうることとなるのである。

或いは「私詞」においては、この言葉を單に「元に戻る」という意味で使っているに過ぎないのかもしれないが、少なくとも『六輪一露之記注』の段階では、

「悟り悟リテハ未悟ニ同ジ。至リ至リテ、モトノ壽輪ニ歸スル姿、マコトニ功成リ名遂ゲタル位、老木ニテ花ヲ殘

ス種因ナリ。物ミナ枯レ盡キテ、カスカニ幼ナク、一音・一舞、最初萌ス所ニ歸ル。スナワチ、モトノ圓相ヲ成ス。<sup>(52)</sup>

「至々テ、歌舞枯レ盡キテ、老木ニ花ノ殘レル體、少ナク、無風ニナリテ、モトノ壽輪ニ歸ル。」(前出)

などと説明されているから、明らかに、この「冷え寂びた枯淡な藝」という意味が含まれている、というよりも、そうした意味が中心となっているのである。

『六輪一露之記注』には、『拾玉得花』でも用いられていた「悟リ悟リテハ未悟ニ同ジ」という言葉が用いられているが、この言葉は「向去却來」とは異なり、どうしても高位にあるものが假りに下位の姿を現わすという意味がついて回る言葉であるから、單に「元に戻る」という意味で用いることはありえないであろう。この言葉が「空輪」に對して用いられているということは、そこに「冷え寂びた枯淡な藝」という意味が含まれていることと關聯するものである。だとすれば、「私詞」の「向去却來」に既にそうした意味が含まれていたということも十分に考えられることであろう。

しかるに、後の『二花一輪』や『幽玄三論』などにおいては、「空輪」を「像輪」や「破輪」から分離して、「一露」と同等に扱おうとする立場が現れてくる。例えば、『二花一輪』では、

「性花ハ、上三輪。用花ハ、像・破、二輪。空・露二位ハ、日月精神、佛果圓滿之覺位、サラニイカントシナキ所歟。」

と述べられているのである。これは「空輪」には、「像輪」などとは異なり、「冷え寂びた枯淡な藝」という藝風的な要素のほかに「無心の感」という、能樂における最高の成就の意味が含まれていたために、元來、レヴェルを異にするはずの「一露」との關係が曖昧になったものと考えられる。『六輪一露之記注』では、『二花一輪』などとは異なり、

「一露ハ、此六輪ヲツナグ精心ナリ。」<sup>(5)</sup>

と「一露」が「六輪」から超越的な地位を與えられているが、恐らく、このことも、この書において「空輪」に「冷え寂びた枯淡な藝」という意味が強く打ち出されていることと關聯するであろう。

このように見てくると、禪竹の「私詞」には明示されていないものの、「空輪」には、當初から「無心の感」という意味ばかりではなく、「冷え寂びた枯淡な藝」という意味も含まれていたと見るべきように思われる。これらの思想は、そのいずれもが世阿彌に起源を求めることが出来るものであるから、そうしたことも十分にありうるはずなのである。つまり、禪竹は世阿彌の傳書を研究する過程で、「無心の感」と「冷え寂びた枯淡な藝」という二つの思想に着目し、それを六輪一露説を構想するに當って、「空輪」という一つの概念に纏めたというわけである。そして、それらは元來、相互に系統を異にする思想であったため、結果として「空輪」自體に意味の二重性を生じ、曖昧さを残すことになったのである。

しかし、假りにそうであったとしても、「空輪」を「一露」と結び付ける思考が、『二花一輪』や『幽玄三輪』以降、全く見られないことを考え併せると、「空輪」において「無心の感」としての意義が重きを成したのは比較的早い時期に限られたのではないだろうか。だとすれば、それを遡らせて考えようと、六輪一露説の構想期においては、やはり、「空輪」の意味としては「無心の感」という意味合いが非常に強かったと考えられるのである。

本來、「空輪」が「無心の感」を意味したとすれば、それに對して用いられた「向去却來」という言葉も、世阿彌とは異なり、單に「元に戻る」、即ち「迴歸」という意味に過ぎなかったということになる。<sup>(6)</sup>そして、「空輪」が「壽輪」への迴歸だという時、そこには「壽輪」を本源とする本體論的な發想が前提としてあったと見なくてはならない。しかし、それは如來藏緣起説に基づいて六輪一露説を解釋した能勢氏や小西氏らが言われるほどには顯著なもので

はない。<sup>(56)</sup>「壽輪」を初めとする「上三輪」は、後に「性花」とも呼ばれるが、それは能樂がそこから現れ出づる「歌舞の本體」なのではなく、あくまでもその基本は、爲手が至るべき境地であり、爲手が目指すべき「目標」、實現すべき「理想」であって、そこへ迴歸するとは、要するにそれを達成することに外ならないからである。

このような發想は、實は既に世阿彌にも認めることのできるものである。『花鏡』の、

「抑、舞歌と者、根本、如來藏より出來せり、と云々。」<sup>(57)</sup>

という言葉は、能樂を「如來藏」という本體から生成するものと見做すものであって、その意味では全くの本體論であると云いえよう。しかし、これは、究極の境地（果位）に至った時にはそうなるであろうという、習道上の實感の素直な表出と見るべきであって、當初（因位）から歌舞の本體が如來藏であると認めた上での論ではないと思われる。それは例えば、『拾玉得花』において、

「萬曲の面白さは、序破急成就の故と知べし。若面白くなくば、序破急不成就と知るべきなり。恐らくは、なを此心、得事如何。奥藏心性を極めて、妙見に至なば、是を得べき歟。」<sup>(58)</sup>

と「奥藏心性」＝「如來藏」の體得を、内在的な「本體」ではなく、外部的な「目標」として設定しているところからも窺うことができる。従って、この點では、この時期の禪竹と晩年の世阿彌との間に、實質的には大きな相違はなかったと言えるのではあるまいか。

しかし、それにしても、世阿彌が「關位」、すなわち「破輪」において捉えていた「向去却來」を禪竹が「空輪」に移動させたのは大きな變更であるといえるが、これについては、本體論的な發想のほかにもう一つ、別の理由が存在したように思える。即ち、世阿彌とは異なり、禪竹の思考においては、初めから幽玄と非幽玄が必ずしも對立的には捉えられていなかったのではないか、ということである。

世阿彌においては、元來、「幽玄な藝」(像輪)と「非幽玄な藝」(破輪)とは絶對的に對立するものであったが、中期の「關位」の思想(『至花道』へ一四二〇年)に初出)、それを發展させた後期の「却來」の思想(『九位』へ一四一八年頃)に初出)によつて、ようやく、この對立を克服するに至つたのである。<sup>59</sup>しかし、この思想を當初から完成されたものとして受け入れた禪竹にとつては、「像輪」から「破輪」への展開は、單に藝の範圍の擴大としか受け取れなかつたのであるまいか。だとすれば、絶對的な對立の克服を主題とする「向去却來」という言葉を、「破輪」に用いる必要性が痛切には感じられなかつたといふことは十分に考えられることであらう。これは、恐らく、禪竹の人間の資質とも密接に関わることであつて、後年に著しくなる、いわゆる「汎幽玄論」<sup>60</sup>の萌芽を、ここに認めることができるようにも思われるのである。

### 三、六輪一露説の由來についての諸説

前節において、禪竹の六輪一露説が世阿彌の思想を繼承しつつも、それを新たに組織し直したものであることを論じた。以上の考察においても、しばしば禪竹の獨自性に言及することとなつたが、その外にも六輪一露説には、世阿彌には全く認めることのできないような新たな思想が含まれている。そうしたものの中でも、特に注目すべきは次の二點であらう。

1. その思想全體が「六輪一露」という圖様によつて表現されている。
  2. 世阿彌には對應するものがない「一露」というものが、重要な構成要素の一つとなつている。
- そこで、この節では、これら諸點を中心に、その由來等についての先學の説を検討してみることにした。



## a. 圖式化の由來

禪竹がその能樂思想を圖式化しようとした理由は定かではないが、その圖樣が何に基づくものであるかを明らかにすることができれば、少なくとも禪竹がそれを行なうに至った契機となった思想は窺うことができるはずである。その場合、「六輪一露」の「六輪」と「一露」の雙方について考える必要があるが、「一露」については、その圖樣以前に、その存在そのものが世阿彌には辿りえないものであるから、後で別に論ずることとし、ここではとりあえず「六輪」のみを問題とすることにしたい。

先ず、「六輪」の基調となっている「輪相」についてであるが、これについては、能勢朝次氏(61)以來、一般に『五音三曲集』の「無味智水之事」に、

「此の一水より皮肉骨の三曲もおこれば、山河大地、是非草木、萬物皆此水鉢なり。

爰に六輪一露と云習道の一巻を作る。是又水輪の形なり。一露はすなはち一水の初、利劍、勢骨也。然者、ただ此三曲より習ひ入る事、肝要ぞと可(62)レ知、々々。」

とあるのを根據として、「水輪」を象つたものだと理解している。それは、密教では、地・水・火・風・空の五大(63)（五輪）を「三摩耶形」として形象化するに當って、「水大」（水輪）を圓形によって表現しているからである。

しかし、この説については、從來から問題點が指摘されている。即ち、伊藤正義氏の言うように、志玉の注にしてからが、全體の理解は顯教の如來藏思想に據つたもので、密教色は極めて微弱であり、更に禪竹自身の「私詞」に至っては、密教色は愚か、佛教的な色彩そのものが、ほとんど窺われなからである。(64)そこから、氏の、

「輪相が三摩耶形の方式によるといっても、そのことが禪竹のみには限らぬ當時の論理構成の一類型を踏んだに

過ぎぬ場合が考えられるのであり、禪竹理論について、その全體が密教體系によって構成されているのでない限り、三摩耶形そのものも必ずしも密教理論に基づいているという根據にはなり得ない。<sup>(65)</sup>」  
などといった主張も出てくるのである。

伊藤氏は、こうした考えに基づいて「輪相」を神道に結びつけんとするのであるが、その當否は後に論ずるとして、少なくとも禪竹の「私詞」や志玉の注に密教色が希薄であるということは、この説に對して重大な疑問を投げかけるものと言えるだろう。しかし、それにしても、先の『五音三曲集』の文章を認める限り、「輪相」が「水輪」に由来することは否定できないこととなろう。現に伊藤氏にしても、上のような主張にも拘わらず、結局のところ「輪相」が「水輪」の三摩耶形を象つたものであることは承認しているのである。

だが、この文章は本當に、禪竹が六輪一露説を構想した時に「水輪」の三摩耶形を念頭においていたことを示すものなのであろうか。というのは、文正本『祕注』を見るに、次のように「壽輪」と呼んでいる例があるからである。

「此輪より、空輪一露に至まで、翁之舞を初として、五音・五段の舞・音曲、皆此風輪之精神也。<sup>(66)</sup>」

もちろん、これは「息音」を「壽」に結び付けての便宜的な議論であるが、同様なことは『五音三曲集』の場合にも言えないであらうか。『五音三曲集』の「無味智水之事」の一節を概観してみると、その主題が、末尾近くの、

「水は流るゝを以て體とし、無味を以て命とす。音曲は、吟詠下れるを流れとし、重せざるを無味とす。舞は、序破急に美しく順路に移るを流れとし、姿重せざるを無味とす。皆以如此。水色又空なり。寫すにしたがいて其色を現す。其色も又留まる事なし。「應無所住、而生其心」也。<sup>(67)</sup>」

にあることは明らかであり、その點では冒頭より一貫していると見受けられるにも関わらず、その中に突如、脈絡上

ほとんど関係ないと思われる先の文章が挿入されているのである。従って、この文章は、單に「水」に議論が進んだことを契機として、「今になって考えてみると、「六輪一露」の「六輪」は「水輪」、「一露」は「一水」とも解し得るものだ」という、その時點での思いつきを書き付けたに過ぎないのではないだろうか。六輪一露説の構想は、『五音三曲集』の成立より十五年以上も前のことなのであるから、ここに來て初めて、その本當の意味が明かされるというのは、いかにも不可解である。それよりはむしろ、上のように考える方が遙かに自然であろう。

このように、「六輪」が密教の「水輪」に基づくとする説が必ずしも信じられないとすれば、我々は伊藤氏の提起した神道に基づくとする説に従うべきなのであるうか。ここでその説の當否について検討しておこう。

伊藤氏は、先ず、後期の傳書である寛正本『祕注』（一四六五年）や『明宿集』（成立年未詳）を採り上げ、伊勢神道系の神道書との關係を指摘して、晩年の禪竹に神道の深い素養があったことを論證した上で、『六輪一露之記注』（一四五六）において、志玉や兼良の注とは無關係に神道説が補われていることを根據に、その素養が早くからのものであったと論じている。

また、『五音三曲集』（一四六〇年）に、

「皮・肉・骨の三曲、皮は肉よりおこり、肉は骨よりおこり、骨は五臟よりおこる。五臟の不淨は一水よりおこる。一水の出所、一念の<sup>(68)</sup>列字なり。」

というのを採り上げて、「一水」という語が北畠親房の『元元集』や『神皇實錄』などの神道書に見えるところし、更に『寶基御靈形文圖』（佚書、度會家行の『類聚神祇本源』卷八などに引用文が知られる）の、

「山田原宮御靈形者。五位圓形座也。是則五常圓滿智光表理也。一輪中含<sup>(69)</sup>萬象。」

などの記述を引いて、

「こうした神道における形象化の方式が、禪竹の六輪一露説に影響を與えなかったであろうか。いうまでもなく、これが神道にのみ獨自なものではなく、もともとは密教のものであろうし、それ故に、六輪の輪相は三摩耶形水輪を象つたものであるということに異議をさしはさむわけにはゆくまいが、それでも、壽・豎・住・像・破・空・一露・一劍・一鏡のかたちで創始された六輪一露説形成の契機ともなったものは、密教的な發想に出でながらも、あるいは宋代易説における圖式化、さらには神道論におけるそれなど、中世思想界において類型化されている論理構成上のパターンの適用ということを考えてみなければならぬ。」<sup>(70)</sup>

つまり、伊藤氏は、六輪一露説に特徴的な圖式化の由來として、從來から指摘されている「密教的な發想」「宋代易説における圖式化」を一應承認しつつも、それに新たに「神道論における圖式化」を加えて、それらの中核に置くとともに、そうした雜駁性を中世思想界に普遍的な論理構成上のパターンであり、それを禪竹も承けているのだというのである。

「六輪一露説の如きも、そこにあらわれたものが、思考方式や表現様式において佛教的影響を免れてはいないとしても、一般的にいつて中世という時代に生まれた、他のいろんな方面における諸傳書など、程度の差こそあれこれと同じかたちを持っているのであって、むしろそんなところに、禪竹理論もまた、彼個人を超える中世思想界の一面をあらわしているということも出来るかと考えられるのである。」<sup>(71)</sup>

という氏の言葉は、その立場を最も鮮明に示すものと言えよう。確かに、禪竹の思想の到達點を中心に考えれば、そうした認識は基本的に正しいということが出来る。しかし、果して、六輪一露説「原案」の成立の時點においても、既にそうであったということが出来るであろうか。

伊藤氏が禪竹と神道との關係を論ずるに當つて用いた傳書の多くは後期のものであつて、比較的早い時期のものとしては、『六輪一露之記注』があるのみである。確かに、氏の言われるように、そこに禪竹が自主的に神道説を書き込んでいることは注目すべきではある。しかし、その内容は、神道説としては最も基本的な日本神話の天地開闢に關するものに限られている。

先に引いた『拾玉得花』の文でも、世阿彌は「面白」を日本神話と絡めて論じているのであるから、禪竹がこの程度の神道に關する知識を持っていたのは、むしろ當然であつて、これによつて神道への特別な造詣を窺い得るとするのには無理があらう。それどころか、この時點においても神道に關する知識が常識に屬する程度のものであつたとすれば、まして、それより十二年も遡る「原案」の時點では、その知識は極めて乏しかったと考えるべきではないのか。

伊藤氏は、「私詞」について「明らかに佛教的とみなされる箇所は、實は驚くほど少ないのである」と言ひ、<sup>(74)</sup>

「いま、禪竹は當初は右の如き密教思想を前提としないという假説からはじめようと思ふ。あるいは、禪竹自身には、かなり早くから神道的素養の前提があつたという假説におきかえてもよい。」<sup>(75)</sup>

として議論を展開しているのであるが、「私詞」自體に神道説の影響が全く見られないという事實を、いったいどのように釋明するのであらうか。

このように、「輪相」の由來については從來から様々に論ぜられてきたにも拘わらず、いまだ十分な結論には至り得てはいないのであるが、「六輪」それぞれの圖様については、禪竹自身の説明があるため、比較的理解しやすい。一應ここで、これまでに提出されている諸説を引きつつ、簡単に検討を加えておくことにしよう（「輪相」そのものである「辭輪」と「空輪」については除く）。

先ず、「主輪」は圓の中央に縦に一本の徑を引いた形で表わされるが、これは、「私詞」に「此立上點、精神ト成テ、

横・豎顯レ、清曲生ズ。是則、無上々果ノ感主タリ」とあるため、「精神」<sup>15</sup>「無上々果ノ感主」(私見によれば、「無心の感」<sup>15</sup>「妙花の所」における「有主風」の確立)を形象化したものであることは間違いない。

次に「住輪」については、圓の下部から上方に向かって短く線が引かれているが、その意味は、「私詞」に「短點之所、諸躰生曲ヲ生ズル安所也」とあるから明瞭なはずである。ところが、これについては従来から様々な議論が行われているのである。

先ず、小西甚一氏は、『六輪一露之記注』に「住所アレバ、出入心ノマ、ニ、隠レ顯レ思ノゴトシ。カノ所ニ住シテ立居スル心、諸態ノ陳トシテ、隠レタル躰トナル」とあるのを参照して、「なぜ線が豎輪よりも短いかというに、おそらく隠顯自在の意味を象徴したのであろう。線の無い部分が隠にあたるわけ」と言われた。<sup>16</sup>この説は特に否定するに及ばないであろうが、そうした思想が「私詞」の段階でどこまで明確なものとなっていたかは疑問である。「私詞」の記述からすれば、「安所」(私見によれば、「安き位」を意味する)を示すための點なのであるから、下方に小さく附されたのは、單に安定を示すためであったと見てよいのではなからうか。

一方、伊藤氏は、「上三輪」を世阿彌の「妙」「花」「面白」を下敷きにしたものとする自説に基づけば、「住輪」が「面白」に當たることから、これを『拾玉得花』の「一點付るは面白き也」という思想の圖式化であると見ている。<sup>16</sup>伊藤氏の説は、先に言うように、「上三輪」の名稱の由來や、それと「妙」「花」「面白」との関係についての考察を欠いており、受け入れ難いものであるが、ほとんど唯一、兩者間で關係が認められるのが、實は、この「面白」と「住輪」の説明なのであって、このことは、この新説を唱え出したきっかけが實はここにあったことを示唆するものごとくである。

「像輪」については、小西氏が、

「圓形のなかに描かれているのは、日月・北斗・海・山・原・鳥獸など、つまり森羅萬象で、さまざまに「わざ」の象徴であろう。」<sup>(77)</sup>

と言われる通りであり、議論の餘地はないかと思われる。また、「破輪」についても、恐らく、能勢氏の、

「破輪という名稱は、幽玄という圓相を突き破って、圓相外に出ている圓形からの名稱であるが、その突破して圓相外に出ている八つの線は、いずれもその圓相の中心から發している。これは、假りに圓相を破して心のままに振舞っても、幽玄の根底にしっかりとつながっているものであることを示しているのである。」<sup>(78)</sup>

という解釋でよいのであろう。小西氏の説も、これをほとんどそのまま承けている。<sup>(79)</sup>

#### b. 「一露」の由来

世阿彌と禪竹を較べた場合、もう一つ、非常に大きく違ふ點として、世阿彌において究極の境地であつたはずの「空輪」<sup>(80)</sup>「無心の感」を超えるものとして「一露」というものを置き、しかも、それを一振りの劍（「一劍」と呼ばれる）によつて形象化したということがある。能勢氏は、『六輪一露之記注』の「一露ハ、此六輪ヲツナグ精心ナリ」などの文章を引きつつ、この「一露」を、

「形として能藝には發現しないが、壽輪以下の六輪を、生じ、存在せしめ、發展せしめ、かつこれらを統合する所の、靈妙なるはたらきと解すべきものである。その妙用を名づけて、精神といひ精魂といひ一露といひ一劍といふのは、これが「尋思モ道絶エ、名言道斷」なるものであるために、その妙用の一端を捕えて名づけたものである。六輪存立の根本原理であり根本原動力であるから、外國でいうロゴスのなるものとも言い得るであらう。」<sup>(80)</sup>

と説明し、更に「世阿彌はかような形而上的な根源といふこときものを説かなかつたから」、「世阿彌の能樂論にはこ

れに當るものはない」と斷言している<sup>(81)</sup>。小西氏の「六輪のはたらきを生む根源的なエネルギー」という説明や、竹本幹夫氏の「六輪のそれぞれをあらしめている根源的な力」だとする説明も、この繼承と見られるから、能勢氏の説は、その後そのまま定説となつていっているようである。

なお、能勢氏には、なぜそれが「一露」と呼ばれるのかについての議論が見られないが、小西氏は、

「六輪はそれぞれ鏡の如きものとして考へられてゐるのではなからうか。鏡として見るときは、六輪それぞれは等しく湛然無象の水性である。それに或は歌が映じ舞がうつり萬曲があらはれるに従つて、或は豎輪となり或は住輪となり或は像輪となる。それらの影現するものはさまざまであるが、それらを貫ぬいて影現の地體となつてゐるものは「鏡」の水性である。これを「一露」と名づけたものではなからうか。」<sup>(84)</sup>

と云うから、禪竹が「六輪」を「水輪」によつて説明したことを踏まえて、「露」＝「水」と理解しているようである<sup>(83)</sup>。そして更に伊藤氏は、この理解を前提として、『類聚神祇本源』の、

「聖神曰。内外不二常一體。天神地神皆一露矣。」<sup>(86)</sup>

などの記述によつて、「一水」のみならず、「一露」ということばも、むしろ神道のものではないかと考えられる」と言つのである<sup>(87)</sup>。

しかし、「一露」が「六輪ヲツナグ精心」とされるに至つたのは『六輪一露之記注』においてであつて、「私詞」には、そうした意味は全く窺うことができない。また、「六輪」を「水輪」として説明するのが、ずっと後の『五音三曲集』に初めて見えるものであることは先述のごとくであるし、「私詞」の中には「一露」の「露」が「水」を意味することを窺わせる記述も皆無である。

といった、「一露」を「水」と結び付けたのは、志玉の注に、



「奥書ノ一露ハ、至極甚深ノ位ナリ。雨露霜雪ハ皆消、只一露ニマトマルガ如シ。」<sup>(88)</sup>

と言うのに始まるのであって、『五音三曲集』の記述は、むしろ、それを承けたものと考えられるのであるが、この思想は志玉の注にも関わらず、『六輪一露之記注』には採用されておらず（その後の六輪一露系の傳書においても同様である）、もともと「水」との關聯で「露」が考えられていたかどうか、實は極めて疑わしいのである。<sup>(89)</sup>

更に問題なのは、これまで誰も「一露」がなぜ「一劍」として形象化されるに至ったのかを説明していないということである。「一露」が「一水」であれば、それと「一劍」との關係を説明しなくてはならないはずであるが、「水」と「劍」との間には、ほとんど共通點がないから、説明に窮するのも當然である。

竹本氏は、この「劍」を、

「ものごとの現象面にまどわされず、迷妄にとらわれることもない役者としての悟りをいうのである。それが劍の形をとるのも、迷いを断ち切るための利劍だからであろう。」<sup>(90)</sup>

と説明する。確かに「私詞」に基づく限り、略ぼそうした理解に至らざるをえないであろう。しかし、では、それがなぜ「一露」と呼ばれるのか、また、そもそも、どうしてそうしたものが置かれなくてはならなかったのか、そのところが説明されなくてはならないはずである。

#### 四、禪竹と禪との關係

前節において、禪竹に獨自な思想をいくつか取り上げ、その由來についての先學の説について検討してみたが、そのいづれについても十分とは言い得ないものであった。具體的にいえば、

1. 圖式化や圖様が基づいたものが何であったのか。

2. なぜ「一露」が置かれなければならなかったのか。

3. なぜ「一露」は「劍」として形象化されたのか。

といった重要な問題が、ほとんど明らかになってはいないのである。

實は私は、こうした問題に對しては、禪思想による理解が非常に有益な示唆を與えると考えるものである。しかし、そうした私見を述べる前に、この節では禪竹と禪との関わりを歴史的に概観し、その關係の浅からざることを確認しておくことにしたい。だが、それに先立って、先ず、研究史を概観しておこう。この問題については、時代によって研究者の認識に非常に大きな變化が見られるからである。

#### a. 禪竹と禪の關係についての認識の變化

實は、一九六〇年代までは、禪竹における禪の影響を極度に強調し、その能樂論も禪思想を基調として理解しようとするのが、むしろ一般的であった。例えば、『六輪一露之記』冒頭の「私詞」に用いられている「本來無主無物之妙用」という言葉に着目し、

「禪竹の場合、彼は禪の修行で佛と不二な本來の面目をわがものとした上から、その絶對面、即ち見る主もなく、見られる物もない面に着目して、假りにこれを「本來無主無物」と字したのではなからうか。そして禪の立場からみれば、見性した後では、眞の禪者の場合には着衣喫飯、語默動靜、その他一舉手一投足、歌ふも舞ふも悉く本來の面目の妙なる働きならぬはない。本來の面目があたかも名優のやうに、時と場所に應じ、相手次第に無礙自在に轉身して蹤跡をとどめない、そこにこそ禪の至妙の働きはある。禪竹が能藝の多様を「本來無主無物之妙

用」と考へたことが、禪のかうした論理と全く揆を一にするものあることは明らかであらう。かうみてくると、禪竹の本来無主無物は禪の本来の面目の一つの字にほかならないのではなからうか。<sup>(91)</sup>

と説いた芳賀幸四郎氏の「禪竹の能樂論と美的理念」などはその代表と言えるが、こうした傾向が生まれたのは、禪竹の能樂論を初めて紹介した吉田東伍氏の『禪竹集』(能樂會、一九一五年)に起因するとされている。即ち、『禪竹集』が『六輪一露之記』の題頌(跋文)を書いた五山の禪僧、「魚庵宗沉」を「臚庵宗純」(一休宗純、一三九四—一四八一)と誤認したことが契機となつて、一休が當時の文化全般に與えた大きな影響と關聯させて禪竹を論じようとする傾向が助長されたといふのである。

こうした誤りを正し、嚴密な校訂によつて正確なテキストを提供したのが、表章・伊藤正義兩氏の校注による『金春古傳書集成』(わんや書店、一九六九年)であり、歴史的な觀點から一休が禪竹に影響を與えた可能性を否定するとともに、禪竹の思想的素養を根本から洗い直したのが、翌年に出版された伊藤正義氏の『金春禪竹之研究』(赤尾照文堂、一九七〇年)である。特に、後者において結論として提起された、

「禪竹が歸依したのは何であつたらうか。その場合、禪竹の所説の中から、たとえば禪的なものを抽出して、彼の歸依に關聯づけるのは正當でない。何故なら、ひろく彼の所説にあたってみると、禪的なものはいわづまがな、天台教説から淨土教説まで實に幅廣い面をみせており、それに神道論まで加わるのを見ると、それらはまさに混沌とした當時の思想界の反映ともいふべきであつて、特定の歸依に基づく特定の思想の表現では決してなかつたからである。」<sup>(92)</sup>

といふ主張は、着實な文献批判に立つて從來の見方を百八十度轉換させたものとして注目され、喧傳されたため、その後、禪竹と禪との關係を極めて限定的に捉えることが一般化したのである。

しかし、近年、こうした見方に對して、一部に見直しの機運が出て來た。即ち、禪竹と一休との關係は、伊藤氏によつて、

「禪竹は文正元年の六月頃には薪に隱居していたと思われるが、一休が亂を避けて薪の酬恩庵に入ったのは、その翌年の應仁元年九月のことであり、同じ薪の里に住むようになったことが兩者を近付けたのではないかと想像される。」<sup>(93)</sup>

とされていたが、その關係は實は逆で、當時、しばしば酬恩庵を訪れていた一休宗純に師事したいがために禪竹は山城の薪に移り住んだものであり、「禪竹」という法名や、禪竹が住んだ「多福庵」という庵名も一休と關係するという説が提出されているし、<sup>(94)</sup>また、伊藤氏によつて「その存在自體が疑えば疑わしいといひ得よう」とされた、<sup>(95)</sup>一休が禪竹に與えたという墨蹟も、近年は、「これが一休自身の所爲であるとするのに支障はない」とされるに至っている。<sup>(96)</sup>

更に、『狂雲集』の「金春座者歌」と題される詩が禪竹を詠ったものと解されること、<sup>(97)</sup>禪竹の子、宗筠（一四三二—一四八〇）、その子、禪鳳（一四五四—一五三三？）と一休との交際が禪竹との關係を繼承するものであったと考えられること<sup>(98)</sup>などから見ても、禪竹と一休の間に非常に親密な關係があったことは否定できないようである。

#### b. 禪僧との交流と六輪一露説

一休と禪竹の間に親密な交流があったことは事實としても、その關係が生じたのが、文正元年（一四六六）頃という禪竹最晩年のことであつてみれば、それ以前に一應の完成を見ていた彼の能樂論に一休の影響を認めることは確かに不可能である。しかし、一休に師事したいという願望を持ったのは、それ以前に禪に對して深い理解を得ていたからに他ならないであらうし、現に『六輪一露之記』に見るように、禪竹が康正元年（一四五五）以前に南江宗沆と交際關

係にあったことは否定できない事實なのである。

もっとも、禪竹の能樂論の核心を成す「六輪一露」説の骨格は、普一國師志玉が注を書いた文安元年（一四四四）の時點で既に出來あがっていたわけであるが、もし、その時點で南江と相い知っていたならば、當然、その意見を求めたはずであるから、その關係をそこまで遡らせることはできないであろう。しかし、それとは別に、東福寺の僧で、歌壇の大御所でもあった招月庵正徹（一三八一—一四五九）との間で早くから交流があったことが知られているのである。

即ち、高松宮家藏本『西行上人談抄』の奥書によって、その祖本が應永三十一年（一四三三）年二月六日に正徹が金春禪竹（當時、二十歳）に與えた本であることが知られ（實際に、禪竹の『歌舞髓腦記』には『西行上人談抄』からの引用が見られる）、また、陽明文庫所藏の正徹の歌集『月草』にも、翁面の本尊への着贊を所望した禪竹に與えた和歌が載せられているのである。従って、禪竹が六輪一露説の「原案」を纏める以前において、既に正徹と相い知り、その影響を受けていたことは疑いえない。

世阿彌は東福寺の岐陽方秀（一三六三—一四二四）に參禪したが、その岐陽が歿したのは、この年の二月三日、即ち、正徹が『西行上人談抄』を禪竹に與えた三日前であった。この時期には既に世阿彌と禪竹の交流は始まっていたのであるから、禪竹が東福寺に赴いたのは、恐らく、岐陽方秀の死と關係するものであつたであろう。あるいは、禪竹は世阿彌の名代などとして、方秀を見舞う、あるいはその葬儀に参加するために東福寺に赴いたのではなかったか。なお、禪竹は同じ年の三月にも京都で勸請續樂を行つており、この頃、正徹としばしば接觸したことが考えられる。

世阿彌は、しばしば能樂における和歌修業の重要性を説いているが、『五音三曲集』などに和歌が頻繁に引かれていることから見ても、禪竹が早くから和歌に親しんでいたことは事實であり、従つて、禪竹が正徹と關係を結んだのは、

和歌修業が主な目的であったと考えられるが、正徹は禪僧であったのだから、當然のことながら彼を介して禪に関する知識も得ていたであろう。和歌を重んじた世阿彌は、同時に禪思想によって自らの思想を研ぎ澄ませていった思想家でもあったのであるから、世阿彌を「師」、あるいは「師家」として心から尊敬していた禪竹が、師の傾倒する禪に無關心であったとは、到底考えられないのである。

ここで翻って『六輪一露之記』の成立について考えてみよう。伊藤氏は、これが纏められたのが、志玉の注を得て十二年も経過した後のことであることに着目して、次のように推測している。

『志玉注』を得た時点では、禪竹には六輪一露の説は形を成していたけれども、兼良、宗沅へ加注を乞うて、『六輪一露之記』の如きかたちに作り上げることが念頭にはなかったのではないか、そして、『志玉注』を得ることでひとまず満足したのではなかったかと推測される。それが、やがて兼良との交誼を得、『兼良注』を得るにおよんで、現在みられるような『六輪一露之記』にまとめることが出来たのではなからうか。<sup>(師)</sup>

しかし、『六輪一露之記』を纏めるに當って決定的な契機となったのは兼良の注を得たことではなかった。禪竹は、それを得た後にも宗沅に加注を頼んでいるからである。そのことは、宗沅の「題頌」に、

「金春大夫氏信、家藏六輪一劍圖。著論甚夥。南都戒壇院々司、入顯、入密、肆辯鞫々、口若紡車之不<sub>レ</sub>退。又、當朝關白一條殿、探頭儒書、一々合論。輪劍之説、於<sub>レ</sub>是平盡<sub>レ</sub>美盡<sub>レ</sub>善。如<sub>レ</sub>余輩、舍<sub>レ</sub>此何從而措<sub>レ</sub>辭<sub>レ</sub>哉。然、大夫氏信爲<sub>レ</sub>無雙名人。就<sub>レ</sub>余屢<sub>レ</sub>説。……因<sub>レ</sub>不<sub>レ</sub>獲<sub>レ</sub>默拒、擇<sub>レ</sub>大夫歌舞之尤者、作<sub>レ</sub>頌<sub>レ</sub>而還焉。」<sup>(師)</sup>

と言っていることから明らかである。つまり、宗沅が「もはや、付け加えるものがない」といって跋文を書いてよこしたことが、禪竹に一書に纏める決心をさせたのである。

このことは、自説に對する禪僧の見解を心から欲していたことを示すものであろう。それは當然、師の世阿彌が禪

に傾倒していたためであろうし、師説を自分なりに組織し直して新たに六輪一露説を創造した禪竹にしてみれば、なお、自説に對して一抹の不安を抱いていたことを示すものではあるまいか。

いずれにせよ、禪竹は、かなり早い時期から禪に深い關心を持っていたと考えられるのであって、その關心が、やがて南江宗沆との交流となり、その南江との關係が遂には一休宗純への接近につながったと考えるのが妥當であろう。南江に關しては、永享四年（一四三二）頃、一休とともに泉州に遊んだという史實が知られているからである。

ただ、疑問として残るのは、禪への關心が早い時期からのものであったとすれば、どうして禪竹は世阿彌ゆかりの寺院である補嚴寺（曹洞宗）と關係を結ばなかったのかということである。或いは、そこには師檀關係などの問題が絡んでいたのだろうか。

## 五、禪思想から見た六輪一露説

上に見たように、禪竹と禪との關係には、かなり密接なものがあつたと考えられるのであるが、そのような視點から六輪一露説を見た場合、先ず注目されるのは、それと『十牛圖』とに見られる圖様の類似である。そこで、この問題の検討から考察を進めることにしたい。

### a. 『十牛圖』との類似

廓庵師遠（生没年未詳）撰の『十牛圖』（一一世紀半）は、「牧牛圖」と呼ばれる一連の文獻の中でも最も代表的なものの一つである。『十牛圖』には、この外にも普明禪師（生没年未詳）撰のもの（一二世紀末<sup>(1)</sup>）も知られているが、その流



第一尋牛



第二見跡



第三見牛

布は、日本では江戸時代以降に限られるようであるから、禪竹への影響は無視してよい。

廓庵の『十牛圖』は、「第一尋牛」「第二見跡」「第三見牛」「第四得牛」「第五牧牛」「第六騎牛歸家」「第七忘牛存人」「第八人牛俱忘」「第九返本還源」「第十入鄮垂手」の十章から成り、禪修行を逃げ出した牛を捕獲し、飼いならし、家に連れ戻す過程として表現している。つまり、ここでは「牛」とは、「本来の自己」「佛性」「悟り」の象徴なのである。

十枚の圖は「圓相」の中に畫かれ(圓相の外側は、「第十入鄮垂手」を除いて黒く塗りつぶされている)、第一章は牛を探し求める牧童のみで、牛は第二章から第六章までに登場する(第一章でも當然の前提となっている)。第七章では家の外で寛ぐ牧童、第八章では圓相のみが描かれ、第九章は自然描写、第十章は人々を導く布袋和尚の姿となっている。

全體は、構造上、「第一尋牛」から「第八人牛俱忘」に至る前半と、「第八人牛俱忘」から「第十入鄮垂手」に至る後半の二つの部分に分けることができる。前半は「本来の自己」の喪失に氣づくところ(第一尋牛)から始まり、次いで經典や祖録によってその手がかりを掴む段階(第二見跡)を経て、本来の自己を發見し(第三見牛)、手に入れ(第四得牛)、それを次第に自らのものとし(第五牧牛・第六騎牛歸家)、やがて、それを意識することすらなくなり(第七





第四得牛



第五牧牛



第六騎牛歸家

忘牛存人)、遂には自己すら忘れた絶対無の状態(第八人牛俱忘)に至ることを説く。

『十牛圖』の序文によれば、廓庵以前の「牧牛圖」の多くは、この境地を説くところで終わっていたようであるが、廓庵はその不備を慮り、後に第九と第十の二つを加えたのである。その後半の眼目は、前半が「迷い」から「悟り」への道程を説くものであったのに對して、「悟り」から「迷い」への迴歸にある。即ち、「第九返本還源」は、絶対無の状態から現實への迴歸を表現し、更に「第十入廓垂手」を置くことで、無功用の働きとしての衆生濟度の必要性を説いたのである。

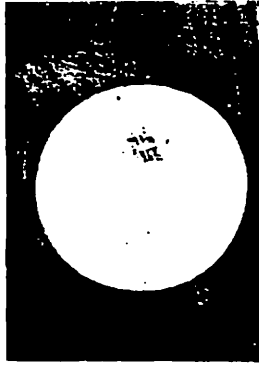
この『十牛圖』の圖と六輪一露説「原案」の圖を比較した時、先ず氣づくのは、そのいずれもが「圓」を基調にした圖によって構成されているということである。六輪一露説の「輪相」については、密教における「水輪」の三摩耶形に由來するという説が強いが、それが確固とした根據を持つものではないことは先に述べた通りである。確かに「輪相」と言えば、密教的な雰囲気漂うが、實は「私詞」では、

「然共、假以下破圓相之儀上故、破輪ト名付也。」  
と、それを禪宗風に「圓相」とも呼んでいるのである。

禪宗における「圓相」の起源は明らかではないが、既に馬祖道一(七〇九—



第九返本還源



第八人牛俱忘



第七忘牛存人

七八八)が盛んにこれを用いていたことが知られている。その後も禪宗では、「圓相」は、その形から完全無缺を象徴するものとして、「悟り」そのものを示すものとして廣く用いられ、やがて、工夫を凝らした様々な圓相が行われるようになり、宋代には、その起源が滄仰宗の祖とされる仰山本寂(八四〇—九〇二)に歸されるようになっていた。<sup>(四)</sup> 廓庵が圓を圓相のなかに描いたのも、當然、そうした意味を含ませてのものであったと考えることができる。そして、禪竹が「圓相」という言葉を用いているのは、少なくとも禪宗においてそれが重要視されていることを知っていたことを示すものでなくてはならない。

禪竹における圓相は、「壽輪」にしても「空輪」にしても、至高の價值を有するものとして措定されている。しかるに、密教における「水輪」(水大)は、單に「五輪」(五大)の一つに過ぎない。それは「五輪」の一角を成すことによつて初めて價值を擔いうるのであつて、そのみが絶対的な價值を持つものでは決してないのである。<sup>(五)</sup> もちろん、そこに「一水が五音を生む」、あるいは「水は鏡を象徴する」といった特殊な意義づけを導入すれば、それも可能となるが、「私詞」の段階では、そうした思考を窺わせるものは皆無なのであるから、その意味でも、禪竹の「輪相」の由来は、密教よりもむしろ禪に求めるべきように思われる。



第十入 露垂手

これと関係して注目されるのは、六輪「露説」と『十牛圖』のいずれにも、外にも描かれない「一圓相」のみの圖（六輪「露説」では「空輪」、『十牛圖』では「人牛俱忘」）が用いられており、それが置かれている位置も、比較的末尾に近いところであるという点で共通性が認められるということである。しかも、その後に来る圖が、それ以前の圖とは大いに性格を異にしているという点でも両者は一致している。

もっとも、六輪「露説」では、「空輪」以外にも「露輪」という形で、もう一つ「一圓相」が描かれているのであるが、先に言及したように禪宗においては圓相は「悟り」の象徴なのであるから、『十牛圖』の圖が全て圓相の中に描かれていること自體が、禪修行を始めた當初より、修行者が「悟り」の中にあること、即ち「本覺」を示しているのであって（これと對照して言えば、圓相の中に描かれている「牛」は「始覺」に當たると言うことができる）、その意味では、その圓相そのものが「露輪」であることになるのである。

それ故、「空輪」が「露輪」への迴歸であるという禪竹の説明は、そのまま『十牛圖』についても言い得ることなのである。つまり、『十牛圖』における圓相は、修行者の本當の姿であるとともに、「悟り」へと導く内在的な力であり、また、修行者にとっての目標でもあるのであって、それは、正しく、六輪「露説」における「露輪」を初めとする「上三輪」の位置づけに相當するものだと言えるのである。とすれば、六輪「露説」において能樂の習道の次第を表す、「像輪」「破輪」「空輪」の三つは、『十牛圖』においては、「第一尋牛」より「第八人牛俱忘」に至る八つに相當することになる<sup>(三)</sup>。

このように、『十牛圖』には禪修行の理論と實踐という二つの要素が含まれており、そこにも六輪「露説」との共通性

を認めることができるのであるが、この六輪一露説のもつ修道論的な側面は、密教の教説に基づくとする解釋では、説明できないものごとくである。

こう見てくると、「像輪」の中に描かれている「牛」が特別の意味を持つもののように思われてくる。従来は、單に「森羅萬象」の一環を成す「鳥獸」としてしか見られていないが、實はこれは、禪竹が『十牛圖』から多くのものを得、それを六輪一露説に反映させたことを暗示するものではないだろうか。

#### b. 世阿彌・禪竹と「牧牛圖」

上に見たように、六輪一露説と『十牛圖』の間には様々な共通點が認められるのであるが、では、果して禪竹は『十牛圖』を閲覽し得るような環境にあったであろうか。

日本に初めて『十牛圖』が流入したのがいつであったかは定かでないが、癡兀大慧(二二九一—三二二)に『十牛決』の著作があり、一山一寧(二二四七—三二七)や雪村友梅(二二九〇—三三四)にも「和頌」が傳わっており、早くから五山を中心に廣く受け入れられていたようである。そのため『四部録』や『五味禪』の一部として、しばしば開板されたようで、川瀬一馬氏に依れば、今日に傳わる「五山版」は、鎌倉時代末期の刊本(天理圖書館所藏)を初めとして、南北朝時代から室町時代に至るまで八種を數えることができるという<sup>(10)</sup>。

しかも、『十牛圖』の流布は叢林内に止まるものではなかった。夢窓疎石(二二七五—三三五)は觀應二年(二三五一)に光明院(二三三二—三三八〇)に『十牛圖』を贈っており、光明院からそれを譲り受けた崇光院(二三三四—三九八)は、永徳二年(二三八二)に春屋妙葩(二三一一—三三八)にその由来を題記せしめている。また、足利義滿(二三五八—一四〇八)も絶海中津(二三三六—一四〇五)の『十牛圖』の講義を聞くとともに、自らの部屋の壁にその繪を描かせ、

修禪の資としたといふ。

従つて、當時の流布状況からいって、禪竹が『十牛圖』を見たという可能性は否定できないのであるが、これと關聯して注意されるのは、『十牛圖』には、禪竹が交流を持った正徹作という道歌が傳わっているといふことである。これは江戸時代以降に流布した町版の『十牛圖』に附されているもので、各章に二首づつの道歌が當てられている。例えば、「尋牛」のものを掲げれば次の如くである。

「尋ねゆくやまの牛は見へずして空しき蟬の聲のみぞする

尋ね入る牛こそ見えね夏山の梢に蟬の聲ばかりして」

これらは五山版はもとより、近世初頭の古活字版にも見ることができないものであるから、その基づくところが何であつたかは大きな問題である。私が確認したところでは、寛永八年（一六三二）の時心堂刊本『四部録』に載せられているのが最も古いようで、天理圖書館所蔵の古活字本などでは、この刊本によって返り點や送り假名が附され、また、道歌が補寫されている。ただ、この刊本の刊記に、

「此四部書近來雖有板行字畫

不正倭點多誤方今求善本以

鏤于梓請見者識之皆

辛未歲夏五吉日

時心堂新刊」

と云うことからすれば、この少し前にも『十牛圖』を含む『四部録』の刊行があつたのであり、それに既に道歌が附されていた可能性も否定できないようである。しかし、いずれにしても古活字版にそれが見えないことからすれば、

桃山時代以前にまで遡り得るかは疑問としなくてはならない。

もちろん、全く別個に伝えられていた道歌が、江戸初期に至って見出され、『十牛圖』のテキストの中に合採されたと思われるものもない。しかしながら、刊本には作者の名は掲げられていないから、これらを正徹に歸する理由そのものが實は明確ではないのである。従って、今のところ、これを根據として禪竹と『十牛圖』の關係を論ずることは差し控えなければならないのであるが、もし、假りにこれらが正徹のものであることを確認できれば、彼を通して禪竹に『十牛圖』に關する知識が傳わったという可能性は極めて大きいものとなるであろう。

もう一つ、禪竹と『十牛圖』を結び付けるものとして無視できないのは、師、世阿彌の存在である。なぜなら、先に引用した『拾玉得花』の文章から知られるように、世阿彌自身、禪竹に相傳した傳書において、「牧牛圖」の一つである自得慧暉（一〇九七—一一八三）撰の『六牛圖』（二世紀後半）<sup>(註)</sup>に言及しているからである。

いわゆる「牧牛圖」の日本における流布状況については、義堂周信の日記、『空華日用工夫略集』の永徳二年（一二八二）三月二十八日の條に、

「周信嘗撰考禪書、古之宿徳、一期方便、誘引初機、作牧牛以爲圖。有四牛者、有六牛者、有十牛者。今見行于世者、獨此十牛圖是也。」<sup>(註)</sup>

と書かれているから、廓庵の『十牛圖』が廣く行われており、外に『四牛圖』や『六牛圖』の存在が知られていたことが分かる。これは世阿彌の在世中の記録であるから、ここにいう「六牛圖」が自得慧暉のものを指すことは間違いないであろう。

しかし、この『六牛圖』が獨立して開版されたり、書寫されたとする記録は全く知られていないから、當時の人々は『禪門諸祖師偈頌』や『五家正宗贊』の引用によって、その存在を知ったようである（いずれも文章のみで圖は附され

ていない)。現に早稻田大學圖書館に『禪門諸祖師偈頌』の南北朝期<sup>(10)</sup>の五山版が藏されており、『五家正宗贊』にも春屋妙葩が貞和五年(一二四九)に開板した五山版の存在が知られているのである。<sup>(11)</sup>

一方、『四牛圖』も、當時、その存在が注目されていたわけであるが、これにも佛印了元(二〇三二—一〇九八、雲門宗撰のもの)と、雪庭元淨(二〇六三—一三三五)撰のもの二種があった。<sup>(12)</sup>前者は『請益錄』の引用によって、ほんの一部を知りうるのみであるのに對して、後者は『嘉泰普燈錄』に「序」と「頌」の全文が掲げられているので(圖は掲げられていない)、恐らく、義堂が指したのは、こちらであったであろう。

『嘉泰普燈錄』についても靜嘉堂文庫に鎌倉末期や南北朝期の五山版が現存し、義堂や世阿彌以前に既に日本で流布していたことを確かめることができる。<sup>(13)</sup>ただ、『四牛圖』がそれほど廣く流布したとは思われないし、世阿彌も觸れてはいないのであるから、禪と能樂の關係を考へる場合、『四牛圖』の存在は無視してよいと思われる。

『六牛圖』についても、流布の状況は『四牛圖』と變らぬものであったと考えられるが、そうした中で世阿彌がわざわざそれに言及しているということは、非常に注目される點である。しかも、興味深いことに、『六牛圖』と『十牛圖』は、その構想において極めてよく似ているのである。<sup>(14)</sup>

もともと『六牛圖』には章題がないので、假りに文中の言葉を章題とし、私見に基づいて各章のテーマを附記すれば、以下のようになる。

第一「信心既萌」…善知識の教えによって信心を起す。

第二「忽爾發明」…初めて悟りの體驗を得る。

第三「智慧明淨」…次第に悟りの體驗に習熟する。

第四「更無妄念」…完全に悟りをものにする。

第五「心法雙忘」… 悟る主體も失われた絶對無の状態に入る。

第六「絶後再甦」… 無功用の働きて衆生教化を行なう。

ここでも第五の「心法雙忘」までの前半とそれ以降の後半とに大きく二分され、前半が「迷い」から「悟り」への道程を説くものであるのに對して、後半が「悟り」から「迷い」への迴歸を説くものとなっている。傳えられるように、この後半部が廓庵の創案によるものであるとすると、『六牛圖』は廓庵の『十牛圖』の影響下に成立したと見ざるを得ないこととなろう。

また、「序」や「頌」から判斷する限り、『六牛圖』の圖様も『十牛圖』に非常に近いものであったようで、第一から第五までは、やはり逃げ出した牛を求め、擱まえ、飼ひ馴らす過程に擬えたものごとくである（廓庵の『十牛圖』では牛の色は問題とされていないが、『六牛圖』では、煩惱の減少を黒牛が次第に白くなっていく過程で示していたようである）。第五章と第六章の圖様については必ずしも明確でないが、第五章は「人牛俱泯」とも表現されているから、あるいは、『十牛圖』の「人牛俱忘」と同様、一圓相のみが畫かれていたのではないかと推測される。第六章については、全く不明であるが、『十牛圖』の「入鄺垂手」のようなものであった可能性も否定できないごとくである。従って、圖様の點でも『六牛圖』は『十牛圖』の強い影響下にあったと言えるであろう。

『六牛圖』にすら關心を抱いた世阿彌であつてみれば、同様の構想の下に成立し、しかも、當時、非常に流布していた『十牛圖』を知らなかったはずがない。『拾玉得花』において『六牛圖』の言葉を用いたのは、たまたま必要とする言葉が、そちらに載っていたからというに過ぎないであろう。だとすれば、世阿彌を通じて禪竹に『十牛圖』に関する知識が傳つた可能性は非常に高いといえる。また、假りにそうしたことがなかったとしても、世阿彌が言及していた『六牛圖』への關心から、禪竹が自發的に『十牛圖』の閲覽に及び、その圖様や思想を自らの六輪一露説に取り



込んだということも十分に考えられるのではなからうか。

なお、『六牛圖』の圖は日本には傳わらなかったようであるから、その圖が直接に禪竹の六輪一露説に影響を與えたということはありません。しかし、禪竹が『拾玉得花』の意味を十分に理解しようとして、『六牛圖』のものにも注意を向けたとすれば、その文章が禪竹に影響を與えた可能性は否定できないであろう。というのは、先に觸れたように、六輪一露説の「原案」では、「像輪」の圖様の中に「牛」とともに「釣り人」の繪が描かれていたのであるが、これが『六牛圖』の第五「心法相忘」の頌に、

「人牛消息盡 古路絶知音 霧卷千品靜 苔生三徑深

心空無所有 情盡不當今 把釣翁何在 磻溪鎖綠陰」

と云うのに由來するのではないかと疑われるからである。

### c. 禪思想から見た「一露」の意味

上に見たように「輪相」を禪で解すべきとすれば、「一露」の形象化である「一劍」も禪で解するのが當然である。實際、世阿彌の傳書の中で「劍」が用いられているのは、恐らく、『九位』で「強細風」を説明するに當って、『碧巖録』の言葉を引いて、

「金鎚影動きて、寶劍光寒じ。」

と云っているところのみであろう。しかも、注目すべきは、この「強細風」は、世阿彌においては、幽玄たる「上三花」(妙花風・龍深花風・閑花風)を極めたものが、その品格を保ったまま、元來、幽玄ならざる「下三位」(強細風・強鹿風・鹿鉛風)の藝を行なうこと、即ち、「向去却來」の藝を表現したものだということである。既に小西甚一氏が、

「雪のイメージで表現されているとおり、閑花風も龍深花風も「冷え」の藝だが、閑位としての強細風も「冷え」に屬することは同じである。しかし、本來が「強き」の系列なので、イメージも「寶劍光寒し」になっているのである。強細風のなかでも、おそらく「金鎚影動きて」の方が、單なる下三位の碎動風をあらわしたイメージだろうと思われる。」

と言っているように、この「寶劍」は、「下三位」であっても「下三位」に非ざる藝の象徴なのである。後に禪竹が「下三位」を「破輪」、即ち「閑位」に當てたのは、この意味に外ならない。

世阿彌において、既に「劍」は、却來後の藝の象徴であったのであるが、禪竹は「空輪」に「向去却來」を當てるのであるから、やはり却來後の藝を示すものとなっている。従って、この点からも、禪竹の「一劍」が世阿彌の『九位』の敘述を承けたものであることが推測されるのである。

では、なぜ世阿彌は却來後の藝を「劍」で表現したのか。小西氏は「本來が「強き」の系列なので」、即ち、非幽玄な藝だからというのであるが、それだけの理由ではあるまい。というのは、例えば、『圓悟佛果禪師語錄』卷十一に、

「僧問。無修無證。乃是本覺妙明。爲求佛果菩提。正是有作之因。去此二途。請師直指。師云。吹毛寶劍逼人寒。進云。一點靈光異。萬古照人間。師云。用一點靈光作麼。進云。可謂。言言合聖道。法法自圓成。師云。他亦本無言。僧禮拜。」

と言い、また、『密庵和尚語錄』に、

「師乃云。靈源不昧。萬古微猷。入此門來。莫存知解。知解既不生。如王寶劍。殺活臨時。舉一明三。目機鉢兩。塵塵刹刹。普現威權。物物頭頭。全彰正眼。便見一塵含法界。一句截千差。於一毫端。現寶王刹。坐徹塵裏。轉大法輪。高而無上。仰不可及。淵而無下。深不可測。自然風行草偃。水到渠成。不是神通妙用。亦非法爾如然。」

というように、禪宗では「劍」は悟った者の絶対的活動を示すメタファーとしてしばしば用いられているものであり、世阿彌は、當然、そうしたことを知った上で先の言葉を用いたものと考えられるからである。現に、『碧巖録』にあって、この言葉は、

「靦面相呈、不在多端。龍蛇易辨、衲子難瞞。金鎚影動、寶劍光寒。直下來也、急著眼看。」<sup>(18)</sup>

のように、そうした文脈のもとで用いられているのである。しかも、この視点から見れば、「一劍」を「一露」と呼ぶ理由も容易に説明がつく。なぜなら、禪では、悟後の働きを示す「劍」の形容として、例えば、『碧巖録』に、

「靈鋒寶劍、常露現前。亦能殺人。亦能活人。在彼在此。同得同失。若要提持。一任提持。若要平展。一任平展。」<sup>(19)</sup> というように、しばしば「露」が用いられているからである。この場合の「露」とは、「露刃」という言葉があるように、「剃き出しの」という意味であり、その働きの絶対性を強調したものである。これは恐らく、例えば『雲門匡真禪師廣録』巻上に、

「問。殺父殺母。佛前懺悔。殺佛殺祖。向什麼處懺悔。師云。露。」<sup>(20)</sup>

と言うように、禪宗で「悟り」が本から眼前にあるとして「露」と表現されていることも關聯するものであろう。ただ、世阿彌はともかくとして、果して禪竹が、そこまでの禪の知識を得ていたと言えるだろうか。そのような疑問も無いわけではないが、禪竹が六輪「露説を構想した當初において、この「一露」「一劍」を、禪における用法と同じく活動性に重點を置いて捉えていたことは争えない事實である。

先ず、禪竹が「私詞」において、「一露」を「自在無碍ニシテ」と表現しているのは、それが活動であることを明示するものであるし、六輪「露説の原案の「一露」の劍の圖が、後のものとは異なり、雲のようなものに乗った形で畫

かれているのも、その活動性を強調するものに違いないであろう。

また、禪竹は「空輪」を「無主無色之位」と表現するが、「一露」が「却來」たる「空輪」後の活動であるとすれば、「無主無物」＝「無主無色」であろうから、「私詞」の冒頭で「豈非本來無主無物之妙用哉」と言うのは、正しく「一露」を意味するものとなる。「一露」が最も肝要なものであると位置づけられていることを思えば、そうした理解は十分に可能と思われるが、だとすると、ここでも「一露」は「妙用」、即ち、「無功用の自在の働き」という意味で捉えられていることになるのである。このような「劍」の理解は、やはり、禪に由來したものであろう。

ただ、ここで忘れてはならないことは、世阿彌と禪竹の「劍」が、同じく「却來後の妙用」を意味するとしても、二人の間で「却來」の内容そのものが、既に全く異なるものとなってしまっているということである。六輪一露説に即して言えば、世阿彌では、「像輪」から「破輪」への移行が「却來」であったものが、禪竹では「破輪」から「空輪」への移行として捉え直されているのである。

この原因は、先に論じたごとくであろう。即ち、禪竹は「像輪」と「破輪」との間に決定的な對立を認め得なかつたから、「破輪」に「却來」を當てることができなかつた。そこで、能の「目標」「理想」として措定された「無心の感」を「能の價值が由來する根源」であると捉え、藝がそこに達する、即ち、「空輪」に至ることを「根源への歸還」であるとして「向去却來」と表現したのである。

この「空輪」は能における「悟り」のごときものであり、世阿彌では究極の境地とされたものである。従って、それを超えるものとしての「一露」の起源は、世阿彌とは別に考えざるを得ないのであるが、それも『十牛圖』に求めることができるように思われる。というのは、能の「悟り」を意味する「空輪」と、禪の「悟り」を示す「人牛俱忘」は、ともに「一圓相」によって象徴されるのであるが、それらが六輪一露説と『十牛圖』において占める位置に共通

性が認められるからである。六輪一露説では、「空輪」の後、その「妙用」を示す「一露」が置かれるが、『十牛圖』にあっても「人牛俱忘」の後、現實世界への迴歸を説く「返本還源」と、無功用の教化活動を示す「入鄒垂手」が置かれているのであって、外見上、六輪一露説の「一露」が、あたかも『十牛圖』の「返本還源」「入鄒垂手」に當たるかのごとくに見えるのである。

従って、このように考えるべきではないか。即ち、世阿彌の傳書によって、「空輪」の「悟り」を一應の極點と位置付けたが、それとは別に、『十牛圖』などによって、禪ではその「悟り」をも究極とせず、その後の働きこそが重要だと考えていることを知って、それ以上の境地として「一露」を新たに置くことになったのだ、と。

禪本來の考え方では、「人牛俱忘」||「空輪」ではなく、「返本還源」や「入鄒垂手」、即ち、「一露」こそが「却來」なのであるが、禪竹においても結果的には、そのようになっていたように思われる。禪竹は、世阿彌の「却來」の思想を極めて重視し、それを生かそうと努めた。その結果、世阿彌が「關位」||「破輪」を表現するために使っていたその言葉を、「無心の感」||「空輪」に移したのであったが、實質的には、更に「無心の感」||「空輪」における「妙用」を示す「一露」へと移行させていたように思えるのである。それは、師、世阿彌の説を承けつつも、能における究極の境地とは何かということ、常に自分なりに極めんとする禪竹の思考の深まりをも示しているのであろう。

## 六、六輪一露説の成立と變質

### a. 六輪一露説「原案」の意味と形成過程

上に論じて来たことを纏めれば、禪竹が最初に六輪一露説を構想した際の内容は、およそ次のようなものであったことになろう。

壽輪…世阿彌のいう「無心の感」で、爲手の至り得る最高の境地。「一圓相」で象徴させる。

主輪…世阿彌の「有主風」を理念化したもので、長年に亙る習學の末に爲手が到達する絶対的主體性。「一圓相」の中に「主」を象徴する一本の縦線を引くことで表現する。

住輪…世阿彌の「安位」を理念化したもので、學ぶべきものを全て學んだ爲手が到達する「安心」の境地であり、あらゆる藝の基礎となるもの。「一圓相」内の下方に、安定と根源的生成力を象徴する短い線を縦に引くことで表現する。

像輪…自由自在に「幽玄」を演じきる藝境。「一圓相」の中に多彩な幽玄な藝を象徴する森羅萬象を描くことで表現する。

破輪…「非幽玄」な藝も自在に行ないうる「闌位」。「一圓相」の破壊によって象徴させる。

空輪…究竟の境地である「無心の感」||「壽輪」を成就した境地。「壽輪」と同じく「一圓相」で示す。

一露…「空輪」において「無心の感」||「壽輪」を實現する爲手の「妙用」の當體。その活動性を雲に乗る「一劍」で象徴させる。

「上三輪」は、世阿彌の能樂理論において最高の藝境を示すために用いられていた三つの概念を抽象化・理念化したもので、能樂の「目標」、あるいは「理想」ともいうべきものである(後に「二花一輪」で「性花」と呼ばれるのはそのためである)。それは能樂そのものの目標であるから、爲手の境地のみに關わるものではなく、觀手との間で成立する「場」そのものをも意味するのであるが、それが成立するか否かは偏に爲手の伎倆に依存する。従って、それは、實質的に

は、爲手が目指し、到達すべき最高の境地を意味することになる。

これに對して、「像輪」「破輪」「空輪」は、爲手が實際に能の習道を行なう過程で辿る各段階を示すものであるが、特に「空輪」は、究極の境地であり、「壽輪」で示された能樂の目標の成就でもある。そして、その「空輪」における爲手の「妙用」を特に取り出したものが「一露」なのであるから、「一露」は「空輪」と表裏一體の關係にあることになる（後に「二花一輪」において、「上三輪」の「性花」に對する「用花」を「像輪」「破輪」の二つに止め、「空輪」を「一露」と一つに扱っているのは、そのためである）。

この六輪一露説の「原案」には起源を異にする二つの要素が含まれている。一つは「無心の感」「有主風」「安位」「向去却來」などの世阿彌の能樂論に由來するものであり、もう一つは「一圓相」「一露」＝「一劍」などの禪思想に由來するものである。そして、この両者が、古來、禪において「一圓相」で表現されてきた「悟り」（『牛牛圖』では「人牛俱忘」と、禪竹によって「一圓相」で表現された能における「無心の感」とを同一視することによって結合されているのである。

こうした理解に基づいて、禪竹が六輪一露説を構想するに至った過程を推測するならば、次のようにならう。

1. 『拾玉得花』などによって理解した世阿彌の思想を基礎として、能の習道段階（藝位）を示すものとして、「像輪」「破輪」「空輪」の三つを設けた。

2. 同じく、世阿彌において最も高い藝位とされる「無心の感」「有主風」「安位」の三つを能樂が追求すべき目標「理想」として抽象化し、「壽輪」「主輪」「住輪」の「上三輪」を設けた。

3. その際、習道過程の極は、當然、能の最高の理想と一致しなくてはならないから、両者に「無心の感」を示すものとして、「空輪」と「壽輪」が置かれることになった。

4. 『十牛圖』などから得た禪思想に基づいて、「上三輪」、中でも特に「壽輪」を禪における「目標」「理想」である「本覺」「佛性」のときものと考えた。

5. 禪における「悟り」(始覺)が、もともと存在するそれ(本覺、佛性)に氣づくことであると捉えていることから、習道の極である「空輪」を能の理想である「壽輪」への歸還と理解して、世阿彌以來の重要な概念である「向去却來」を、それを示すものと位置付けた。

6. 禪の「悟り」が「一圓相」で表わされることを参考にして、「壽輪」「空輪」を「一圓相」で表現することとし、それを基礎として、「主輪」「住輪」「像輪」「破輪」のデザインを考え、特に「像輪」に関しては『十牛圖』の圖様や『六牛圖』の文章を考慮に入れて、「牛」や「釣り人」の圖柄を入れた。

7. 禪では「悟り」(人牛俱忘)を究極とはしないことから、「空輪」を超えるものの必要性を感じ、「無心の感」を實現する中で、そこに活潑潑地に活動する當體を特に取り上げ、『九位』の文章などを参考にしつつ、「一劍」として形象化し、「一露」と呼んだ。

もちろん、禪竹が實際に構想を練った時には、世阿彌の能樂理論と禪思想が同時に動員され、徐々に形を成していったのであろうから、上に示した過程は、時間的なものというよりも、構造的なものと思わなくてはならないが、概略は上のように考えてよいのではなからうか。してみると、六輪「露説」の成立自體が既に禪思想の強い影響を被ったものであったということになるだろう。つまり、それは、後期の世阿彌において見られたものの直接的な繼承なのである。

だとすれば、禪竹が志玉や一條兼良に注を求めたのも、單に當時を代表する碩學であったからというだけではなかったのではあるまいか。禪竹の求めに對して、志玉は如來藏縁起説により、また、一條兼良は朱子學によって注を附



しているが、これらの思想は歴史的にも思想的にも禪と密接な関係にあるから、禪竹が助言者として彼らを選んだのは、それなりの見識があつたことだつたと考えられるからである。

#### b. 六輪一露説の變遷

私見によれば、六輪一露説の元來の意味は以上のようなものであり、その基調となつてゐる思想は、世阿彌の場合と同じく、禪思想であつたと考えられるのである。當時、世阿彌の絶對的な影響下にあつた禪竹のことであるから、そこに禪の影響が強く窺われるのは、むしろ、當然のことと言える。

しかし、それは禪竹にとつては出發點であつた。禪竹は、その後も新たな思想に觸れる度に、その影響を受け、また自らの思想を練り直していったのである。しかし、それにも拘わらず、その後も六輪一露説は、その骨格を維持したまま、禪竹の能樂論の中心を占め續けたから、そこに新たな思想が次々に書き込まれ、それを構成する個々の要素に對しても、かつてとは異なる意義づけがされることになつていったのである。

六輪一露説の變化は、早くも『六輪一露之記注』に現われている。その成立は「原案」より十二年以上遅れるものの、禪竹の思想的展開を示すものとしては最古のものである。しかも、その變化は極めて重要であり、その後の展開を決定づけるほどのものであつた。

先ず、「原案」自體が、一部改められることになつた。即ち、「主輪」が「豎輪」に改められ、「一露」の圖様が、劍が雲に乗つた形から蓮華に乗つた形に改められたのである。

「主輪」が「豎輪」と改められた理由は明らかではないが、「主輪」が由來する「有主風」と「住輪」が由來する「安位」の間に明確な區別を付けにくかつたからではないかと思われる。その轉換は、「主輪」の圖様において、「無上、

果ノ感主」である「精神」の象徴として描かれた「立上點」が、その形のゆえに、「スミノホリ、キヨクヒイツル感心」と解釋し直されることによってなされたのである。このように改めても、依然として「能樂が目指す目標」である點には變わりはないであろうが、少なくともこれが、世阿彌の説から一步を進めたものであることは確かであろう。

一方、「一露」の圖様の變化が活動性・力動性の否定を意圖したものであることは明らかである。では、なぜ、そのような必要性が生じたのか。それには「空輪」と「一露」の性格が以前とは異なるものになったことが關係しているように思われる。

先に觸れたように、六輪一露説の「原案」では、「空輪」の重點は飽くまで「無心の感」にあったと考えられるのに對して、『六輪一露之記注』では「空輪」が主として「冷え寂びた枯淡な藝」を示すものとして捉えられているのであるが、そうであつてみれば、「空輪」は具體的な藝を念頭に置いたものである點で、「像輪」や「破輪」と全く同等のものであることになる。「原案」の時點で「空輪」に見られた、「一露」にも通ずるような超越性は、ここでは全く認められないのである。従つて、ここでは「一露」のみが「六輪」に對して至高の價值を有することになる。事實、「一露」は「天地の精主、萬物出生ノ精魂也」、或いは「此六輪ヲツナグ精心ナリ」などとされ、更には、

「コレハ是、七段各々ノ儀ヲ備ユレドモ、一心ニ歸スル性劍、一モツテ貫ズル意重ノ位ヲ、一鏡トアラワス形ナレバ、是ヲ次第セザル所也」<sup>(四)</sup>

とも言われているのである。

つまり、ここでの「一露」は、「原案」の段階ではそうであつたところの、「次第」する、即ち、至り得る境地のようなものを指すのではなく、「六輪」全てを貫く一種の超越的な「理念」、能勢氏の言葉を借りれば、「ロゴス的なもの」になつてしまつているのである。そして、「一露」は「一鏡」であるとされ、「六輪」はその中に現われる像のこ

とくに見做されている。恐らく、ここでは「露」は「鏡が像を映し出すこと」の意味に解釋し直されているのであろう。「理念」であれば靜的なものでなくてはならない。恐らく、それが「一露」の圖様が改められた理由であるのだから。

ここにおいて「一露」は極めて抽象的なものに化したわけであるが、禪竹の哲學的思考は、そこに留まらず、更に次のように、六輪一露説自體をも抽象化するに至っている。

「凡ソ、コノ七ヶ條、一心・一曲・一字・一風ニモ、コトゴトク備ワルトコロヲ智ベシ智ベシ、」

六輪一露のそれぞれが能を構成する全てに宿るといふのであるが、ここに見られる神祕主義的思考が、後の汎幽玄論に繋がるものであることは明白である。

以上のごとき思想は「原案」からは窺い得ないものであって、それから『六輪一露之記注』の成立に至る十數年間において、禪竹が新たに到達したものであったと考えることができる。

禪竹がこのような思想を抱くようになったことについては、志玉や一條兼良から得た知識が大きな役割を果したであろうことは想像に難くない。現に『六輪一露之記注』には、志玉に由來する阿字説や、如來藏縁起説、一條兼良より得た易説などが大幅に取り入れられており、それらを最大限に尊重しようとする禪竹の姿勢を窺うことが出来るのである。恐らく、それらの思想が禪竹にもともと存在した本體論的思考と結び付き、六輪一露説本來の「習道の段階」という始覺門的性格を弱め、全てを等質化して靜的に眺める本覺門的性格を強化したところに、こうした思想が生まれたのであろう。これは「原案」が據って立っていた基本的立場の變更であったといえるが、ここで現われた新たな思想は、そのいずれもが後代の著作に引き繼がれて行くのである。

その後の六輪一露説の展開は、次の二期に分けて考えることができる。即ち、『二花一輪』『幽玄三輪』『六輪一露大

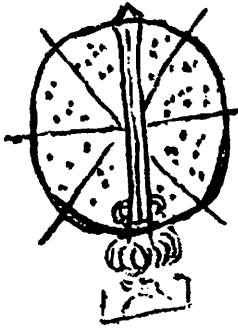
「意」が著わされた五十代の半ばと『六輪一露秘注』の寛正本や文正本、『六輪灌頂秘記』『至道要抄』などが著わされた六十代前半とである。

『「花一輪」において先ず試みられたのは、『六輪一露之記注』で表明された神祕的思考をより進めることであつた。即ち、

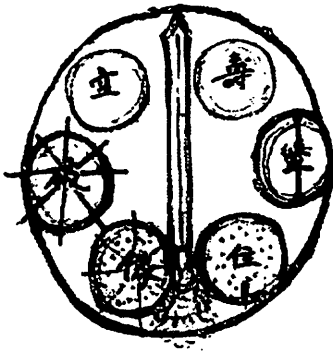
「先、七段共に、皆一輪にそなはる所を可<sub>レ</sub>知。是を判ズルニ至テコソ、次第スル所ハ出来スレ。只、上輪一輪ニ、位ノ重々備事ヲ可<sub>レ</sub>知。然者、萬事、一物一物ノ上ニ此儀調ヲ以テ、習道治ル位ト成ル也。」

のように、略ぼ同様の主張を述べるとともに（ただし、『六輪一露之記注』では、「一劍」||「一露」が「一鏡」とされていたの

其一輪ニ顯ル形



七段之一輪之各々ニ顯テ、ソレヲ一輪ニ治顯形



に對して、「上輪」、即ち「壽輪」がそれに代わる役割を擔わされている)、それを次のような二つの圖に表しているのである(禪竹自筆本によって掲げる)。

このように『二花一輪』では、『六輪一露之記注』で顯著となった傾向を一層推し進めているところがある一方で、六輪一露説を本来のものに戻そうとしているような點も見られる。即ち、

「此道奥藏、一期長久ノミニアラズ、豎ニ三世ニワタリ、横ニ十方ニ通ズル性花ハ、上三輪。用花は、像・破、二輪。空・露二位ハ、日月精神、佛果圓滿之覺位、サラニイカントシナキ所歟。」

に見るように、「空輪」を「一露」と結合させているのであるか。ここで禪竹が意圖したのは、「空輪」の意味を「冷え寂びた枯淡な藝」から、再び「無心の感」に引き戻すことであつたように思われるのである。

このように「空輪」と「一露」が結合された結果として、「一露」のみを絶對化した『六輪一露之記注』とは異なり、「壽輪」が復権を遂げ、先の文に六輪一露の全てが「壽輪」に收まると言うように、むしろ「一露」以上に高い地位に置かれることになつたのである。

ただ、この「上三輪」、特に「壽輪」と「一露」とのいずれかを重視するかという問題は、その後も、なかなか解決を見なかつたようで、『六輪一露大意』では、再び「空輪」が「物はかなくおさなき位」、即ち「藝」として捉え直され、「一露」は「六輪之精神」として「六輪」から分離されるに至っているが、後の『六輪灌頂秘記』では、再び「上三輪」とりわけ「壽輪」が絶對視され、「像輪」「破輪」「空輪」「一露」は「タダ位ヲタ、ム次第也」とされている。

續く『幽玄三輪』では、『二花一輪』の思想の大綱を略ぼそのまま受け継ぎつつも、新たに六輪一露説に對して世阿彌の「九位」を配當する試みや、「六輪一露の習道」を「化度利生の明道」と位置付ける思想、天台、眞言、淨土の教説への言及などが新たに現われており、更に『六輪一露大意』では、「上三輪」に、天台宗の「三諦」「淨土教の「三

心」、序破急などを配し、「一露」を「空假中之三諦」「安心決定歸入之一心」などとするに至っている。<sup>(10)</sup>

このような多彩な思想への關心も、志玉や兼良に従って如來藏緣起説や身説を導入した『六輪一露之記注』の發展と見做しうるが、こうした發想の基礎となったと考えられるのが、『幽玄三輪』の、

「是によつて、私に稽古の道を案ずるに、天地・陰陽、日月・星宿、神祇・佛法、人王の道、一切の人のしわざに至るまで、佛性そなわらざる事なければ、是又幽玄の堺なり。されども、佛性を知らざれば凡夫となり、幽玄の堺をわきまへざれば、俗に卑しくなりて、高位に上事なし。」<sup>(11)</sup>

などの文章に見られる、いわゆる「汎幽玄論」である。確かに全てが「佛性」であり、「幽玄」であるとして肯定されるのであれば、あらゆる教説は融通するであろうし、能樂も「化度利生の明道」となるであろう。この「汎幽玄論」は、この後も繼承され、しかも次第に強まっていったものである。

晩年の寛正本『秘注』では、和歌の「十躰」や『法華經』『金剛經』『般舟讚』『菩提心論』などの教説が新たに六輪一露説に配當され、また、『觀經』や『教行信證』、神道説などの引用も見ることができ、これらは『幽玄三輪』や『六輪一露大意』に見られた思想の展開であつて、こうした禪竹の傾向が時とともに強くなっていったことを窺わせるものである。禪竹が「上三輪」を「佛性」に擬えて、「タトヒ、俗ナル態、異風ヲ作トモ、此位ヲ不レ忘バ、人々佛性ヲ備ル如クナルベシ」というのも、それを示すものであろう。<sup>(12)</sup>

しかし、この寛正本『秘注』で特に注目されるのは、六輪一露説が成立した當初より、「空輪」を説明するために用いられてきた「向去却來」という言葉が、世阿彌と同じく「破輪」に移されているということである。<sup>(13)</sup> この理由は明らかではないが、それは一つには、

「タダ徒ニ立リト云エドモ、……舞哥曲態ヲナサザレドモ、面白シトミユル感情也。」<sup>(14)</sup>

「五十餘ヨリ以後ノ眞曲也。」

などの説明に見るように、「空輪」が「冷え寂びた枯淡な藝」を意味するものと確定したため、「破輪」のヴァリエーションの一つのように見做され、「破輪」と「空輪」の間の斷絶が意識されなくなって、それを前提とする「向去却來」という言葉の使用が不適當と感じられるようになったからではあるまいか。

汎幽玄論的な思考は全てを等價値のものと見做すよう促すものであるが、この思想が先には「像輪」と「破輪」とを等質化し、「向去却來」を「空輪」に移させたのであった。しかし、それが更に進展した結果、「空輪」をも等質のものと見るようになり、「向去却來」の置き所がなくなつて、「破輪」に移されたのではなかつたか。

なお、文正本『祕注』では、寛正本に見られた佛典などの附會や引用の多くが除かれているが、その思想は基本的には同じと見てよいようである。

最晩年の著作である『至道要抄』でも、「上三輪」に「身口意」「戒定慧」「色香味」「體音舞」「三諦」「三曲」を配當するなど、禪竹の附會的な立場に變化は見られない。ただ、

「是ヲ、壽・豎・住・像・破・空ノ六輪トイエドモ、只一輪ノ位、明鏡ノ精力、劍位ト成ル。」

と、「一劍」を「六輪」以上のものとする記述が見られる一方で、「空輪」を説明した後、

「サテ、此上ニ舞歌ヲ成ス。此道ノ肝要、中道也。上三輪者、只是也。」

と言ひ、また、

「此等ノ精神一心ナルヲ性劍ト云。」

と言うから、ここでは「上三輪」と「一劍」は同一視されているごとくであり、「上三輪」と「一露」との関係は、結局のところ、同一であるというところに落ちついたようである。

以上、「原案」が成立した後の六輪一露説の變化を簡単に辿ってきたが、こうした變化が意味するものは、いったい何であったのであろうか。次にこれについて考えてみたい。

c. 六輪一露説の變化が意味するもの

禪竹が六輪一露説において辿った思想遍歴は、一言で言えば、「始覺門」から「本覺門」へという道行きであったように思える。

禪竹の「原案」は、「上三輪」を目標としつつも、實際の習道において辿るべき、「像輪」(幽玄な藝)、「破輪」(關位における非幽玄な藝)、「空輪」(無心の感)という藝境を提示し、「空輪」における活動である「一露」の意義を強調するものであり、従って、それは飽くまでも初心者が能藝を極めることを目標とするものであった。それは佛教において、迷えるものが「佛性」の存在、即ち、「悟り」の可能性を信じつつ、修行の旅に出ることに譬えることができるであろう。

ところが、後に、「空輪」が「像輪」や「破輪」と同様、ある特定の藝を念頭に置いた概念となると、「一露」が他に對して超越的な地位を與えられ、抽象的な理念のように見做されるようになり、もともと理念的な存在であった「上三輪」、中でも最も根源的なものと見做されていた「壽輪」と同一視されるに至った。そして、それが六輪一露の本體であり、他はその現われであるというような思考に進み、更に、それに森羅萬象を「佛性」||「幽玄」と見る思想(いわゆる「汎幽玄論」)が加わって、佛教を中心とする様々な教説が附會されたのであるが、ここでは「原案」とは逆に、佛教の「悟り」のごとき、究極の境地に立って習道の全體系が眺められ、そのまま肯定されているのであって、その見方は正しく本覺論的であるといえるであらう。



或いは、このような變化は、禪竹の能藝への習熟を反映するものなのかも知れない。若年の時に書かれた「原案」では、自らがこれから辿るべき習道の道標として六輪一露説を措定したのに對して、晩年においては、その全體が自身の辿った道程として、振り返り眺められたのは、ある意味で當然だからである。

しかし、それにしても、いわゆる「汎幽玄論」や種々の教説の附會などは、やはり、そのみでは理解しきれないものを含んでいるように思われる。そうしたものが出現した理由は、一つには禪竹の個人的な性向に據るものであつたであろう。六輪一露説の「原案」において、禪竹が「向去却來」を「空輪」に配置したところにも、既にその傾向を見て取ることができ、『六輪一露之記注』において、この説が師の世阿彌の思想の繼承であるとともに、觀音の啓示でもあることを強調する點や、『明宿集』に顯著な神祕的な性格などは、禪竹に見られる本覺論的な發想が、その人間的な素質に深く根差したものであつたことを強く示唆する。

確かにそれは、伊藤氏が強調するように、禪竹個人というよりも、當時の人々の一般的な思考方法であり、むしろ世阿彌の方が特殊であつたのかも知れない。しかし、それにしても、世阿彌から出發した禪竹がこうした思想に至つたことの意味は輕視できない問題であろう。

禪竹が關心を持った哲學思想は、禪、密教、天台、淨土、神道、易と極めて多彩であるが、晩年の二本の『秘注』では天台や淨土、神道の影響が著しく、最晩年の『至道要抄』では天台の教義が、また、『明宿集』では神道が中心となっている。つまり、禪竹の思想は最終的には天台と神道に行き着いたように見えるのであるが、その理由もこの「汎幽玄論」にあつたようである。というのは、『幽玄三輪』において天台の「十界互具」の思想が、

「十界にも、地獄・餓鬼・畜生は、ことに荒く強くして、卑しく恐ろしきにより、三惡道とて、恐るべき道なりといへども、十界悉具の體性なれば、佛界そなわる所なり。たとひ、地獄の鬼神體、餓鬼の體に比して、亡魂・碎

動風鬼までも、又、畜生の獅子・野干の形をなすとも、根元、幽玄よりそだちたる色心に於きて、ふつと、卑しく、荒く、強き筋あるべからず。人々具足せる佛性なるべし。同じく、音聲、皆その體。其體性より五臟通用なれば、聲の位、等しかるべし。<sup>(16)</sup>

のように「汎幽玄論」の根據として用いられているのを見ることが出来るからである。神道についても、『明宿集』に、本地垂迹説に基づいて神道こそが凡愚の我らを救うものであるとする、坂土佛の『太神宮參詣記』の文章、

「諸宗ノ教法ハマチマチナレドモ、己心ヲ磨キテ佛性ノ玉ヲアラワス。所詮ワ一理也。此己心ヲ、尺教ニ置ク時ハ佛心ト號、神書ニ置ク時ハ冥慮ト稱ス。此冥慮ハ、我等ガ愚カナル心ナレドモ、暫モスナヲナル時ハ同ジ給フ頼

ミアリ。サレバ、内證ノ佛ハ、一心空寂ノ觀ニアラワレテ、癡迷ノ生ヲバ度スルコト難シ。外用ノ神ハ、七識執我ノ機ニモ同ジテ、蒙昧ノ輩ヲモ利スル事易シ。御柱ノ上ニ心ノ字ヲ戴カセル理、誠ニ深シ<sup>(17)</sup>」

を引いており、ここにも全てを等價値なものとする「汎幽玄」の思想と通ずるものを認めることができるのである。

こうした思想は、恐らく、中古天台における本覺思想と密接な關係を持つものである。實際、禪竹は天台宗の僧侶と交渉を持っており、天台本覺思想を代表する著作とも見做されている『眞如觀』を自著の中に引用しているの<sup>(18)</sup>である。従って、この日本佛教の傳統が、志玉や一條兼良らの碩學に教えを請うたことが契機となつて禪竹に流れ込み、もともと哲學的・神祕的傾向の強かつた禪竹の進む方向を決定づけたものではなかつたらうか。

禪竹は、晩年、一休宗純に接近した。しかし、その意圖がどこにあったのかは明らかではない。一休と交渉を持ったのは、文正本『秘注』の成立前後と見られるが、文正本『秘注』や、その後の『至道要抄』に禪の強い影響が現れているわけでもなく、その意圖を窺わせるものも見當たらぬ。ただ、『明宿集』に、他宗の祖師とともに達摩が掲げられているところからすれば、結局のところ、禪も他宗と同様、「汎幽玄論」の立場から捉えられるに止まつたのであ

ろうか。

このような汎幽玄論的思考は、同時期の心敬（二四〇六一—四七五）の連歌論などでも指摘されており、中世的思考の一つの傾向を示すものとも言われるが、<sup>(6)</sup>心敬においても禪の影響が強かったことを考えると、或いはそこに、禪自體の變質を認めるべきなのかも知れない。

現實に悟ることを目指す禪は、もともと始覺門的性格を多分に有するから、その日本への流入は中古天台における本覺門の立場に風穴を開けるものであったと考えられるが、その禪も流布する過程で、次第に天台や密教の教説と混淆していった。それに伴って、禪自體が次第に本覺門的な立場に變化して行ったということは十分に考えられることである。禪竹の思想的遍歴は、そうした日本禪宗の變質をはからずも反映しているようにも思われるのである。

## むすび

以上、禪竹の能樂論の中核を成す六輪一露説を取り上げて、「原案」の段階でそれが表現しようとしたものを探るとともに、それが後に辿った變遷を一瞥し、その意味についても考察した。その結果、當初は禪的な性格が非常に強かったものが、後に様々な思想に觸れることで内容を變えて行き、當初の性格はほとんど失われるに至ったのではないかとの結論を得た。

六輪一露説は、若くして世阿彌の思想に觸れた禪竹が、その能樂論の壓倒的な影響下に組織したものであったが、その後の禪竹の思想的な展開にも拘わらず、その大綱は維持され続けた。そこには禪竹の世阿彌に對する終生變らぬ尊敬の念を認めることができるであろう。しかし、獨自の歩みを始めた禪竹は、いつまでも世阿彌の地點に留まるこ

とができなかった。そこで同じ枠組みの中に新たな思想を導入することで前進を續けることになった。言ってみれば、禪竹にとって六輪一露説の改訂は、古い皮袋に新しい酒を盛るような行爲であったのである。

その禪竹の歩みとは、私見に據れば、禪宗の始覺門的な立場から天台宗の本覺門的な立場への移行ということになるわけだが、その當否はともかくとして、その思想遍歴が意味するものは、禪竹個人の思想や藝道論に留まらず、日本の佛教史、更には、神道や儒教をも含めた思想史全體の動きとの關わりにおいて捉えられるべき問題であることは間違いないと思われる。

#### 注

(42) 前掲『世阿彌禪竹』五二頁。

(43) 同上、三三八頁。

(44) 能勢朝次「六輪一露」(昭和一八年初出、前掲『能勢朝次著作集』第五卷)三七八—三七九頁。また、前掲『能樂研究』二四—二四二頁、「至道要抄」の藝論的位置(昭和一四年初出、前掲『能勢朝次著作集』第五卷)三三四頁なども参照。芳賀氏の理解も、これを受けるものである。前掲『東山文化の研究』六〇四頁参照。

(45) 前掲『世阿彌禪竹』三六四頁。

(46) 同上、一〇八一—一〇九頁。

(47) 前掲『能樂論研究』二二二—二三四頁。因みに、『花鏡』「奥段」には、次のような記述もあり、こうした説が、禪竹が「空輪」を考える際の参考となったことは十分に考えられる。

「秘義云、能は、若年より老後迄習徹るべし。老後まで習とは、初心より、盛りに至りて、其比の時分時分を習て、又四十以來よりは、能を少な少など、次第次第に惜しむ風體をなす。是、四十以來の風體を習なるべし。五十有餘よりは、大かた、せぬを以て手立とする也。大事の際なり。此時分の習事と者、まづ、物數を少なくすべし。音曲を本として、風體

を浅く、舞などをも手を少なく、古風の名残を見すべし。凡、音曲は、年寄の一手取る曲也。老聲は、生聲盡きて、あるひは横、あるひは主、又は相音などの殘聲にて、曲よければ、面白き感聞あり。是、一の便りなり。かやうの色々を心得て、此風體にて一手取らんずる事をたしなむを、老後に習う風體とは申也。」(前掲『世阿彌 禪竹』一〇六一—一〇七頁)

(48) 能勢氏の言葉。前掲『能樂研究』二二六頁を参照。

(49) 前掲『金春禪竹の研究』一六七頁。

(50) なお、竹本幹夫は「空輪」を、世阿彌の「無心無風の位」(「花鏡」)や「無心の感」(「花鏡」)「拾玉得花」などの發想に由来するものだとする一方、「世阿彌式にいえば、「せぬならでは手立てなし」という老殘の境地かと思われる。それがもとの禪輪に迴歸するという發想はかなり觀念的であるが、「枯れ盡きた」老體の清淨さが幼兒の純真無垢に似るといふ日常的感覺からのおもいつきなのであろうか」と言うが(前掲『若波講座 能・狂言Ⅱ—能樂の傳書と藝論』二〇一—二〇二頁)、「無心の感」と「枯れ盡きた藝」との間の關係は必ずしも明らかではない。

(51) 「向去」が「行く」、「却來」が「戻る」の意味であるから、「向去却來」は「行って戻る」、即ち、いったん「悟り」の世界に行つた後、そこから「迷い」の世界に戻ってくるという意味である。「却來」には「向去」が前提となるから、單に「却來」とのみ言われる場合も多い。世阿彌の「却來」の用法については、注(41)を参照。

(52) 前掲『世阿彌 禪竹』三三七頁。

(53) 同上、三三四頁。

(54) 同上、三三八頁。

(55) これまで、この「向去却來」の意味の相違については、ほとんど問題にされてこなかった。例えば、能勢朝次『能樂研究』では、「次に空輪は、生住異滅より見れば滅位である。世阿彌の向去却來よりいへば、却來の究境である。五音曲條々に於てのべて居る「悟り悟りては未悟に同じ」といつた、二元の壽輪にかへる位である」というのみである(二四一頁)。これは、禪竹の「空輪」を「冷え寂びた枯淡な藝」の意味と解し、世阿彌の「却來花」の繼承と見たためであらう。

なお、竹本氏は、先に第二節のbで引いた『拾玉得花』の文に「悟々同未悟」という言葉が引かれていることについて、「世阿彌の本文の真意は、稽古習道をし盡して「心中に一物もなし」といふ絶對的な境地に至ることにあり、それを「無心」とい

うのである」と言っている（前掲『岩波講座 能・狂言Ⅱ—能樂の傳書と藝論』二〇二頁）。このように解釋すれば、世阿彌の段階において、既に「悟々同未悟」という「向去却來」を示す言葉は「無心の感」の表現として使っていたことになり、別の意味で禪竹の用法と相違がないことになろう。

しかし、この文章で「悟々同未悟」とされるのは、「心中に「物もなし」ということを指すのではなく、その後の「此藝如此。中三位より、上三花を極めぬれば、下三位にまじはるも……其爲手の位、上三花の定位のまゝなるべし」を指すものと見るべきである。従って、竹本氏の理解は受け入れられないが、この文章が六輪一露説の基礎となつたと想定される以上、禪竹も同様の理解を持ったという可能性も考えるべきかも知れない。

(56) 例えば、能勢氏は『幽玄論』（昭和一九年初出、『能勢朝次著作集』第二卷〈思文閣、昭和五六年〉）において次のように述べている。

「この書において、禪竹獨自の境と見るべきは、壽輪というものを立て、また一露という根元的作用を考えている點にある。壽輪は、將來において發現し展開してゆくべき幽玄美が未顯現の状態において潜在する境地であつて、舞歌幽玄の根元であると稱する。ここに、世阿彌の考えなかつたところの幽玄の神秘化が見られる。世阿彌の幽玄は、すべて發現したる美しさであつて、かような本體的なるものを想定することはしなかつたのである。また、一露は更に神秘的なるもの想定である。六輪をして六輪たらしめる根元的なるはたらきであるから、壽輪の中に潜在的に孕まれているという幽玄も、この一露のはたらきとして生まれるものであると考えざるを得ない。」（三九七頁）

(57) 前掲『世阿彌 禪竹』八七頁。

(58) 同上、一九二頁。

(59) 前掲『岩波講座 能・狂言Ⅱ—能樂の傳書と藝論』九七—九八頁などを参照。

(60) 『汎幽玄論』とは、『至道要抄』の、

「およそ幽玄之事は、佛法・王法・神道につき、更に私あるべからず、只肝要は、強き儀、至而深く、速く、和らきて、しかも物に負けず、徹りたる儀也。金性も幽玄也。明鏡も幽玄也。劍勢も幽玄也。石若も幽玄なり。鬼神も幽玄也。……夫、幽玄の數々、天地未分は幽玄之根本。然ば、天地も幽玄なり。日月・星宿、山海・草木も幽玄也。」（前掲『世阿彌 禪

竹【四一九頁】

などに見られるような、全てのものに「幽玄」を認めようとする禪竹の思想を表現したものである。これについては前掲『能樂研究』二八九—二九二頁、前掲『幽玄論』三九九—四〇三頁、前掲『能樂論研究』二六七—二六八頁、前掲『金春禪竹の研究』八一—八四頁などを参照。

なお、「汎幽玄論」の萌芽も世阿彌に認めることができる。即ち、上に引いた『拾玉得花』と同じ箇所に見える。「能々女見するに、萬像・森羅、是非・大小、有生・非生、ことごとく、おのおの序破急をそなへたり。鳥のさへつり、蟲の鳴く音に至るまで、其分其分の理を鳴くは、序破急也。しかれば、面白き音感もあり、あはれを催す心も有。是、成

就なくば、「面白し」と「あはれさ」とも思ふべからず。」（前掲『世阿彌 禪竹』一九一頁）

(61) 前掲『能樂研究』二六〇—二六五頁。

(62) 前掲『世阿彌 禪竹』三七二頁。

(63) その後、小西甚一氏は、空海撰という『無盡莊嚴藏次第』を引いて、密教では「無色無形のなかにあらゆる色と形の含まれる筋あいをも、水のイメヱジで示す」が故に、「禪竹の「無味智水」が密教の五智説から出ていることを知る」と論じられた。そして更に、その圓相は「大圓鏡智」の圓とも一致し、「鏡がそれ自身は無色無相であるのに、森羅萬象をさまざまに映し出すはたらきは、壽輪以下の各輪が共有する圓相と同じ意味あいをもつ」として、「五智」を「六輪一露」のそれぞれに當て、「このように觀てくると、六輪一露説は、世阿彌の性花・用花および却來の思想が、音律論を媒介として密教の五智説にたつなり、主にその密教的バクーンを契機として體系化されたものだ」とも言う（前掲『能樂論研究』二五一—二五三頁）。

しかし、その説は、ほとんど想像に過ぎないものであって、必ずしも能勢氏の説を補強するものとはなっていないように思われる。氏は、これとは別に宋代の易説（具體的には『太極圖説』に基づく儒教思想を指す）にも言及し、その思想によって六輪一露説を解釋してみせてもいるが（同上、二五六—二六〇頁）、これもほとんど推測の域を出ないようである。その意味で伊藤氏の次の批判はもっともなものであると思われる。

「たしかに、禪竹が六輪一露説を形成するにあたっては、その基盤となるところで世阿彌に多くを負うていることについて、既に考察を試みたところであった。しかし、それから六輪一露説が生ずるにあたって、その體系化に、いわば觸媒の

如き役割を果たしたものが、最初から密教的パターンとその踏襲によってであるとするとすれば、六輪一露説の出発点において、既に阿字本不生説、如來藏縁起説、宋代易説という理論的認識が前提されていたことが確認されなければならぬ。」

〔前掲『金春禪竹の研究』一八〇頁〕

(64) 前掲『金春禪竹の研究』一五三―一五四頁。

(65) 同上、一五四頁。

(66) 前掲『金春古傳書集成』二五二頁。

(67) 前掲『世阿彌禪竹』三七二頁。

(68) 同上、二六五頁。

(69) 『類聚神祇本源』卷八「形文篇」の引用文。『續々群書類聚』第一(明治三十九年、國書刊行會)、五二頁。

(70) 前掲『金春禪竹の研究』一八六―一八七頁。

(71) 「宋代易説」における圖式化を六輪一露説の據り所の一つとするのは、小西氏の説である。これについては注(63)を参照。小西氏は、禪竹の「輪相」の起源について、「もちろん、六輪の圓相は水の三摩耶形から出たものであるけれど、密教においては、あらゆる存在を圓形で表現するという思想が無い」(前掲『能樂論研究』二六〇頁)ため、そのみでは十分ではないとして、當時流布しており、かつ、圓相を基調として作られた「太極圖」や「曹山五位圖」との關聯を探ろうとしたのである。その結果、前者を根據の一つと認定したものの、後者については、「志玉・兼良・南江宗沈の誰もが言及していないところから見ると、禪竹は問題にしなかったであろう」(同上、三〇八頁)として否認している。

(72) 前掲『金春禪竹の研究』一八九頁。

(73) 同上、一五二頁。

(74) 同上、一八〇頁。

(75) 前掲『能樂論研究』二四三頁。

(76) 前掲『金春禪竹の研究』一六四頁。

(77) 前掲『能樂論研究』二四四頁。



- (78) 前掲「六輪一露」三七八頁。  
 (79) 前掲『能樂論研究』二四五—二四六頁。  
 (80) 前掲「六輪一露」三八〇頁。  
 (81) 能勢朝次「六輪一露」評釋（昭和二五年初出、前掲『能勢朝次著作集』第五卷）四〇六頁。  
 (82) 前掲『能樂論研究』二四七頁。  
 (83) 前掲『岩波講座 能・狂言Ⅱ—能樂の傳書と藝論』二〇三頁。  
 (84) 小西甚一「禪竹の六輪一露」（『文學』昭和一七年一〇月號、岩波書店）八二—八三頁。  
 (85) 芳賀氏は、

「六輪一露の一露は、各輪の藝の多様も畢竟本來無主無物を離れないといふ立場から、これを「玉をなして假の草葉にのばりおつる花も散りなば本の白露」といふ意味で露と稱したので、眞如縁起説の立場を離れるものではない。」（前掲『東山文化の研究』六一—六二頁）

というが、この歌の由來や禪竹との關係などには觸れられておらず、その根據は明確ではない。

- (86) 前掲『續々群書類從』第一、五二頁。  
 (87) 前掲『金春禪竹の研究』一八四頁。  
 (88) 前掲『世阿彌 禪竹』三三七頁。  
 (89) 因みに、阿字説についても「壽輪」に對する志玉注に、

「第一は、無相空寂之位分、動靜一源之妙躰ナリ。法性本空寂。無取、亦無見ノ華嚴經ノ文、阿字第一命、遍於情非情ノ大日經ノ説、佛法ノ壽命、只此ノ一位ナリ。」（前掲『世阿彌 禪竹』三三四—三三五頁）

というのが初出である（この説は『六輪一露之記注』にも採用されている）。小西甚一氏に據ると、先に引いた『五音三曲集』の、「三曲」が「一水」より起り、「一水」が「阿字」より起るという思想は、密教の所説に基づくということであるが（前掲「六輪一露私考」）、そうした知識を得るきっかけが志玉の注であったとすれば、當然、それ以前の「原案」の段階では、この思想も存在しなかつたはずである。

もっとも、小西氏は、禪竹がもともと密教説に由来する樂家の説を知っており、志玉はそれに合わせて説明を行ったと理解するのであるが、志玉に「原案」を呈したのは、『五音三曲集』の成立より十六年も前のことであることを考えれば、そうした保證はないと言わなければならないであろう。

- (90) 前掲『岩波講座 能・狂言Ⅱ—能樂の傳書と藝論』二〇三頁。
- (91) 前掲『東山文化の研究』五三七頁。
- (92) 前掲『金春禪竹の研究』三九頁。
- (93) 同上、三二頁。
- (94) 松岡心平「禪竹と一休—禪竹の名の由来について」(『東京大學教養學部人文科學科紀要』九七、平成五年)、同「幽玄が圓寂するとき—一休・禪竹の世界」(『文學』平成八年四月號)を參照。
- (95) 前掲『金春禪竹の研究』三五頁。
- (96) 田口和夫『能・狂言研究—中世文藝論考』(三彌井書店、平成九年)二七七頁。
- (97) 同上、二七七頁。
- (98) 前掲『金春禪竹の研究』三九頁。
- (99) 同上、二八一—二九頁。
- (100) 同上、二七一—二九頁。
- (101) 前掲「桃源瑞仙の「史記抄」にみる世阿彌」を參照。
- (102) 前掲「世阿彌の軌跡」を參照。
- (103) 前掲『能樂研究』二四二—二四四頁。
- (104) 禪竹の『五音三曲集』には、正徹や師の今川了俊が定家の著作として言及する『三五記』からの引用がしばしば見られることが知られているが(前掲『能樂研究』二五一—二五九頁、また、前掲『東山文化の研究』五八九—五九一頁も參照)、そこにも正徹の影響を窺うことができるかも知れない。
- (105) 前掲『金春禪竹の研究』二三二—二四頁。なお、同書の一—三頁にもほぼ同様の記述があり、そこでは「やがて兼良との交誼

を得、儒教的立場からの加注を乞うに及び、あるいは『宗沆題頌』を得たあたりから、ようやく『六輪一露之記注』を意圖したのではなかったろうか」と宗沆にも言及するが、やはり、その扱いは非常に軽いものとなっている。

(106) 前掲『世阿彌 禪竹』三三三頁。

(107) 前掲『金春禪竹の研究』三一頁。

(108) 香西精「ふかん寺二代―竹窓智嚴のこと」、同「ふかん寺二代」餘考、同「世阿彌の出家と歸依―補嚴寺文書に照らして」(いずれも前掲『世阿彌新考』所收)を参照。

(109) 前掲『金春古傳書集成』に「なお、禪竹の歸依については、未だ十分確かめ得ないが、『明宿集』に補嚴寺六世太容梵清の詞を引いており、かつそれが語録にも見えないところから思うに、岳父世阿彌の場合の曹洞宗の補嚴寺が何らかのかたちで関連するかも知れない」と述べられており(八四頁、また、前掲『金春禪竹の研究』四〇頁も参照)、今後、その関係が明らかになる可能性も残されている。

(110) 「牧牛圖」とは、禪修行を牛を飼いなす過程などに擬え、修行段階を表わす章ことに、牧牛をテーマとした畫と説明文(序)、詩(頌)を配し、全體として禪修行の全行程を俯瞰しようとしたものである。宋代以降、非常に流行し、十章からなる『十牛圖』以外にも、『四牛圖』『六牛圖』『八牛圖』『十二牛圖』など様々なものが出現した。これについては、柴山全慶『十牛圖 増補版』(其中堂、昭和三八年)を参照。

(111) 普明のものは、「圖」「序」「頌」の全てが傳わっている。禪修行を牛を飼いなす過程として表現したもので、「未收」「初調」「受制」「廻首」「馴伏」「無礙」「任運」「相忘」「獨照」「雙派」の十章から成っている。「圖」においては、第一章から第八章までに牛が登場し、その色は黒から次第に白に変わってゆく。第九章では自然の中に佇む人が描かれ、第十章では圓相のみが描かれる(ただし、普明のものでは、圓相はここに現われるのみで、廓庵のように圓相の中に圓相が畫かれているわけではない)。「獨照」の圖が、北斗や月、自然物などを描き、「像輪」とやや類似している點は注意されるが、禪竹の時代に日本に傳わっていた形跡が認められない以上、偶然の一致と見ざるをえないようである。

(112) 『十牛圖』の序文に次のように言っ。

「問有清居禪師、觀衆生之根器、應病施方、作牧牛以爲圖、隨機設教。初從漸白、顯力量之未充、次至純眞、表根機之漸

熟。乃至人牛不見、故標心法雙亡。其理也已盡根源、其法也尚存沙竅。遂使淺根疑悞、中下紛紜。或疑之落空亡、或喚作  
墮常見。今見則公禪師、擬前賢之模範、出自己之胸襟、十頌佳篇、交光相映。初從失處、終至還源、善應群機、如救飢渴。」

(上田閑照・柳田聖山『十牛圖—自己の現象學』へちくま學藝文庫、筑摩書房、平成四年) 一七七頁。

(113) 前掲『世阿彌 禪竹』三二六頁。

(114) 前掲『十牛圖—自己の現象學』二八九—二九四頁。

(115) 古く小西甚一氏が「密教においては、あらゆる存在を圓形で表現するという思想が無い」言われたのも、この意味であらう。これについては、注(71)を参照。

(116) 禪竹は「私詞」で「空輪」を「無主無色之位」と表現しているが、この言葉は「人牛俱忘」という『十牛圖』の言葉ともよく一致する。

(117) 芳賀氏は、「彼の六輪一露は眞如縁起説の論理をかりて、能樂の藝位を論理的に展開したもので習道の階梯論につきるものではないから、本來習道の階梯論である十牛圖の構想と全く一致すべき性格のものではない」と述べつつも、兩者の類似を指摘し、「第八騎牛歸家」を「像輪」に、「第七忘牛存人」を「破輪」に、「第八人牛俱忘」を「空輪」に當てている(前掲『東山文化の研究』六一六頁)。六輪一露説は必ずしも眞如縁起説に基づくものではないし、『十牛圖』も單なる習道の階梯論に止まらないものを含んでいるというべきであるが、もし兩者を配當するのであれば、おおよそ氏の言われるごとくになるであらう。

(118) 前掲『十牛圖—自己の現象學』二九四—二九六頁。

(119) 川瀬一馬『五山版の研究』(日本古書籍商協會、昭和四五年) 二二七—二二七頁。

(120) 黒田正男『世阿彌能樂論の研究』(櫻楓社、昭和五四年) 三一九—三三〇頁、三九四頁。

(121) 前掲『十牛圖—自己の現象學』二九七頁。

(122) 『十牛圖』の古活字版には、内閣文庫や高木文庫に蔵される元和寛永年間(二六一—一六四三)の刊本と、天理圖書館所蔵の寛永年間(二六二—一六四三)の刊本、更に、同じく寛永年間の刊本という成實堂文庫蔵本の三種が知られているが、これについては、川瀬一馬『古活字版の研究』(日本古書籍商協會、昭和四二年) 上巻三四八頁、中巻七八九頁、下巻二六七

頁、ならびに川瀬一馬『新修成實堂文庫善本書目』（お茶の水図書館、平成四年）六九三―六九四頁を参照。なお、天理圖書館編『古活字本目録』（天理大學出版部、昭和三六年）三四頁では、天理圖書館藏本を慶長年間（一五九六―一六一四）の刊行とするから、その刊行が桃山時代にまで遡る可能性もある。

(123) この刊本は、駒澤大學圖書館編『新纂禪籍目録』（駒澤大學圖書館、昭和三七年）一五五頁に據れば、駒澤大學圖書館、國會圖書館、大谷大學圖書館、松ヶ岡文庫などに藏されているようである。私が實際に閲覧したのは駒澤大學圖書館藏本（館藏番號、一〇三七八）である。

(124) 前掲『古活字本目録』三四頁、並びに、前掲『古活字版之研究』下卷二六七頁を参照。

(125) 駒澤大學藏本、三張裏。

(126) 自得慧暉（一〇九七―一一八三）は宏智正覺の弟子で曹洞宗に屬する。『六牛圖』は『禪門諸祖師偈頌』卷四、並びに『家正宗贊』卷四に「序」と「頌」の全文を傳えている。兩者には、一部、文字の相違が認められ、世阿彌の引用箇所に限っても、前者が「命根斷處。絶後再甦」とする「再」を、後者は「還」としているが、世阿彌の引用は前者と同じであるから、世阿彌は『禪門諸祖師偈頌』に據っているようである。

(127) 辻善之助編『空華日用工夫略集』（大洋社、昭和一四年）一六四頁。

(128) 椎名宏雄『宋元版禪籍の研究』（大東出版社、平成五年）九七頁、一〇二頁。

(129) 前掲『五山版の研究』上卷、三七六頁。

(130) 参考のため、二種の「四牛圖」の概要をここに記しておく。

1. 佛印了元（一〇三三―一〇九八、雲門宗）撰

『請益錄』卷二の引用によって、第四章の「頌」のみが傳わる。『請益錄』の記述によって、黒牛が白牛に變わり、黒牛に戻る形を取るものであったことが知られる。

2. 雪庭元淨（一〇六三―一一三五、臨濟宗）撰

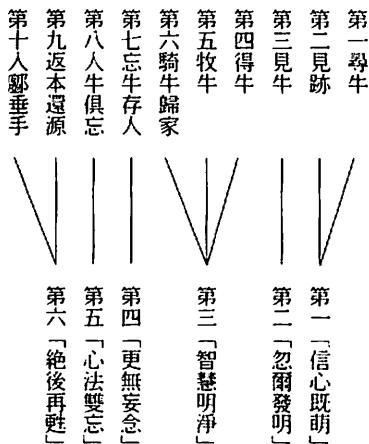
『嘉泰普燈錄』卷二十九に「龍圖王以寧」の總序と、全四章の「序」と「頌」が収録されているが、「圖」は傳わらない。全ての章に「法身」を示す白牛が描かれており、第一章は露地に安眠する白牛で、「父母未生」を示し、第二章は

白牛に騎りやみくもに進む姿で「迷」を、第三章は白牛に任せて家に歸る姿を描き、「悟」を表す。「涅槃」を表すと  
いう第四章の圖様は明確ではないものの、「異類中に向かつて行ず」ることを強調しているところから見、恐らく、  
白牛が農耕などの仕事に従事している姿を描いていたのであろう。

- (131) 前掲『五山版の研究』上巻、八三—八五頁、三六〇—三六一頁。  
(132) 兩者の對應關係を圖に示せば、次のようになると思われる。

『十牛圖』

『六牛圖』



- (133) 『禪門諸祖師偈頌』卷四による。續藏二—二—一五、四八九張左下。  
(134) 前掲『世阿彌 禪竹』一七五頁。  
(135) 前掲『能樂論研究』二二二頁。  
(136) 大正藏四七、七六一—中—下。  
(137) 大正藏四七、九七〇下。  
(138) 人矢義高ほか譯注『碧巖錄(上)』(岩波文庫、平成四年)一八七—一八八頁。第十二則の頌に對する評唱の言葉。ただし、

これは、元來、雪竇重顯の『祖英集』巻上に見えるものの引用である。

(139) 入矢義高ほか譯注『碧巖錄(下)』(岩波文庫、平成八年)三六頁。第七十五則の垂示の言葉。

(140) 大正藏四七、五四七中一下。

(141) 前掲『世阿彌 禪竹』三三八頁。

(142) 同上、三三八頁。

(143) 同上、三三三頁。

(144) 同上、三三四頁。

(145) これについて、八馬氏は前掲の『世阿彌の能と藝論』で「六輪一露」系は一貫しており、常に、空・露を最上級と見てい  
る」というが(七六六頁)、これは、『幽玄三輪』を伊藤正義氏の説に従って後期の著作と考えたため、『二花一輪』以降、『幽  
玄三輪』に至るまで立場に変化がなかったと錯覚したことによるもので、正しくない。

(146) 前掲『金春古傳書集成』二二五頁。

(147) 同上、一三〇頁。

(148) 前掲『世阿彌 禪竹』三七六頁。

(149) 前掲『金春古傳書集成』二二四―二二五頁。

(150) 前掲『世阿彌 禪竹』三七八頁。

(151) 同上、三八七頁。

(152) 同上、三九一頁。

(153) 同上、三九三頁。

(154) 同上。

(155) 「空輪」が「冷え寂びた枯淡な藝」を指すということは、『六輪一露之記注』以降、『二花一輪』や『幽玄三輪』を除いて、  
ほぼ一貫していることと見ることができるが、これに禪竹に獨特な概念である「閑曲」を當てようとする説は、少なくとも禪竹の  
記述をそのまま辿る限りは、必ずしも正しくないようである。

小西氏は、『歌舞髓腦記』(一四五六六年)に初出で、その後、いくつかの五音系傳書に用いられた「閑」という概念が、晩年の『至道要抄』において、「八曲」中に「閑曲」として、「闌曲」などととも独立の曲名として立てられたことについて、次のように述べている。

「いわゆる「枯れて荒れたる」藝を閑位すなわち破輪にあてるとき、空輪にあたるものが無いとぐあいがあるからだと  
うと思われる」(前掲『能楽論研究』二七〇頁)

しかし、六輪一露系の傳書においては、「閑」という概念は、常に「破輪」に當てられており、「空輪」において言及する例は、文正本『秘注』を除いて他には存在しない(文正本では「破輪」と「空輪」の雙方で「閑」に言及している)。「破輪」は「閑位」に當たるから、これは、『五音十鉢』(一四五六六年)や『五音三曲集』(一四六〇年)において、「闌曲」を「闌」と「閑」に分けているのと對應するものである。文正本が「閑」を「空輪」にも用いているのは、晩年に至って、「閑」を「空輪」における藝として捉えようとする思想が出て来たことを示すものごとくであり、最晩年の『至道要抄』に、「閑曲」を「闌曲」の上位に置こうとする記述が見られることも、それを證するようであるが、『至道要抄』においても、結局は、

「闌・閑如意ナルヲ破ト云。少成ヲ空ト云。」

のように、「閑」を「破輪」||「閑位」において捉える立場は變更されていないのである。従って、これから判断すれば、「空輪」における「少なく成る」||「冷え寂びた枯淡な藝」と、「破輪」における「閑」とは、最終的にはかなり接近していったものの、基本的には性格を異にする概念であったと考えねばならないことになる。

しかしながら、恐らくこれは、言葉の上だけでのことと、實際には、かなり早い時期から、この二つは同じものと見做されていたように思われる。というのは、『五音三曲集』は、「闌曲」を二つに分け、その内の「若聲軀曲味」において、紀貫之の娘が九歳で作った歌とされるものを掲げた上で、「閑けたるは老の字也。此心、雅び閑かなるよしかり、可然心歎」というが(前掲『世阿彌禪竹』三三五頁)、これは、『六輪一露之記注』の「空輪」の説明で「物ミナ枯レ盡キテ、カスカニ幼ナク」というのと(同上、三三七頁)、内容的に正しく對應するものだからである。

従って、恐らく、傳書の中で「空輪」と「閑」がなかなか結び付かなかったのは、「建て前」を崩しにくかったからに過ぎないであろう。つまり、五音系の傳書では、かなり自由に思考を展開したので、「闌曲」の中の「闌」と「閑」の違いが次第



に大きなものとなってゆき、「閑」は六輪「露系の傳書で「空輪」として考えられたものと次第に區別できないようなものとなっていったのであるが、習道の次第が中心課題である六輪「露系の傳書では、どうしても「破輪」||「闌位」という原則を守り通そうとしたから、その内容がどうであれ、「閑」も「闌位」の枠内に收めざるをえなかったのである。しかし、實際には、「破輪」における「閑」と「空輪」とは、ほとんど内容を等しくするものであったから、その矛盾が文章上に綻びとして現われたのが、文正本の記述であったと考えられるのである。

なお、「闌」と「閑」については、樹下文隆「禪竹の能樂論—五音説をめぐって」(『國文學—解釋と鑑賞』五九—一、平成六年)、小澤良衛「閑」と「空」について」(『文學研究』三七、昭和四八年)なども参照。

(156) 前掲『世阿彌 禪竹』四三三頁。

(157) 同上、四三三頁。

(158) 同上。

(159) 同上、三七六頁。

(160) 同上、四一六頁。

(161) 前掲『金春禪竹の研究』四一—四三頁、三崎義泉「史觀的美意識の展開—中世藝道と本覺思想との關連」(ベリかん社、平成一年)九八頁、七八〇頁などを参照。

(162) 前掲『史觀的美意識の展開—中世藝道と本覺思想との關連』九七頁、八三〇—八三一頁。

(163) 前掲『能樂論研究』二六九頁、前掲『金春禪竹の研究』八四頁を参照。

【附記】 本拙稿において用いた圖は、以下の諸文献より轉載させて頂いた。

『六輪一露之記』…國文學研究資料館『金春禪竹自筆能樂傳書』(國文學研究資料館影印叢書一、汲古書院、平成九年)  
天理圖書館所藏五山版『十牛圖』…上田閑照・柳田聖山『十牛圖—自己の現象學』(ちくま學藝文庫、筑摩書房、平成四年)