

# 金春禪竹の能樂論に見る禪の影響

— 六輪一露説を中心に — (上)

伊 吹 敦

はじめに

禪は文學や造形藝術、茶道、武道など、日本の傳統文化に廣汎な影響を與えた。その中でも特に注目すべきものの一つが能樂論への影響である。世阿彌(二三三?—一四四三?)と禪の關係については古くから問題とされておられ、彼の謠曲や能樂論に禪のテクニカルタームがしばしば用いられていること、そして、その能樂論の構造にも禪思想が深く関わっていること、更には、そうした禪の影響が特に晩年において顯著となるものであって、それが竹窓智嚴(曹洞宗、?—一四三三)や岐陽方秀(臨濟宗、一三六三—一四二四)といった當時の代表的な禪僧たちとの交流を通じてのものであったことなどが次々に明らかにされてきた。<sup>(1)</sup>

ところが、世阿彌の娘婿で實質的な後繼者<sup>(2)</sup>であった金春禪竹(一四〇五—一四七〇頃)については、伊藤正義氏の劃期的な論考、『金春禪竹の研究』(赤尾照文堂、一九七〇年)が出て以降、むしろ禪の影響を極めて限定的、というよりも否定的に考えるのが國文學界においては主流となってきた。しかし、禪竹の世阿彌への師事が世阿彌の晩年に始まることを思えば、このような理解は極めて不自然なもののように思われる。そうしたこともあってか、最近、禪竹と禪との關係を見直そうとする動きも見られるようになってきてはいるが、なお、大きな潮流を形成するには至ってい

ないというのが現状のようである。

この小論は、禪竹の能樂論を代表する六輪一露説が、少なくともその成立の當初においては、禪思想と極めて密接な關係を有するものであったことを指摘することによって、そうした認識に對して一石を投ずるとともに、その後、六輪一露説が辿った變化の意味についても考察を加えることを目的とするものである。ただ、これまで主として中國禪宗史を研究してきた私にとっては、今回のようなテーマはほとんど未知の領域に屬するものであるから、資料の扱い方や解釋などに關して重大な誤りを犯しているのではないかとの危懼を拭いきれないでいる。諸賢の叱正を請う所である。

## 一、六輪一露説の原初形態

### a. 禪竹における六輪一露説の位置

金春禪竹の能樂論は多數傳わっており、それらによって彼の思想を知ることができるが、その中核をなすものが六輪一露説であることは間違いない。

これは能樂についての禪竹の考え方を、「六輪」「壽輪」「豎輪」「住輪」「像輪」「破輪」「空輪」の六つと「一露」（一振りの劍）という七つの圖と、それを説明する文章によって體系的に書き記したものであるが、その構想は非常に早い時期に成熟していたらしく、文安元年（一四四四）には既にその「原案」（「圖」と「私詞」）を普一國師志玉（一三八三—一四六三）に呈して、佛教思想に基づく注を附してもらっている。當初は、この形態で一應の完成と見做されていたよう

で、天理圖書館吉田文庫藏本や西教寺正教藏本『六輪尺』のように、「原案」と志玉注のみから成る寫本の存在も知られている。<sup>3)</sup>そして、後に一條兼良(一四〇二—一四八一)の注と南江宗沅(一三八七—一四六三)の題頌(跋文)を得て一書に纏めたものが、現存する『六輪一露之記』(一四五五年)であり、こうして得た志玉や兼良、南江らの説を取り入れて、自ら六輪一露説を解釋し直したものが、翌年に成立した『六輪一露之記注』(一四五六)である。

このように禪竹が當時を代表する碩學たちに意見を求めたこと、並びに、それを自説に取り込んだことの意義については後に觸れるが、いずれにせよ、六輪一露説は、このような形でかなり早い時期に一應の完成を見ていたのである。しかし、禪竹は、その後も、それに關わる着想を引き續き『二花一輪』や『幽玄三輪』<sup>4)</sup>、『六輪一露大意』(いづれも一四六〇年頃)などに書き記し續けた。そして、晩年には「寛正本」「文正本」という二種の『六輪一露秘注』(一四六五年、一四六六年)や『六輪灌頂秘記』(一四六五年頃)を著わし、最後の著作である『至道要抄』(一四六七年)の中でもこれに言及するなど、終生、この理論に拘り續けたのであって、こうした事實は、六輪一露説が禪竹においていかに重要なものであったかを示すものと言える。

#### b. 六輪一露説「原案」の解釋に關する問題

六輪一露説は、常に禪竹の能樂論の中心に位置し、生涯に亘って思索を重ねた問題であったため、その内容には時期によって様々な相違を認めることができる。比較的早い時期に成立した『六輪一露之記注』は、禪竹自身によって纏められたものであるが、それとても、志玉や兼良、宗沅らの説を承けての著述であって、それより十二年も遡る、「原案」の構想期の思考をどこまで傳えているかは大きな問題である。

古くは芳賀幸四郎氏や能勢朝次氏などに見るように、<sup>5)</sup>如來藏緣起説に基づく志玉注などに依って、禪竹の六輪一露

説を歌舞の本體からの能の生成を説くものと理解し、「六輪」を、

壽輪 ↓ 豎輪 ↓ 住輪 ↓ 像輪 ↓ 破輪 ↓ 空輪

という發生段階を示すもの、「一露」を、それを統べる原理であると見做す傾向が強かった。例えば、能勢氏は次のように言っている。

「六輪説に於て、六輪及び一露を貫くところの根本思想は何であるかと思ふに、幽玄であることは明瞭である。壽輪には幽玄がまだ發現せずに内にはらまれて居り、豎輪に於て發現して先づ音曲にあらはれ、住輪に於ては幽玄は舞及び音曲にあらはれ、像輪に於て物真似の世界に發現して、完全に幽玄が發揮せられ、破輪に於ては、非風異相も幽玄風のかかりをそへる位となり、空輪に於て却來花の幽玄を現じて、又もとの壽輪に歸するといふのが禪竹の考である。一露はこの幽玄展開の根本精神であり發動力と見得る。」

「それは結局、歌曲幽玄として發現すべき幽玄の本體が、未顯現の状態で存在してゐる段階があるとして、これを壽輪の幽玄と名づけてゐるのである。これは佛教に於ける「眞如隨縁して萬象生ず」といふ考察法に暗示を得たものであつて、舞歌幽玄となつて發現すべき幽玄本體を、眞如の如きものと解釋したのである。眞如に比すべき幽玄本體が、隨縁流動して歌曲幽玄となり、舞曲幽玄に進み、更に能藝幽玄となるといふ考へ方である。」

その後、六輪一露説を能の生成論として理解するという立場を維持しつつも、その意味を志玉注から切り離して捉え直そうとする試みが小西甚一氏によってなされたが、小西氏に萌した、この六輪一露説を志玉注から分離して理解しようとする姿勢を徹底させたのが伊藤正義氏である。伊藤氏は、志玉の注が「闌位」に當たる「破輪」に「四相」(生・住・異・滅)の「滅」を配するなど、様々な無理を含んでゐることを指摘した上で、

「如來藏縁起説という體系のうちにも、またその部分的配當のうちにも、そこに無理のあることを指摘し得る以

上、禪竹の理論の體系を志玉を通して考えることは、かりに志玉が如來藏緣起説に基づいていないとしても、實は順序として逆であるといわなければならぬ。とすれば、禪竹本來の意圖を見きわめることが肝要である<sup>(10)</sup>」  
と説き、志玉の注を離れて、禪竹が相傳した世阿彌の傳書や禪竹自身の著作を通して、六輪一露説の元來の意味を探究された。

志玉が律僧であり、明の永樂帝から「普一國師」の號を贈られたほどの高僧であったという一點よりしても、彼が歌舞音曲に詳しかったはずはなく、その注が禪竹の意をよく體したものであったとは、到底思われぬ。従って、伊藤氏の研究は、少なくともその方法論については全く正しいものであったと言わねばならないであろう。

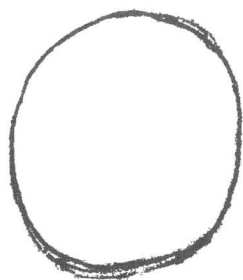
このような方法論に立つ限り、六輪一露説「原案」——即ち、禪竹自身によって最初に著わされた「圖」と「私詞」——の意味と、その形成過程を明らかにするためには、出来る限り、當初の形に近いテキストに基づいて考察を進めなくてはならないことになる。そこで先ずは、現在残された資料に基づいて、その原型に出来る限り迫って見たい。

### c. 六輪一露説「原案」の復元

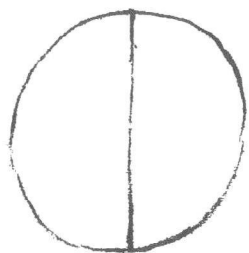
六輪一露説「原案」の形態を探る上で、先ず基づくべきは、禪竹の自筆本<sup>(11)</sup>が残る『六輪一露之記』である。先に言うように、この著作は後の編輯であるが、その中に構成要素として、禪竹の「原案」(「圖」と「私詞」)を含んでいるので、その部分のみを取り出すと次のようになる(なお、参照の便を考え、以下の引用は、最近公表された自筆本ではなく、従来から知られていた「八左衛門本」<sup>(12)</sup>に基づく日本思想大系『世阿彌 禪竹』所收のテキストによって示すことにする。兩者を比較すると、送り假名などに多少の寫誤等は見られるものの、論旨に影響を與えるような大きな相違は認められないからである。圖に関し

ても大きな相違は見られないが、より一層、原型を保存することが重要と思われるので、自筆本から採用した。

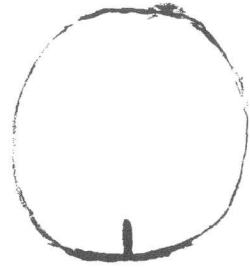
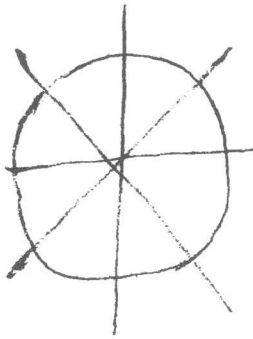
「夫、申樂家業之道者、牀盡レ美、聲成レ文。是以、不レ知手之舞、足之所レ踏也。然則、豈非ニ本來無主無物之妙用一哉。故、假得ニ六輪一露之形。一曰、壽輪。二曰、豎輪。三曰、住輪。四曰、像輪。五曰、破輪。六曰、空輪。一露者無上之重位也。」



第一壽輪、歌舞幽玄之根源、見風聞曲而成レ感之器也。依レ爲ニ圓滿長久之壽命一、名ニ壽輪。



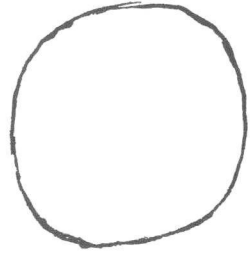
第二豎輪者、此立上點、精神ト成テ、横・豎顯レ、清曲生ズ。是則、無上々果ノ感主タリ。



第三住輪者、短點之所、諸躰生曲ヲ成ズル安所也。

第四像輪ハ、天衆地類、森羅萬像、此輪ニ治。

第五破輪者、天地十方、無盡異相之形ヲ成モ、本來此輪中生ズ。然共、假以下破ニ圓相ニ之儀ト故、破輪ト名付也。



第六空輪ハ、無主無色之位、向去却來シテ、又本ノ壽輪ニ歸ス。



此一露、不落空色之二見、自在無礙ニシテ、一塵モサワル事ナシ。是則、性劍ノ形ト成ル。<sup>(13)</sup>

このテキストが禪竹自身によるものであるにしても、『六輪一露之記』の編集自體が、原案の成立より十二年も後のことなのであるから、その間に禪竹自身によって改變が施された可能性は否定できないのである。そこで、より古い形の原本から轉寫された天理圖書館吉田文庫藏本や西教寺正教藏本『六輪尺』などの照合が不可缺となるが、實際にそれを行った落合博志氏によって、次のような相違點があることが明らかにされている。<sup>(14)</sup>

1. 「豎輪」の名稱が、吉田文庫藏本や正教藏本『六輪尺』などでは「主輪」となっている。<sup>(15)</sup>
2. 「像輪」の圖様が、『六輪一露之記』、吉田文庫藏本、正教藏本『六輪尺』の三者の間で大いに異なっている。<sup>(16)</sup>
3. 「一露」の圖様が、吉田文庫藏本や正教藏本『六輪尺』では、劍が雲のようなものに乗っている形に描かれて



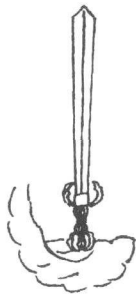
いる点で、『六輪一露之記』とは異なっている。

第一の点について落合氏は、「私詞」の「無上、果ノ感主」という言葉に對應する「主輪」が元來のものであり、「主輪」を「豎輪」に改めたのは『六輪一露之記』を編集した際のことであったであろうという。また、第二の点についても、禪竹の自筆本が残る『六輪一露秘注』と共通点が多い正教藏本『六輪尺』のものが元來のものに近いと論じている。自筆本『六輪一露之記』の像輪の圖が、正教藏本『六輪尺』ほどに明瞭に描かれていない点には多少の疑問が残るものの、これらの諸点については、恐らく、氏の言われる通りであろう。また、第三の点に關しても、吉田文庫藏本や正教藏本『六輪尺』が一致している以上、これらの圖様が元來のものであったことは疑いえないと思われる。従って、禪竹が當初考えた「原案」の意味や成立過程について考える場合には、上に掲げた『六輪一露之記』の文章の「豎輪」は「主輪」に改め、また、圖様のうち、「像輪」と「一露」の二つは、次に掲げる正教藏本『六輪尺』のそれに差し替えた上で行なう必要があるのである。

像輪



一露



なお、先に言うように、正教藏本『六輪尺』の「像輪」の圖様は、後年に著わされた二種の『秘注』のそれと非常

に近いものであり、人物や牛が大自然の中に描かれている點で一致するばかりか、山の位置や形、北斗や日月、人物や牛、鳥の位置などにも共通するものを認めることができる。今、参考のために、それらを掲げれば以下の如くである。

寛正本



文正本



しかし、それでも両者を比較した場合、次のような相違点を指摘することができる。

1. 二種の『秘注』では人物が農具のようなものを擔いで歩く形となっているのに對して、正教藏本『六輪尺』では、釣りをしている形に畫かれている。

2. 正教藏本『六輪尺』では、飛ぶ鳥の向きが二種の『秘注』と逆になっており、また、『秘注』に見られる住居が畫かれていない。

このうち、禪竹の「原案」の人物が「釣り人」であったことの意義については、當初より「牛」が描かれていたこととともに、後に再び觸れることになるであろう。

## 二、世阿彌の藝論と六輪一露説

### a. 六輪一露説の成立事情

世阿彌と禪竹の關係は能本の傳授から始まつたらしく、應永三十年（一四三三）、禪竹十九歳の時に世阿彌が禪竹に『盛久』の能本を送っているのが、兩者の交渉が知られる最初である。能本の相傳としては、その後も『タダツノサエモン』や『江口』（以上、一四二四年）、『雲林院』（一四二六年）、『弱法師』（一四二九年）、『柏崎』などがあったことが知られている。<sup>(17)</sup>

傳書の相傳はやや遅れ、確認されるころでは應永三十五年（正長元年、一四二八）に『六義』と『拾玉得花』を相傳しているのが最も古い。もっとも『六義』や『拾玉得花』には『九位』の相傳を前提としたと見られる記述があることから、『九位』の相傳はそれ以前であったと見做されている。<sup>(18)</sup>

いずれにせよ、觀世家の世阿彌が金春家の禪竹に傳書の相傳を許したのは極めて異例であるから、これは禪竹が世阿彌の娘婿となったことを前提とするものであったと推測されている。<sup>(19)</sup> それ以降、禪竹は世阿彌の息子たちとも關係を深めたらしく、元雅（？—一四三三）は禪竹に『花鏡』（一四二四年相傳）の閲覽を許し、また、元能も出家（一四二九年）に際して、『花鏡』と『三道』（一四三三年相傳）を禪竹に預けるなどしており、世阿彌が息子たちのために著わした傳書を閲覽する機會をも得たようである。<sup>(20)</sup> 更に、永享四年（一四三二）に元雅が歿した後には、元雅が所持していた傳書を一時的に預かる幸運にも恵まれたらしく、『風姿花傳』『花傳第七別紙口傳』『花鏡』『至花道』『五位』『二曲三鉢

人形圖』などの書寫を行っている。<sup>(21)</sup>

元雅の歿後は、世阿彌の期待を一身に背負ったはずで、祕傳中の祕傳に言及する晩年の『却來華』(二四三三年)も、恐らくは禪竹のために書かれたものであったであろうとされている。<sup>(22)</sup> また、世阿彌の配流中にその妻の生活を支えたのも禪竹であったから、二人の關係は世阿彌の歿年に至るまで極めて親密なものがあつたようである。禪竹は世阿彌の配所の佐渡にまで手紙を出して、その指導を仰いでいるほどである。<sup>(23)</sup>

六輪一露説の原型は、禪竹がその原案を志玉に呈した文安元年(二四四四)以前に既に成立していたはずであるが、世阿彌の死はその前年頃とされているので、恐らくは、世阿彌の死を契機として、直接、あるいは傳書を通して學んだ師の思想を自分なりに整理し、独自の形で纏め上げたものが六輪一露説であつたのであろう。『六輪一露之記注』(二四五六年)に、

「右、此六輪一露ハ、凡ソ師命ノ心ヲ得テ記スルノミニアラズ、泊瀬觀世音大士ノ於ニ參籠ニ覺悟スル旨、觀音利生方便ノ説、一切衆生ノ戒道ナリ。仍、觀音六輪トモ號レ是。」<sup>(24)</sup>

というのは、觀音からの靈感があつたにせよ、その構想が主に世阿彌の傳書に基づくものであることを告白したものと見ることが出来る。同年に著わされた『歌舞髓腦記』にも、

「凡、此一帖者、師説を得て、其上に骨髓を碎きて工夫・公案の重也。」<sup>(25)</sup>

と、『六輪一露之記注』とほぼ同様な口吻が見られること、前年に著わされた『五音之次第』が、ほとんど世阿彌の『五音曲條々』の祖述に止まっていることなどから考えて、五十代の初めにおいても、世阿彌は禪竹にとって、ほとんど絶對的な存在であつたことが窺われるのである。だとすれば、それから十二年も遡る世阿彌の歿後すぐに完成を見た六輪一露説の「原案」が、世阿彌の思想の壓倒的な影響下に構想されたものであつたであろうことは想像に難くない。

い。

従って、伊藤氏の言われるように、六輪一露説の形成とその意味を理解しようとする場合、先ず参照されなくてはならないのは、志玉の注などではなく、當然、世阿彌の傳書であるべきなのである。そこで、以下においては、それを構成する要素である「六輪」のそれぞれについて、世阿彌の傳書の記述と對照しつつ、その元來の意味を探ってみたい（「一露」は、後に言及するように、禪竹の獨創であって、世阿彌には對應するものを認めることはできないとされている）。

#### b. 「上三輪」と「像輪」「破輪」

「壽輪」「主輪（豎輪）」「住輪」の三つは、『六輪一露之記注』以降、一括して「上三輪」と呼ばれ、更に『二花一輪』では「性花」として、「用花」たる「像輪」「破輪」から區別されるに至っている。従って、少なくとも『六輪一露之記注』以降にあっては、この三つが一體のものとして捉えられていたことは明らかであるが、禪竹の原案の段階においてもそうであったかどうかは定かではない。禪竹の「私詞」に、そうしたことが明示されているわけではないからである。しかし、後代の著作がこの立場で一貫していることから見て、禪竹が六輪一露説を構想した時點において、既にそれが前提となっていたと考えるのが妥當である。<sup>(26)</sup>

では、その三位一體の關係を成す「上三輪」は何を意味し、また、世阿彌のどういう思想を承けたものなのであるか。先に引いた能勢氏の「壽輪には幽玄がまだ發現せずに内にはらまれて居り、豎輪に於て發現して先づ音曲にあらはれ、住輪に於ては幽玄は舞及び音曲にあらはれ……」という言葉に見るように、古くは本體論的な思考で能を基礎づけようとしたもので、歌舞の本體からの生成の段階を示すものと見做されていたのであるが、これに對して全く新たな説を唱え、大きな反響を巻き起こしたのが伊藤正義氏である。

氏は、禪竹が世阿彌から相傳した『拾玉得花』と六輪一露説との密接な關係に注目して、禪竹の「上三輪」が、世阿彌が『拾玉得花』において、

「問。抑、此「面白」と名付初めし、所得、何故ぞや。花と見るもたとへならば、たとへず知らぬ所に「面白」と云はしめし、本來如何。

答。是は、既に花を悟り、奥義を極むる所なるべし。以前申つる、面白と云、花と云、めづらしきと云、此三は一體異名也。是、妙・花・面白、三也と云へども、一色にて、又、上・中・下の差別あり。妙者、言語を絶て心行所滅也。是を妙と見るは花也。一點付るは面白き也。……然者、無心の感、即心はただ觀喜のみか。覺えず微笑する機、言語絶て、正に一物もなし。爰を「妙なる」と云。「妙なり」と得る心、妙花也。さてこそ、九位第一にも、妙花を以て金性花とは定位し侍れ。舞歌の曲をなし、意景感風の心耳を驚かす堺、覺えず見所の感應をなす、是、妙花也。是、面白也。是、無心感也。此三ヶ條の感は、正に無心の切也。心はなくて面白とうけがうは何物ぞ。性は物をうけがはず。然者、九位金銀性は、見風の曲文には感ずべからず。心得べし。覺えずして微笑するは、うれしきのみ也。月菴和尚云、「うれしき事は言はれざりけり」。この上を人々に次せられけると也。」などと述べている「妙」「花」「面白」の三つを下敷きにしたものだとして、

「禪竹にとつて一つの據り所であったこの妙所が、能を本質論的立場で統一せんとした「六輪一露」に無視されてゐるわけではないであろう。勿論、花も面白も同様である。そういう意味で、私詞を検討する時、壽輪・豎輪・住輪の各相が、『拾玉得花』にいう妙・花・面白を承けていることは、ほぼ決定的といえるのではなからうか。」<sup>(28)</sup>と云い、この理解に基づいて、その意味についても、次のように結論している。

「妙・花・面白がそうであった如く、この三輪もまた藝位の段階を示すものではなく、藝位とは無關係に生ずる、

爲手と觀手との間に起る藝の發現・感應の分析なのである。<sup>(29)</sup>

氏に據れば、「妙」は「藝を藝として意識する以前の、または意識しえない段階」、或は「絶對無我恍惚の境」、「花」は「絶對無我恍惚の境を反省し得たとき」、「面白」は「その反省が一步進むとき」を表現したものだということであるから、<sup>(30)</sup>「上三輪」もそのように解されることになるわけであろう。

今日、この説は廣く受け入れられ、ほとんど定説化しているといつてよいほどであるが、<sup>(31)</sup>決して問題がないわけではない。古く小西甚一氏が、

「伊藤正義氏は、六輪一露に對する從來の諸説がさまざま難點を示すのは、もともと藝位をあらわすものでない上三輪まで藝位として割り切ろうとした結果であり、上三輪を體、下三輪を用として、世阿彌の性花・用花論で解釋されるべきだという新説を提唱してられる。しかし、もし藝位でありえないなら、中期にいたつて禪竹自身<sup>(32)</sup>が九位との配當を示すはずはなからう。」

と批判しているように、當初、「爲手と觀手との間に起る藝の發現・感應」であつたものが、後に突如、藝位を示すものに轉換したということは、そこにどんなに大きな思想的な發展があつたにしろ、いかにも考え難いことであつて、この説の信頼性を疑わせるものと言える。

しかも、この説では、三者の一體性と能樂論における重要性などに共通するところがあるという點が主な論據となつてゐるようであるが、世阿彌において三位一體の關係で捉えられてゐる概念は、これのみに止まるわけではないし、「壽輪」「主輪」「住輪」という名稱の由來や、世阿彌の傳書の記述と禪竹の「私詞」との關係などもほとんど考慮されてゐないのであつて、その點でも決して十分な根據を持つものとは見做しがたいのである。

そこで、この伊藤説に對して、私は新たに次のような説を提起したいと思ふ。即ち、禪竹のいう「上三輪」が『拾

玉得花』の次の記述に基づくのではないかということである。

「問。稽古の條々に、安き位と云り。是は、無心の感、妙花の所と、同意なるべきやらん。

答。是は安心也。ただ、無心の感、妙花、同意也。さりながら、其位の有主風を得こそ、眞實の安き位なるべけれ。無位眞人と云文あり。形なき位と云。ただ無位を誠の位とす。是、安位<sup>(33)</sup>。」

この文章では、やはり三位一體の關係にある「無心の感」＝「妙花の所」と、その位における「有主風」、ならびに「安位」（眞實の安き位）の三つが問題となつてゐるのであるが、この記述と「上三輪」の「私詞」との間には、明らかにパラレルな關係を認めることができるのである。即ち、ここで「其位の有主風<sup>(34)</sup>」と言われているのが、「私詞」で「無上、果ノ感主タリ」とされる「主輪」、眞實の安き位<sup>(35)</sup>と言われるのが、「私詞」で「諸躰生曲ヲ成ズル安所也」とされる「住輪」に當たるように見えるのである。とすると、「無心の感」「妙花」と表現されているのが「壽輪」であるということになるわけであるが、實際のところ、「壽輪」は「私詞」に「歌舞幽玄之根源、見風聞曲而成」感之器也」と説明されており、これが世阿彌の「遊樂習道風見」で「器」に言及して、

「凡、風月延年のかざり、花鳥遊景の曲、種々なり。四季折々の時節により、華葉・雪月・山海・草木、有生・非生に至る迄、萬物の出生をなす器は天下也。此萬物を遊樂の景體として、一心を天下の器になして、廣大無風の空道に安器して、是得遊樂の妙花に至るべきことを思ふべし<sup>(36)</sup>。」

と云うのと正しく符合するものごとくである。ここにも「妙花」への言及が見られるし、ここで言う「廣大無風の空道」とは「無心の感」に外ならないと考えられるからである。

この文章の意味は、森羅萬象を舞臺で表現する爲手は、自らの心を「萬物」を生みだす「器」である「天下」のごとくにしなくてはならず、それがまた「廣大無風の空道」になりきることだというのであろう。ここでは「無心の感」



「廣大無風の空道」の絶対性が、「萬物」を生む「天下」の永遠性と一つになつてゐる様に思われる。先に示したように、「私詞」によれば、「壽輪」という名稱の由来は「依<sub>レ</sub>爲圓滿長久之壽命」のであるが、この「壽輪」のイメージは、或いは、ここから來てゐるのではあるまいか。<sup>(37)</sup>

このように考えた場合、「上三輪」は、伊藤氏のいうような「爲手と觀手との間に起る藝の發現・感應の分析」ではあり得ないことになる。觀手を無視するものではないにしても、「上三輪」の重點は、あくまでも爲手の境地にあるからである。とすれば、後に禪竹が自らの六輪一露説を世阿彌の「九位」に配當したことも、少しも不可解ではないと言えるであろう。世阿彌にあつては、「有主風」にしても、「安位」「無心の感」にしても、爲手の極めて高い境地を示す概念であつた。「上三輪」が、それらを下敷きにしたものであるとすれば、禪竹が「上三輪」を世阿彌の「上三花」(妙花風・寵深花風・閑花風)に配當したのにも、それなりの理由があつたと言わなければならないのである。<sup>(38)</sup>

ところで、ここで非常に興味深いのは、『拾玉得花』のこれに續く文も、六輪一露説「原案」の「像輪」「破輪」「空輪」に對する「私詞」の記述とパラレルな關係にあるという點である。即ち、『拾玉得花』では、この文章のすぐ後、「當道も、花傳年來稽古より、物覺・問答・別紙・至花道・花鏡」(是ハ當藝道ヲ誌ル帖々外題之數々也)、如<sub>レ</sub>此の條々を習道して、奧藏を極め、達人となりて、何とも心のまゝなるは、安き位なるべし。然云へ共、猶も是は、稽古を習道したる成功の安位也。しからば、無心とはなをも申がたし。

抑、安位者、意景・態相に全くかゝはらぬ所あるべし(是者、其の態を成す當心ニハ習功意安の位也)。其時は、稽古・習道を盡くしつる條々、心中に一物もなし。一物もなきと云も、又習道の成功力也。「悟々同未悟」云。自得暉和尚云、(六牛第六)「命根斷處、絶後再甦、隨類受身」云々。又云、「精金火裏逢不變、皓玉泥中有果如」云。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(爰に、九位中三位ニ達シテ、安位ヲ得テ、上三花ニ至ル曲位也。中初

上中・下後ノ次第、其爲手の位、上三花の定位のまゝなるべし。是、砂の金、泥に連花、まじはるとも染むべからず。此位の達人をこそ、眞實の安位とも云べけれ。是、萬曲をなすとも、心中に「安し」とだにも思ふべからず。無曲・無心の當態なり。此位をや、本無妙花とも申べき。」<sup>39)</sup>

と續くが、傍線(a)が「私詞」に「天衆地類、森羅萬象、此輪ニ治」とされる「像輪」、傍線(b)が「私詞」に「天地十方、無盡異相之形ヲ成」とされる「破輪」、傍線(c)が「私詞」に「無主無色之位」とされる「空輪」に相當することは明らかであろう。恐らく、この一致は決して單なる偶然ではなく、禪竹が六輪一露説を構想するに際して主として依據したのが、外ならぬ、この『拾玉得花』の文章であったということを示すものであろう。

では、この文章に基づいて構想された「像輪」「破輪」「空輪」とは、いったい何を意味するのであろうか。「像輪」と「破輪」については、「天衆地類、森羅萬像」、あるいは「天地十方無盡異相之形ヲ成」などといった禪竹の「私詞」から、世阿彌における「幽玄を實現する、あらゆる風躰」と「闌位における非幽玄を交えた風躰」に當するとする見解が提出され、既に定説化しているのであるが、<sup>40)</sup>この『拾玉得花』の文章からも、それは確認されるように思われる。「像輪」に相當する部分の「如し此の條々を習道して、奥藏を極め、達人となりて、何とも心のまゝなる」という表現は、「幽玄」を學び盡くした爲手の形容として相應しいし、「破輪」に相當する部分で「上三花」よりの「却來」を説くのも、「闌位」の説明と解し得るからである。<sup>41)</sup>

このように「像輪」と「破輪」に關しては、ほとんど異論はないのであるが、「空輪」の意味と世阿彌の能樂論との關係については様々な問題があるように思われるから、次に節を改めてこれについて論ずることにしたい。

(未完)

注

(1) 香西精『世阿彌新考』(わんや書店、昭和三七年)、同『續世阿彌新考』(わんや書店、昭和四五年)、森末義彰「桃源瑞仙の「史記抄」にみる世阿彌」(昭和四五年初出、『中世藝能史論考』(東京堂、昭和四六年)所收)などを参照。

(2) 世阿彌には、もともと元雅という將來を託した子供があり、秘傳中の秘傳である「却來華」の傳授も終えていたが、永享四年(一四三三)に世阿彌に先立って伊勢國で客死してしまつた。元雅の歿後、世阿彌の期待を一身に背負うことになつたのが娘婿の禪竹である。

禪竹は金春座の三十代目の棟梁であつたが、父は早世したらしく、他家の世阿彌の指導を仰ぐこととなり、遂には、その娘婿となつて晩年の世阿彌を支えた。禪竹は、『雨月』『龍田』『定家』など、世阿彌の作風を承け繼いだ多くの能を創作するとともに、その能樂論の影響の下、『六輪一露之記』(一四五五年)に代表される多くの傳書を殘し、作能や能樂論の點でも世阿彌の唯一の繼承者であつた。

(3) 天理圖書館吉田文庫には、無題の寫本が二本(冊子本と卷子本)傳わるが、兩者の内容に大きな相違は見られない。一方、西教寺正教藏に傳わる寫本は、「六輪尺」という外題を持ち、吉田文庫藏本と祖本を同じくしつつ、原本の形をより忠實に傳える善本であるという。これについては、落合博志「西教寺正教藏本『六輪尺』について——紹介と研究」(『能樂研究』一三、昭和六二年)を参照。

(4) 表章・伊藤正義校注『金春古傳書集成』(わんや書店、昭和四四年、七九頁)や伊藤正義『金春禪竹の研究』(赤尾照文章、昭和四五年、一二五頁、一四六頁)では『幽玄三輪』の成立を遅く見て、『至道要抄』と略ぼ同時とするが、竹本幹夫氏の言われるように、『二花一輪』に近い時期と見做すべきであろう(表章・竹本幹夫『岩波講座能・狂言Ⅱ——能樂の傳書と藝論』(岩波書店、昭和六三年)、一八九—一九〇頁を参照)。

(5) 芳賀幸四郎『東山文化の研究』(河出書房、昭和二〇年)五三一頁、五三九—五四三頁、能勢朝次『能樂研究』(謠曲界發行所、昭和一五年)二二三頁、二六五頁、二七八頁、二三三—二三三頁、一三六—一三七頁などを参照。

(6) 前掲『能樂研究』二六五頁。

(7) 同上、二七八頁。

(8) 能勢朝次氏は「九位次第」と「六輪一露」(昭和一三年初出、『能勢朝次著作集』第五卷(思文閣、昭和五九年))において、

「普一國師志玉の説は、あたかも禪竹の考察の根源をなしたものと見られるほどの緊密さを持って、禪竹の六輪および一露の圖を解釋しているのである。」(三三四頁)

と言われたが、これに對して、小西氏は「六輪一露私考」(『觀世』昭和一六年一月號)では、

「私は以前には六輪一露説の成立は如來藏緣起に示唆せられた點があると考へてゐたが、その後禪竹の傳書をつぶさに再検討した結果、禪竹が如來藏緣起の示唆を得て六輪一露説を成したとは考へがたいことに氣づいたのである。」(二二頁)と言ひ、更に「六輪一露の典據」(『寶生』昭和一七年一〇月號)では、

「但し禪竹の眞意を正しく把握するためには、志玉内典論をあまり重視してはならないといふのである。六輪一露の眞意は、もつと他の方面から考へなければならぬ。要するに、私のいひたい所は、禪竹の六輪一露説と普一國師の内典論とを密接不離のものとするは誤で、兩者は截然と區別される必要があるといふ點である。」(八頁)

と述べている。ただし、小西氏は後に考え方を改め、『能樂論研究』(塙書房、昭和三六年)では、兩者を完全に分離しようとする伊藤氏の説に對して次のような批判を行った。

「なるほど、私詞すなわち「禪竹原案」に佛教的あるいは儒教的な理論づけがあまり見られないことは伊藤説のとおりだけれど、禪竹自身の論という形で述べられている『記注』には、阿字本不生説・如來藏緣起説・宋代易説などがすべて現われるし、禪竹の原案そのものがこれらの教義を攝取せず成り立たせると認めがたい。おそらく「志玉加案」や「兼良加案」においてその道の權威たちが詳論していることを重複させるのは賢明でないという配慮により、わざと「禪竹原案」の記述から省いたのである。」(二二頁)

しかし、禪竹の原案の段階では、一條兼良や南江宗沅の加注を求めることが想定されていなかったことは、吉田文庫本や正教藏本『六輪尺』の存在によって明らかであるし、志玉の注についても、伊藤氏の言うように、「志玉・兼良の所説がすべて『六輪一露之記注』にみられるのは、それらをふまえた禪竹の加注であるだけに當然のこと」であり、小西氏の「假定の前提に基づくこの假説を支えるものはない」のであるから(前掲『金春禪竹の研究』一五七頁)、やはり禪竹の「原案」の思想と

由來は、それらとは切り離して理解すべきであらう。

(9) 「闌位」、即ち、「たが闌たる位」については、世阿彌の『至花道』に、

「此藝風に、上手の極め至りて、闌たる心位にて、時々異風を見する事のあるを、初心の人、これを學ぶ事あり。……

抑、闌たる位の態とは、此風道を、若年より老に至るまでの年來稽古を、ことごとく盡くして、是を集め、非を除けて、已上して、時々上手の見する手立の心力也。これは、年來の稽古の程は嫌い除けつる非風の手を、是風に少し交ふる事あり。上手なればとてなのためにため非風をなすぞなれば、これは上手の故實なり。よき風のみならでは上手には無し。さる程に、よき所めづらしからで、見所の見風も少し目慣るゝやうなる處に、非風を稀に交ふれば、上手のためは、これ又めづらしき手也。さるほどに、非風却て是風になる遠見あり。これは、上手の風力を以て、非を是に化かす見體也。されば、面白き風體をもなせり。」(表章・加藤周一『世阿彌 禪竹』(日本思想大系二四、岩波書店、昭和四九年)一一四頁)

という。つまり、「非風」(本來、幽玄ならざる藝)をもあえて藝に交えることで、いっそうの美的効果を達成し得るような自在な境地のことで、これは長期間の修業を積んで初めて至り得るものとされている。

(10) 前掲『金春禪竹の研究』一五七頁。

(11) 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)に附された樹下文隆氏による「解題」を参照。なお、本書には原寫本の影印のほか、その忠實な翻刻も附されている。

(12) 「八左衛門本」とは、金春家の分家である金春八左衛門家の祖、安喜(一五八八—一六六一)が本家傳來本を書寫したもので、その底本の多くは禪竹自筆本であったとされている。これについては、前掲『金春古傳書集成』二〇—四二頁、前掲『金春禪竹の研究』一四七頁、三四四—三四五頁、前掲『世阿彌 禪竹』五七八頁などを参照。

(13) 前掲『世阿彌 禪竹』三二四—三二七頁。

(14) 前掲『西教寺正教藏本『六輪尺』について—紹介と研究』一七四—一七七頁。

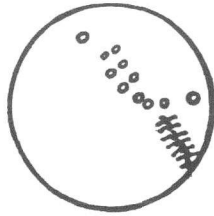
(15) 落合氏は、伊藤氏が吉田文庫本の「主輪」を「豎輪」の宛字として處理したことを批判して、禪竹の「私詞」に「無上々果ノ感主」と言われる「感主」と對應する「主輪」こそが本來のものであると説き、更に次のように述べている。

「なお右の私詞には、後の「豎輪」に通ずる「横豎」の字も含まれてはいるが、それは聲の性質を二分した一方の稱に過

ぎず、それが命名の根據になつたとは到底考え難い。また例えば『志玉注』の原本では後の傳書と同じく「豎輪」だが、轉寫の過程で同音の「主」に改められたなどと見るべき理由もなく、私詞の内容との關連からしても、現存の寫本の用字の通り、『志玉注』の段階では「主輪」であつたと理解するのが至當であろう。即ち壽輪の「依圓滿長久之壽命、名壽輪」、像輪の「天衆地類、森羅萬像、此輪ニ治ル」、破輪の「假以破圓相之儀故、破輪ト名付也」などと同様、主輪の名稱は「是則、無上々果ノ感主ナリ」という定義と一體のものであつたわけである。」(前掲「西教寺正教藏本『六輪尺』について—紹介と研究—」一七五頁)

『花鏡』に「然者、立ハ主、呂ハ横ナルベキ歟」(前掲『世阿彌 禪竹』一〇五頁)というように、しばしば世阿彌は「豎」を「主」と書いているから、伊藤氏の言われるように宛字であるということもあり得ないことはないが、この場合に限っては、落合氏の説は極めて説得的であつて、疑う餘地はないように思われる。

(16) 参考までに、ここに吉田文庫藏本の「像輪」の圖を掲げておく。



(17) 竹本幹夫「世阿彌の軌跡」(『國文學—解釋と鑑賞』昭和五年二月號)一六〇—一六一頁、黒田正男『世阿彌能樂論の研究』(櫻楓社、昭和五年)一四九頁などを参照。

(18) 前掲『世阿彌 禪竹』五六三—五六四頁。

(19) 前掲『金春禪竹の研究』一九—二〇頁。

(20) 同上、二二—二三頁。

(21) 前掲『岩波講座 能・狂言Ⅱ — 能樂の傳書と藝論』一七七頁、前掲「世阿彌の軌跡」一六二頁などを参照。

(22) 前掲『世阿彌 禪竹』五六八頁。

(23) 現存する世阿彌の金春大夫宛書状に「又、状に鬼の能ノ事ウケ給候」(前掲『世阿彌 禪竹』三一八頁)とあることによって、鬼の藝について質問があったことを知ることができる。

(24) 前掲『世阿彌 禪竹』三三九頁。

(25) 同上、三五二頁。

(26) 竹本幹夫氏は、「上三輪」が『六輪一露之記注』の段階で初めて他の輪相とは異質であることが明言されることについて、「それは恐らく『六輪一露之記』ですでに構想されていたであろう。『私詞』にこの三輪のそれぞれを「器」「感主」「安所」という最高位を形容する言葉で説明していることから、そのように想像されるのである」と言っている(前掲『岩波講座 能・狂言Ⅱ — 能樂の傳書と藝論』二〇〇頁)。ただし、氏には、これ以上の論及は見られない。

(27) 前掲『世阿彌 禪竹』一八八—一八九頁。

(28) 前掲『金春禪竹の研究』一六二頁。

(29) 同上、一六四頁。

(30) 同上、一六一頁。

(31) 例えば、八嶋正治氏は「そもそも、六輪一露説の基準となっている、壽・豎・住の三輪の設定は、『拾玉得花』の、妙・花・面白が祖型になっているという伊藤正義氏の説はほぼ決定的であろう」と言っているし(『世阿彌の能と藝論』三彌井書店、昭和六〇年、七五四頁)、落合博志氏も「六輪一露の内、『六輪一露之記注』以後の傳書でしばしば「上三輪」として重視される壽・豎・住の三輪の着想が、禪竹独自の創意を含みつつも、基本的に『拾玉得花』第三條に説かれる「妙・花・面白」説(感動の發生の三段階説)に依據した點の多いことは、伊藤氏の分析によって明らかにされた所である」と言う(前掲「西教寺正教藏本『六輪尺』について — 紹介と研究」一七四頁)。

ただし、竹本幹夫氏はこれに従わず、世阿彌の様々な傳書を参照しつつ独自の解釋を行い、「壽輪」は「幽玄なる藝風の根源で、観客の感動を呼び起こし得る役者の心」、「主輪」(豎輪)は「舞や謠を初めとするあらゆる藝において、舞臺上に發現

したすぐれた効果、幽玄美そのもの、「住輪」は「幽玄風を自在に成功・完結させ得ること」であると説明している（前掲『岩波講座 能・狂言Ⅱ―能樂の傳書と藝論』一九六―一九八頁）。確かにそのように解釋できないわけではないであろうが、それを積極的に裏つける十分な根據が呈示されているようには見えない。

(32) 前掲『能樂論研究』二六一頁。

(33) 前掲『世阿彌 禪竹』一八九頁。

(34) 「有主風」については、『至花道』に「師によく似せ習ひ、見取りて、我物になりて、身心に覺え入て、安き位の達人に至るは、是、主也。是生きたる能なるべし。下地の藝力によりて、習ひ稽古しつる分力をはやく得て、其物になる所、則有主風の士手なるべし」（前掲『世阿彌 禪竹』一四四頁）と言う。つまり、「有主風」とは、師匠に學んだ藝を完全に自分のものとした境地をいう。ただし、ここでは「無心の感、妙花の所」の「有主風」であるから、非常に理念的・超越的性格の強いものとなっている。

なお、『五音曲條々』には、「曲道ヲ分別シテ、ソノ曲主トナルコト、音曲ノ奥儀ナリ」（前掲『世阿彌 禪竹』二〇二頁）という表現があり、このことから、世阿彌が「主」という言葉をいかに重視していたかを知ることができる。

(35) 「安き位」、即ち「安位」については、『花鏡』に、

「至りたる上手の能をば、師によく習ひては似すべし。習はでは似すべからず。上手は、はや極め覺え終りて、さて、安き位に至る風體の、見る人のため面白きを、ただ面白とばかり心得て、初心是を似すれば、似せたりとは見ゆれ共、面白き感なし。」（前掲『世阿彌 禪竹』九三頁）

という説明がある。注（34）で引いた『至花道』の文章に見るように、もともと「有主風」と同じ境地を指したらしい（これについては、前掲『世阿彌の能と藝論』三四四―三四五頁も参照）。

(36) 前掲『世阿彌 禪竹』一六七頁。

(37) なお、この「壽輪」という言葉は、世阿彌がしばしば用いた「壽福」という言葉とも關係するもののごとくである。一例を挙げれば、『風姿花傳』には次のような文がある。

「秘義云、抑、藝能とは、諸人の心を和らげて、上下の感をなさむ事、壽福増長の基、遐齡延年の方なるべし。極め極め



ては、諸道悉壽福延長ならんとなり。」(前掲『世阿彌 禪竹』四五頁)

日本思想大系の補註二三にいうように、世阿彌の「壽福」が、「經濟的收入」といった「役者側の壽福」よりも、「藝能は衆人の幸福増進に寄與すべきであるとの、觀客側の壽福」を中心とするものであったとすると、爲手と觀手が一體となったところで成就される「無心の感」と繋がりを持つものとも言え、禪竹の「壽輪」とも接點を持つこととなろう。

(38) 能勢氏は、「上三花」を「上三輪」に、「中三位」「下三位」を「像輪」「破輪」に配當する『至道要抄』の説を批判して(「上三花」「中三位」「下三位」については、註(41)を参照)、思想内容からすれば、「中三位」中の「淺文風」を「豎輪」「住輪」の二輪に、「廣精風」「正花風」と「上三花」中の「閑花風」を「像輪」に、残る「寵深花風」「妙花風」の二つを、それぞれ「破輪」「空輪」に配すべきだと論じ(「壽輪」と「一露」は對應するものなしとする)、更に次のように述べている。

「かような配當は、上三輪を性花と見、因位の立場から、最も高い位置に考えた結果、これを九位の上三花に配したのであろうと思われるが、九位習道次第は、修行實踐の功を積んだ所の結果の位付けで、果位の立場のものであるから、禪竹の配當が當を失したものであることは明瞭である。」(六輪一露)(昭和十八年初出、前掲『能勢朝次著作集』第五卷)三九一頁)

これに對して、六輪一露説を志玉注に沿って、『起信論』の如來藏緣起説に基づいて理解しようとする小西氏は、「志玉加案」によれば、壽輪と空輪が本覺(如來位)、豎輪が究竟覺(菩薩の覺位)、住輪が隨分覺(菩薩の修行位)、像輪が相似覺(菩薩の發心位・緣覺位・阿羅漢位)、破輪が不覺(凡夫位)とならざるをえない。つまり、壽輪がいちばん高く、だんだん下ってゆき、破輪が最低となるわけである。」(前掲『能樂論研究』二六二頁)

と云い、禪竹の配當に問題はないとしている。そして、更に次のようにも述べる。

「禪竹においては、廣精風とか強細風とかの「風」に、兩様の意味がある。ひとつは、段階的な藝位に對應する風躰すなわち世阿彌のいう位風で、他のひとつは、それらの位風を含みながらすべてを上三花と同じに演じ生かす位である。六輪は、九位ゼンたいを位として體系化したものだから、下三輪においても、藝位としての高低は無い。しかし、性と位を分けて考えるなら、上三輪においても藝位の高低は有りうる。能勢説は、位風としての九位で六輪を割り切ろうとしたので、配當が逆になったわけである。」(前掲『能樂論研究』二六四—二六五頁)

しかしながら、如來藏緣起説に基づいて六輪一露説を理解しようとする立場そのものは、伊藤氏の言うように成り立ち難いものであるし、『起信論』の説の配當も確かな根據を有するものとは思えない。

確かに、小西氏のいうように、禪竹が「破輪」に「下三位」を當てなどしたのは、「性位」の立場に立つてのことであろうが、それにしても、依然として、この配當には大きな問題が残る。というのは、「九位」と「六輪一露」の両者は必ずしも性格を同じくするものではないからである。

先ず、「九位」についてであるが、この性格は極めて曖昧で明確にしがたいのであるが、基本的にはその全てが、爲手が辿る境位を示すものであることは否定し難いように思われる。一方、「六輪一露」の場合、「上三輪」は、爲手の至り得る最高の境地を示す三つの概念を下敷きにしつつも、それを理念化し、昇華して、「能樂の理想・目標」といったものになっており、實際に辿るべき境位は、「像輪」「破輪」「空輪」の三輪と「一露」とで表されていると見るべきであるから、禪竹のように、「六輪一露」の「上三輪」を「九位」の「上三花」に當てることには、非常に大きな無理がある。つまり、ここには、明かに「習道の次第」と「習道の構造」との混同が認められるのである。

こうしたことが起った理由として、上に見たような、「上三輪」という概念の由來が絡んでいたということは、十分に考えられることである。即ち、禪竹は「無心の感」「有主風」「安位」という、能樂における最高の境地を示す三つの概念を下敷きにして「上三輪」を措定したのであったが、これらは内容から言って、世阿彌の「妙花風」や「閑花風」に相當するものであったから、その關係を無視できなかったのである。

(39) 前掲『世阿彌 禪竹』一八九—一九〇頁。

(40) 能勢氏は、「像輪」を「物まねを幽玄といふ統合原理によつて、優美な「能の物まね」たらしめた上果の藝位を示すもの」、「破輪」を「關たる位」を示す」といい(前掲『能樂研究』一三七—一三八頁)、小西氏は「像輪」を「上三輪が無文幽玄の位であるのに對し、これは、有文幽玄の位と考えてよい」とし、「破輪」に對しては「これが關位にあたることは、疑問の餘地がない」という(前掲『能樂論研究』二四四—二四六頁)。

また、伊藤氏も「かくて、上三輪が具體的に幽玄な能の風姿をとるとき、それを像輪と名付け、そのかたちを心力の位によつては、關位を破輪と呼んだのである」、あるいは「能の幽玄なあらゆる風體が像輪に示され、關位に至つた風體が破輪

に象徴され」ていると言ひ（前掲『金春禪竹の研究』一六六、一六七頁）、竹本氏も「像輪」を「却來以前の正統的な藝風に相當する概念」、「破輪」を「像輪の正統に對する異風の藝」と説明している（前掲『岩波講座 能・狂言Ⅱ―能樂の傳書と藝論』一九九―二〇〇頁）。

(41) 世阿彌は『九位』において、先ず、能樂の藝境を、

- |     |        |         |        |
|-----|--------|---------|--------|
| 上三花 | 1. 妙花風 | 2. 籠深花風 | 3. 閑花風 |
| 中三位 | 4. 正花風 | 5. 廣精風  | 6. 淺文風 |
| 下三位 | 7. 強細風 | 8. 強麓風  | 9. 麓鉛風 |

という九つに分けた上で、

「但、此中三位より上三花に至りて、安位妙花を得て、さて却來して、下三位の風にも遊通して、其態をなせば、和風の曲體ともなるべし。然共、古來、上三花に上る堪能の藝人共の中に、下三位には下らざる爲手どもありしなり。是は、「大象兎蹊に遊はず」と云本文の如し。爰に中初・上中・下後までを悉く成し事、亡父の藝風にならでは見えざりしなり。」

（前掲『世阿彌 禪竹』一七六―一七七頁）

という。つまり、能樂の修行は、中三位より上三花に至り、その後、「却來」して、下三位を究めねばならぬというのであって、要するに「却來」とは、いったん最高位の境位である妙花風に昇りつめ、幽玄を極めた後に、一見したところでは幽玄ならざる藝を高い境位のままに演ずるといふことをいう。この「却來」といふ思想そのものは、『至花道』の「關位」といふ考え方の自ずからする歸結と見ることができらる。

なお、「關位」の發展と見られるものに、もう一つ、『九位』で説かれる「籠深花風」があるが、小西氏は、それと却來後に「下三位」を行なう藝との相連を、「籠深花風に含まれる非幽玄は、部分的な「わざ」の問題だけれど、下三位の非幽玄は、曲そのものについての全體的な性格だともいえよう」と説明している（前掲『能樂論研究』一二二頁）。

【附記1】 本拙稿において用いた圖は、以下の諸文獻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）

正教藏本『六輪尺』…落合博志「西教寺正教藏本『六輪尺』について——紹介と研究」（『能樂研究』一三、昭和六〇二年）

寛正本・文正本『秘注』…表章・加藤周一『世阿彌 禪竹』（日本思想大系二四、岩波書店、昭和四九年）

吉田文庫藏本…表章・伊藤正義校注『金春古傳書集成』（わんや書店、昭和四四年）

【附記2】 下篇の内容は次のごとくである。

下篇目次（豫定）

二、世阿彌の藝道論と六輪一露説（承前）

c. 「空輪」と「向去却來」

三、禪竹の獨自性とその由來

a. 思想の圖式化

b. 「一露」の由來

四、禪竹と禪との關係

a. 禪竹と禪との關係についての認識の變化

b. 禪僧との交流と六輪一露説

五、禪思想から見た六輪一露説

a. 『十牛圖』との類似

b. 世阿彌・禪竹と「牧牛圖」

c. 禪思想から見た「一露」の意味

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

- むすび
- b. 六輪一露説の變遷
  - c. 六輪一露説の變化が意味するもの