

禪 竹 の 芸 道 論

石 津 純 道

(文理学部国語学国文学研究室)

Zentiku's Views of Art in Relation to its Religious Nature and Inheritance

Zyundō ISIZU

I

禪竹の芸道論について少しく考えてみたい。

禪竹金春大夫氏信 (享和二年—弘化三年) は、ここに言うまでもなく、世阿弥に次ぐ能評論家として知られているが、その遺著は主として、吉田東伍博士によって翻刻紹介された「禪竹集」及びこれに補訂を加えた野々村戒三博士編纂の「金春十七部集」に収められている数篇である。そしてそこに見られる禪竹の能楽論は歌論思想並びに仏教哲理に支えられているところに特色をもつことが認められており、その形而上学的見解は極めて難解なものとしても定評がある。しかし、松浦一氏をはじめ、斎藤清衛博士・久松潜一博士・能勢朝次博士・阪口玄章氏其他の先覚諸氏によって次第に解明せられるに至っており、殊に久松博士の「日本文学評論史」や能勢博士の「能楽研究」「幽玄論」における関係論文は禪竹の芸術論を全体的に扱ったものとして注意されるのである。さらにまた最近では表章氏や伊藤正義氏らによっても新しい研究が進められているが、殊に伊藤氏の「六輪一露の構想について」(国語国文 昭和三十四年五月号)「五音をめぐる二三の問題」(国語国文 昭和三十四年十月号)「六輪一露の形態」(国語国文 昭和三十五年二月号) の如き一連の論文は、精細な研究で、新見も多く、極めて注目されるものである。

一体禪竹の所論は、先にも申した如く、歌学と仏学の影響を多分に受けて成った特異なものであり、その表現においても仏語を用いることが非常に多い。したがって真に禪竹を理解するためには、歌学はとにかくとしても、仏学特に禅学とか、あるいはまた宋学に関する知識が要求されるのであって、その方面に疎いわたくしとしては、禪竹に近寄ることさえ困難であるのを感じる。したがってここには先学の所説に拠って、「道」の立場から禪竹の能楽論を整理するに止まるかも知れないが、ただわたくしとしては禪竹の芸道論の輪郭だけでも探っておきたいと思うのである。

そうしてここに直接の資料となるものは、言うまでもなく彼の遺著であるが、吉田博士の禪竹集、野々村博士の金春十七部集に収載されているものを多少整理してあげると、次の様になる。

五音次第 享徳四年初秋 (五十一才)
六輪五曲 (仮名)

注 禪竹集では「五音次第」の終りに付記されているもの。伊藤正義氏は長祿四年の「五音三曲集」以後のもの⁽¹⁾と推定しておられる。

歌舞髓脳記 康正二年正月 (五十二才)
六輪一露之記 (康正本)
康正二年正月 (五十二才)

五音十躰 (仮名)

注 禪竹集には「拾玉得花」として収録されていたもの。表章氏は世阿弥の伝書「拾玉得花」と区別して仮に「五音十躰」と名づけて取扱っておられる。⁽⁴⁾

五音三曲集	長祿四年十一月	(五十六才)
至道要抄		(最晩年か)
三輪九品		(最晩年か)

注 禪竹集では「至道要抄」に含められている。

禪竹文正応仁記

円満井座法式	応仁二年三月	(六十四才)
--------	--------	--------

これらのうち禪竹の芸道思想を見る上に最も注意されるのは、六輪一露とか至道要抄であろうかと思われるが、六輪一露関係の資料としては、禪竹集以外にも、「寛正六年本六輪一露秘註」「文正元年本六輪一露秘註」「六輪一劍図草案」「永正十一年元安奥書の六輪一露略本」などが紹介されるに至っている。⁽⁵⁾

なおこの外に、「五音の能の心持の事」「百ヶ条」が金春十七部集には禪竹の名で収められているが、これは今日、後人仮托の書と見られているのである。

II

一体禪竹は芸能学問思想の上において、どういう系統に立ち、どういう傾向にあったかという点、芸能方面についていえば、金春弥三郎の子で、流祖毘沙玉権守以来の芸風を伝えていたであろうことは推測されるが、また禪竹は世阿弥の女婿で、世阿弥や元雅に近く、歌舞髓脳記あたりにも、祖父長権守とともに世阿弥や元雅の名も見え、禪竹がこれを師長として尊んでいることが察せられるのである。殊に世阿弥との関係は密接で、それはたとえば、七十以後口伝のはじめに世阿弥の述べている言葉によっても知られる。

ここに、金春太夫、芸風の性位も正しく、道を守るべき人なれども、いまだ向上の大祖とは見えず。芸力の劫積もり、年来の時節いたりなば、さだめて異中の異曲の人とやなるべき。それまでは又世阿が世命あるまじければ、おそらくは当道に誰あつて印可の証見をもあらはずべきや。ただし、元雅は、金春ならでは当道の家名を後世にのこすべき人躰あらずと思ひけるやらん。一大事の秘伝の一巻を、金春に一見をゆるしけるとや。

これはよく知られた文であるが、これによって見ても、禪竹は元雅に兄事し、その信頼を得ており、世阿弥もまた禪竹に大きな望を属していたことがわかる。当時世阿弥は七十一才、禪竹二十九才の時の事であったが、後永享九年佐渡の配処から許されて帰った世阿弥は禪竹の許に身を托しているし、一部の書は直接禪竹に相伝もしている。世阿弥と禪竹の関係は大体そういう間柄であるから、禪竹が常に世阿弥の伝書に親しんでいたであろうことは容易に想像されるし、世阿弥の影響は大きいと見なければならぬ。事実またその芸術論には世阿弥の見解を祖述した面の多くあることは否定できず、既に諸家によって指摘せられているところでもある。

また六輪一露之記を見ると、南都前戒壇院司入唐沙門志玉・一条禅閣兼良の解説、ならびに南江宗沅⁽⁶⁾の題頌がある。志玉は華嚴宗の高僧普一國師であるし、兼良が当時の碩学であったことは言うまでもなく、兼良は朱子学によって六輪一露に解説を加えているのである。そういう志玉の所謂内典論と兼良の外書論とによって、(宗沅の題頌は六輪一露の理論には直接関係はない)さらに考えを深めていったのが「六輪一露七段秘注」(伊藤氏の所謂「観音六輪」)であり、「習道七段」であったと見られるから、そこに華嚴学とか宋学の影響も考えられるのである。また禅学との関係からい

うと、志玉も禪を兼修した人であつたらしいが、特に一休との関係が注意される。六輪一露の題頌は一休のものでなく宗沅のものであることが明らかにされたが、禪竹と一休との関係は密接で、一休に師事し参禅していると見られ、一休和尚年譜応仁二年の条下にも、「秋、誓示多福庵禪竹藝美會法語一通」と見えるのである。また文正応仁記第二章応仁元年稲荷山参籠記に禪竹は善岩和尚に参じ、「雪千山ニ満チテ、孤峰何ゾ白カラザル。」という公案を修したと記している。善岩和尚はどういう人であつたかははっきりしないが、「雪千山ニ云々」の語は、五燈会元の曹山章に見える語として知られており、世阿弥も「籠深花風」の説明に用いている。とにかく一休・宗沅・善岩らとのこのような関係から禪竹の禪に関する教養をある程度推測することは可能であると思う。

この外歌学方面では俊成・定家、特に定家への傾倒ということが重要に考えられるかも知れないが、とにかく禪竹の芸能学問思想上の系統ならびに傾向といったものは大体以上のように見られるかと思う。そして特に禪家との接近は彼の能楽論の思想的背景としても重要と思われるのである。尤も伊藤正義氏は、六輪一露の場合、最初の構想は所謂「私詞」によって見られるのであり、そこには仏教的見解は殆んど見られない所から、従来屢々説かれて来た仏教理論の影響ということには疑いがあるとし、むしろ世阿弥の「拾玉得花」によるのではないかという注目すべき見解を出しておられるが、⁽⁶⁾全体としては禪竹の能楽論が宋学とか仏教哲学特に禪の思想の影響を多く受けて宗教的であることは否定できないところであろうし、能芸術の実際に触れた見解というよりは、能芸術の本質を伝説にあてて解釈したという感があるのを免れない。それだけに形而上的であり内観的でもあって、そこに実際の体験的な世阿弥の能楽論との著しい相違も見られるが、とにかく、禪竹の見解が宗教的人生的傾向の強いものであることは事実である。したがってそういう点から言えば禪竹の能楽論は全体に「道」の論としての性格が強いとも見られるが、しかしさればと云って、芸道論としては必ずしも体系的に見られるわけではなく、道の伝統とか稽古の方法などについても、具体的にまた直接に述べる所は殆んどない。第一能楽の芸術的方面にふれることは至って少いのであって、わたくしの見方からすれば、芸道論としては必ずしも周密であるとは言えないと思うのである。ただ禪竹が理想の美として求める無心論とか空論、乃至はまた却来論とか水味論ということになると、流石に深い美と宗教との一体観も見られるかと思う。そこにまた禪竹の芸道思想の中核も求められるかと思うのである。したがってここにはそういう点を中心に見てゆくことにしたいと思う。

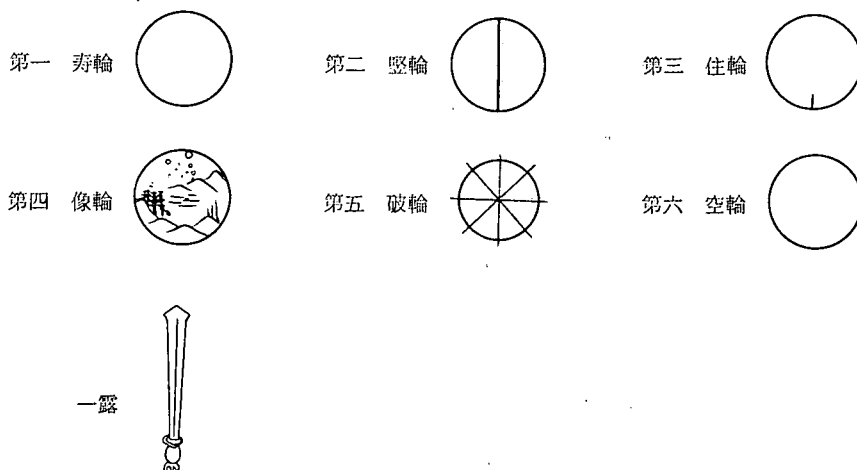
III

禪竹の芸術論のうち、特色あるものとしてまずわれわれの眼をひくのは、何と云ってもかの六輪一露であろう。禪竹も「六輪一露七段秘注」の終りのところで、

右此六輪一露ハ、凡師命ノ心ヲ得テ記スノミニアラズ。泊瀬観世音大士ノ於参籠覚悟スル旨、観音利生方便ノ説、一切衆生ノ戒道ナリ。仍テ観音六輪トモ是ヲ号ク。

と言つて、長谷観音に参籠して悟得したものであるとしているのであるが、芸道論という点から見てもやはり注目されるのである。特に「第五破論」「第六空輪」及び「一剣一露」の考え方は最も注意されるかと思うが、六輪一露全般にわたつても一応考えて見ると、禪竹自身の考えは主として「私詞」と「七段秘注」の上にあるという見方は今日略定している。またそれによって六輪一露説の輪郭をとらえることもできると思われるし、論をすすめてゆく上にも必要故、少しわずらわしいようであるが、それをまず掲げておくことにしたい。

六輪一露の図



私詞

六輪一露之私詞。夫申樂家業之道者，体尽美，声成文。是以不知手之舞足之所蹈也。然則豈非本来無主無物之妙用哉。故偸得六輪一露之形。一曰寿輪，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。

第一寿輪，歌舞幽玄之根源，見風聞曲而成感之器也。依為円満長久之寿命，名寿輪。

第二豎輪ハ，此立上現，精神ト成テ，横豎顯レ，清曲生ズ。是則，無上上果ノ感主タリ。

第三住輪ハ，短豎ル所，諸体生曲ヲ成ズル安所也。

第四像輪ハ，天衆地類，森羅万像，此輪ニ治マル。

第五破輪ハ，天地十方，無尽異相ノ形ヲ成スモ，本来此輪中ニ生ズ。然レドモ偸ニ円相ヲ破スルノ儀ヲ以テノ故ニ，破輪ト名付也。

第六空輪ハ，無主無色ノ位，向去却來シテ，又本ノ寿輪ニ帰ス。

一露，空色ノ二見ニ落チズ，自在無碍ニシテ，一塵モサワル事ナシ。是則，性剣ノ形ト成ル。

七段秘注の肝要

一，寿輪。音曲ノ息，始終ノ形，無風最初ノ円相，始終ヲ繋グ。コノ円相ニ表裡アリ。

二，豎輪。音曲ノ清ク冷エ昇リ秀ヅル形，舞風ノ幽玄至上ノ感，是ヨリ現ル。

三，住輪。歌舞，一曲，一字，一懸リモ猥リニ非ズ。ソノ位ニ落居シ，納マル妙所ナリ。

四，像輪。音曲，舞態，ソノ物々ニナリテ，整ヘ分カツ位モ，高位シテ，上三輪ヲ忘レズ。

五，破輪。音曲闕ケテ，舞モ異相逆風ヲナセドモ，上三果ノ矩ヲ自ヅカラコエズ。破スルト云モ，コノ輪中也。

六，空輪。至々テ，歌舞枯レ尽キテ，老木ニ花ノ残レル，体少ナク，無風ニナリテ，元ノ寿輪ニ帰ル。

一露ハ，此六輪ヲ繋グ精心ナリ。

さてこの六輪一露は以上によっても判るように一種の分類論であり，必ずしも修行の階程を示したのではないが，同時にまた能芸美の発生展開を示したものであっても，やはりそこに芸位とか習道の境位と結びついてくるものがあるかと思う。そういう観点から，破輪とか空輪，特に空輪の位についてまず考えてみたい。尤もこの六輪一露をすべて芸の発展段階を示すものとして捉えるこ

とには異論もあるのであって、たとえば、伊藤正義氏はこれを体用論的立場からとらえようとされている。即ち、寿・豎・住の所謂上三輪は体であり、像・破・空の三輪はその具体的なあらわれ、つまり用である。上三輪は為手と観手の精神的な感応、つまり芸感の発現を分析したものであり、像・破・空の各輪はそうした芸感の具体的な現われであるとされるのである。この点は禪竹自身も習道七段において、

豎ニ三世ニワタリ、横ニ十方ニ通ズル性花ハ上三輪。用花ハ像破二輪。空露二位ハ、日月精神、仏果円満ノ覚位、サラニイカントモシガタキ所歟。

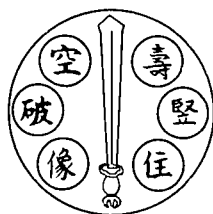
と言って大体体用的考え方をしているのである。ところが後に禪竹はこの六輪一露を世阿弥の九位に結びつけ、たとえば三輪九品においては、

上品三体は、六輪の上三輪に当たり、中品は像輪、下品は破輪なり。空輪一露は無上の果位、無碍自在の解脱、三昧の性位也。

と言っている。ただこれを見ると九位に対する禪竹の解釈には疑問があり、両者の配当における矛盾撞着に気づくのであるが、しかしそれはしばらくおいて、少なくとも像・破・空三輪などの考え方になると、芸位と無関係とは考えられない。破輪については元来、「天地十方、無尽異相ノ形ヲ成スモ、本来此輪中ニ生ズ。」(私詞)「音曲闕ケテ、舞モ異相逆風ヲナセドモ、上三果ノ矩ヲ自ヅカラコエズ。破スルト云モ、コノ輪中也。」(七段秘注)と説いているが、能勢・小西両博士をはじめ諸家の認められるように、それは世阿弥の所謂「闕位」に当り、非風をも是風とするというかなり高い芸位と見られるのである。また空輪については、「無主無色ノ位。向去却来シテ、又本ノ寿輪ニ帰ス。」(私詞)「至々テ、歌舞枯レ尽キテ、老木ニ花ノ残レル、体少ナク、無風ニナリテ元ノ寿輪ニ帰ル。」(七段秘注)とあって、「却来花」とか「老境美」の境位を言っていることも明らかである。そしてそれを最高の芸位と考えていることは、「仏果円満ノ覚位」(習道七段)とか、「無上の果位、無碍自在の解脱、三昧の性位」(三輪九品)と言っているところからも察せられるのである。この点は伊藤氏も認めて、「同時にまたこの像・破・空の三輪は、世阿弥の云う芸位の向上段階をも示しているともみられる。」(「六輪一露の構想について」)としておられるのであるが、とにかく禪竹が、能芸美の最上の位に空輪というものを考え、「向去却来シテ本ノ寿輪ニ帰ス。」と言っているのはまことに興味深いことと思う。向去却来については、五音三曲集にも、

此道に年来の稽古至々て、向去却来し、無上の果に昇らば、何か闇かるべきなれども、云々と言って、稽古の究極において達する位と見ているのであるが、周濂溪の太極図説における「無極而太極」を思わせるものがある。

しかもこの「六輪ヲ繋ギ」「心ノ位ヲ保ツ」精神として一剣を考え、これを一輪に治める次のような形を以て習道稽古の心得ともしている。



そして

先七段共ニ皆一輪ニ備ハル所ヲ知ルベシ。是ヲ判ズルニ至テコソ、次第スル所ハ出来スレ。只上輪一輪ニ位ノ重々備ル事ヲ知ルベシ。然者、万事一物ノ上ニ、此儀調ヲ以テ、習道治マル位ト成ル也。其七段ノ一輪ノ、各々ニ顯ルルヲ、一輪ニ治メ顯ス形。畢竟シテ見レバ、大円鏡智、八面玲瓏タル鏡トナルナリ。(習道七段)

と説明しているのである。

禅竹が稽古工夫とか習道を重んずる言句は論書の随所に見られるが、その稽古の道について、三輪九品では、

わたくしに稽古の道を案ずるに、天地陰陽、日月星宿、神祇仏法、人王の道、一切の人のしわざに至るまで、仏性備はらざる事なければ、是又幽玄の境なり。されども、仏性を知らざれば、凡夫となり、幽玄の境を弁へざれば、俗に卑しくなりて、高位に上る事なし。

と言って仏性とか幽玄ということを重ねている。また、後にも述べるように、金剛經の「応無所住而生其心」のような心境に立つことを肝要としているし、至道要抄の「三学」の章では、戒・定・慧の三学に身・口・意の三業を配当し、仏教徒が三学を修行して正覚を得るように、能樂者は身口意の幽玄を修すべきであるとし、

三曲万智とは、身幽玄、口幽玄、意幽玄なり。身幽玄は、身なり、懸りの体相なり。口幽言は音曲なり。意幽玄は含曲味なり。然ば、此道の稽古の肝要、只この三也。

と言っている。

また、五音十体では、

只下士の笑をいたまずして、上士の明眼にみがかれたてまつれかし、云々
といい、歌舞髓脳記においても、

ただ下士の笑ひをば得るとも、道の道たる心、私なくは、誠に冥見に備はり、貴人高位の御目にも、などか及ぼさざらん、曾て自由私の心あるべからず。

と言って、常に眼ききの鑑賞批判に堪えることを求め、安易な妥協を排して自己の信念に生きる覚悟をも語っているが、そこに芸能深化への絶えざる意欲が見られるのである。

ともあれ禅竹は能芸の稽古においては、仏道修行における同じような稽古を必要とし、常に心位を高め悟境に入るべきことを求めているが、その稽古の究極段階において、「却来」とか、「初元の空無に帰る」というものを考えているのであり、そこにやはり宋学の考え方とか、禅的観法が見られるかと思われるし、禅竹の習道論の深さも見られると思うのである。その点はまた却来花としての「空輪」、あるいはその発展としての「一露」の内容からも考えられてくるところである。

IV

「空輪」「一露」についての禅竹の一応の説明は前にあげたが、志玉や兼良の解釈をも参考にしてみよう少し考えてみると、志玉の内典論には、

第六八、又最初無相ノ一理ニ帰ス。空々トシテ跡ヲ絶チ、湛々トシテ言ヲ亡ス。云々。

奥書ノ一露ハ、至極甚深ノ位ナリ。雨露霜雪ハ皆消テ、只一露ニ¹円マルガ如シ。云々。

とあり、兼良の外書論には、

第六空輪ハ、太極ノ位ニアタル。太極ハ至極ノ道理ナリ。天地ノ大ナルモ、コノ太極ノ理ヨリ始マル。……又万法ハ一心ニ帰ス。故ニ万一太極トモイヘリ。心外ニ法ナシ。太極ノ外ニ物ナシ。コレヲ無相ノ一理トモ謂フベシ。

此一露ハ、即無極ノ位也。上ノ太極ニ至ルマデハ、イマダ理氣ノニヲ離レズ。無極ニ至テハ、空有ノ名言ヲ離レテ、尋思ノ境界ニ与カラズ。云々。

とある。これを承けて禅竹は七段秘注において、空輪は元初に帰する形であるとし、

悟り悟りテハ未悟ニ同ジ。至り至りテハ本ノ寿輪ニ帰スル姿、マコトニ功成り名遂ゲタル位、老木ニテ花ヲノコス種因ナリ。物ミナ枯レ尽キテ、幽カニ幼ク、一音一舞、最初萌ス所ニ帰ル。則チ元ノ円相ヲナス。

と説いている。その肝要として、「至り至りテ、歌舞枯レ尽キテ、老木ニ花ノ残レル、体少ナク、

無風ニナリテ、元ノ寿輪ニ帰ル。」と言っているのは前にも述べた所である。また一露については、「天地ノ主、万物出生ノ精魂也」とか、「六輪ヲ繋グ精心ナリ。」あるいは「コレラノ心ノ位ヲ保ツ精神也。」といて、六輪を統合する靈妙な一つのはたらきと見ているのである。この辺の考え方になるとまことに深遠であり、且つ表現にも一種独特のものがあって、十分にその真意をとらえるのは困難であるが、これについて斎藤清衛博士は、

心敬、世阿弥等無位を最上位のものと称しながら、その父母未生前に存すべき空無との関係を十分に説き得てゐない。「湛々トシテ言ヲ亡ス」と云ふ志玉の説明通り、そこには、芸術なく宗教なく、あらゆるものが滅尽して存しない。完全な自己放棄の世界である。しかし、それは、やがて再生であり転生の黎明である。生命の文芸復興である。素樸への復帰により新生の世界を約すものである。兼良は、新生の必然性に触れてはゐないが、ともあれ、宋代哲学で云ふ太極位に該当する世界をはっきりとそこに見てゐる。⁽⁸⁾

と言って居られるが、あるいはまた、禪竹は禪に所謂「絶対的無」の世界をそこに見ていると言ってもよいのではあるまいか。

この無乃至無心の境地とか、そこに見られる能芸美については、禪竹は外の所でも屢々言っている。たとえば、空輪について六輪一露の私詞では、

無主無色の位

といい、七段秘注には、

其態ツキ無風無文ナレドモ、其位ニ匂ヒ、影ソフ。此位ヲ空輪トス。

とある。六輪五曲では、

空輪は、無上々曲位、舞の無心。

といい、至道要抄の「三曲三輪」では、

至り至りて、空無相なる位を空輪といふ。

とし、三輪九品では、前にも引用したように、

空輪一露は、無上の果位、無碍自在の解脱、三昧の性位也。

としているのである。やはりそこに能禪一如の境地を見ていると思われるのである。

とにかく、斯様に、空輪一露については、志玉や兼良の解説もあり、また禪竹自身多くの説明を加えているが、能楽修行の最後の段階に「空」とか「無」とかの境位を考え、そこに発現するいわば「無心の美」にすぐれた美を認めようとしていることは言えるかと思う。しかもその芸位は、再々言うように、「仏果円満ノ覚位」(習道七段)であり、「悟り悟りテハ未悟ニ同ジ。至り至りテハ、本ノ寿輪ニ帰スル姿」(七段秘注)であるとし、あるいはまた、「無碍自在の解脱、三昧の性位也。」(三輪九品)と言って、宗教的な悟りの境地でもあるとしているのである。そこに禪竹の芸能を道とする立場もはっきり見られるかと思うのである。

V

この無心美論は一面幽玄の平淡美論とも関連して来るのである。禪竹が能楽美の統一原理として幽玄美を考え、これを重んじていたことは世阿弥と同様である。

心ふかくすがた幽玄にて詞いやしからざらんを上果の位とす。(歌舞髓脳記)

夫神楽申楽、有道の芸人において、上古よりこのかた名を得る輩に至りては、無上上果の位、

幽玄の境を出たることなし。この幽玄の格に入らざるは、貴人高位の御目に及ぼす事、又是なし。おのづから此位に入人、名高き御目にかかり、面目を施せり。(三輪九品)

など見える。稽古においては仏性の自覚と共に幽玄の境をわきまえることを肝要としていることは既に指摘してきた通りである。ただその内容となると、世阿弥の解する「美しく柔和」(世阿弥

も晩年は枯淡な美を重んずるに至っているが)とは大分違っているのであって、この点は既に先覚によって指摘せられているところでもあるが、たとえば久松潜一博士は、日本文学評論史古代中世篇において、

「入ては幽玄のそこにてっし、出ては解脱の門にあそびて。」(歌舞髓脳記)

「歌舞一体ナレバ此円相又舞ノ息ナリ。態ヲウチステテモ円相ニテ、レン続スル是又舞ノ命也。万物ヲ生ルウツワモノナリ。是幽玄ノ根源也。」(六輪一露七段秘注)

「幽玄音は無上第一の位也。此ゆふげん、おほくは人の心得ちがふ事あり、偽かざりことをたくみ、なやみてよはきを幽玄と心得るものあり。不可然。およそ幽玄の事は仏法、王法、神道につき更に私あるべからず。只肝要はつよき儀至て深く遠く、やわらぎて而も物にまけずとほりたる儀也。(中略) まことの性理を知らざるをば幽玄とは云ふべからず。」(至道要抄)

などとあるのを引いて、禅竹の幽玄は、「単なる技巧美でなく本質的なものであり、根源的なものであることを知るのである。」と言っておられる。能勢朝次博士も幽玄論において、五音三曲集の皮肉骨を解説し、

「此道を知る心は骨力なり。それをやはらぐる満風は肉身なり。それを尚深めて、美しく見するは上皮なり。これ幽玄なり。かすかに深きは、骨肉二を知れる心を埋めばなり。上皮ばかりは、浅く近きにて、幽玄にてはあるまじき也。」

を引いて、「幽玄といふ漢字の持つ意味であるところの『幽に玄し』という意義にまで、次第に移行しつつある云々」と言っておられるのである。たしかにこれらの引例を見ると、物の根源的なもの、したがってまた深さに徹した境地を指していることが判るのであるが、殊に「まことの性理を知らざるをば、幽玄とは云べからず。」などを見ると、日本文学評論史に言われている駱賓王の「螢火賦」の物の「本質的性命」といった幽玄の原義に近い意味に使われているのを知るのである。

またその美的内容にしても、五音三曲集で幽玄を五味にわけて説明している中で、「心詞幽玄曲味」では、

此曲味、花紅葉の色めかしき風色にはあらず、心細く、幽かに、興に乗じて来、興尽きて帰る、幽情の曲感なるべし。

と言い、「行雲廻雪曲味」では、

花やかに、しかも冷へ昇りたる余情詠曲のかかり、由あるべし。

と説明しているが、これなどを見ても、余情と共に一面平淡な美であることを言っているのであって、むしろ心敬幽玄に近いものがあるのである。そしてこの平淡乃至枯淡を重んずる見解は、禅竹の美論の重要な一面となっているかと思うのである。たとえばかの空輪にしても、無心であると共に枯淡な美でもあって、七段秘注を見ても「老木ノ花」ということを言っているのであって、枯淡老境の美を重んじていることが判るのである。

この事はまた禅竹の水味論についても言えることであると思う。即ち、禅竹は、五音三曲集において、舞歌についての大事、乃至はその修行の心得を「水味」という点から論じているのである。

無智味水の事、舞歌に付ての大事也。人には五味の好味あり。(中略) 此五味と云もの本来一水より起れり。水味さらに定まれる味なし。然共好みに従ひて五味を加ふ。されば、本来無味の味ひを可知。舞歌も如此。一味に重するところあれば、嫌ふものあり、好者あり、同心ならず。水なるところを、無味、詠味に持てば、重せずして諸人の心に叶ふ。しかもその主人の好みによりて、又有味を交うる事、本、水の霑ひだにあれば、五味をなす事、心のままにて、やすかるべし。さる程に、重せずして面白き感味になるなり。舞の風味、音曲の詠味も、その姿に重せざれば、水の流れに従ふがごとし。云々。

というのである。さらに続いて、

水は流るるをもて体とし、無味をもて命とす。音曲は、吟詠くだれるを流とし、重せざるを無

味とす。舞は、序破急に、美しく、順路にうつるを流とし、姿重せざるを無味とす。皆以如此。水色又空なり。映すに従ひて、其色を現ず。其色も又とどまる事なし。「応無所住而生其心」也。云々。

とも言っているのである。

これは極めて興味深い見解で、一般にも注目されているところであり、能勢博士にも「金春禪竹の水味の意義」⁽⁹⁾という論文があるが、要するに禪竹は芸能修行においては一所に停滞し執着しない水の本性に学ぶべきであり、そういう自在な水味は「無」であり「空」であり、そこにまた能芸術の理想美も求められるとしているように見られるのである。ここにいう「重」とは芭蕉などの所謂「軽」乃至「流行」の対としての「重」ととれないこともないが、能勢博士も言われるように、やはりここでは、止まり着する意味の「住」と同じ意味に用いたのであろう。それは「応無所住而生其心」と言っている所からも考えられるが、「水は流るるをもて体とし、無味をもて命とす。」「重せざるを無味とす。皆以如此。水色又空なり。映すに従ひて其色を現ず。其色も又とどまる事なし。」という正に一つの正覚の境とも言うべき淡々たる水味こそ舞や音曲の肝要であるとしているのである。

水については心敬もこれを重んじ、「ひとりごと」に杜甫や許渾をひき、
げに水程感情深く清涼なるものなし。

とか、

秋の水ときけば心も冷えて清々たり。氷ばかり艶なるはなし。

と言って、水に感情を認め、水に艶を見出しているのもであり、そこに心敬の幽玄平淡美論の一端も見られるのであるが、禪竹もまた水の淡々と流れてとどまらず、無であり空である性質を愛しているのである。禪竹があつた六輪一露という象徴的な図式を創案したのも、結局水輪の形によるとも言うのである。五音三曲集に、

六輪一露と云ふ習道の一巻を作る。是又水輪の形なり。一露は即ち一水の初、利剣勢骨也。

とある。尤もこの点については、能勢博士は密教の三摩耶形によるものとし、「密教では大日如來の三摩耶形は、地水火風空の五大を五輪の卒都婆で表示して居るが、その水大は円を以て象徴せられて居るのを見る。禪竹はこの水輪にかたどったものといふが、しか見る事によって、たしかに六輪説は生気を帯び、殊に一露の意味が明瞭になる。」⁽¹⁰⁾として、水輪のもつ宗教的思想的背景、即ち「密教の哲理」を重視して居られるのである。水味のもつ「空」にしても般若経の説く「空」の位に応ずるものであるとされているのである。

禪竹は至道要抄の「三学」の「慧者意業」の所でも、

着秀（執着の意であろう）を破して物に住せず。

として、「無所住」「無執着」ということを重んじているが、とにかく禪竹は、流れて住せず、無味であり空である所に水の本体があり生命があると、そういう水味を以て能の修行の心得とか、理想の美を説いているのである。美という点から言えば、それはやはり平淡美と言ってよいかと思うが、これを金剛経の有名な「応無所住而生其心」の語句に結びつけている所にまた禪竹の立場も見られるのである。この「無所住」観は禪の方でもやかましく言われるようであるが、禪竹の水味論はそういう禪的思想を背景にもつと思われて注意されるのである。

水味にふれて禪竹はまた稽古の心得としてこういうことも言っている。

此一水、稽古の入門より、初心中年の分位までは、一水諸味と心得べし。又其芸体も一水諸味なり。上々の位に上りぬれば、諸味一水となる。是則流通自在になれば、其時の機に應じ、好に従ふ故に、まつ味ひとして、無相無為の水味を埋めり。然ば諸味一水と可得意。(五音三曲集)「一水諸味」から「諸味一水」へ、これもいかにも暗示的なところがあって、いろいろに理解されるところと思うが、能勢博士はこれもまた禪竹の思索体系の中心となっている六輪説を配して考えるのが

自然だとされ、「一水諸味とは一水より諸味にと展開してゆく内容、換言すれば、寿輪から豎輪住輪をへて、像輪に到る発展の姿をその内容とすべく、諸味一水は破輪をへて、空輪に、更に寿輪へと展開してゆく姿をその内容として考へるべきであらうと思ふのである。」とされている。具体的内容ということになると、結局そういうことにもなるかと思うが、諸味の根本は無相無為の一水である、これを悟るところに自在無碍流通應機の境も開けると見ているのであって、結局、かの「応無所住而生其心」を高い段階における稽古の心得としているように思われるのである。

とにかく禅竹の水味論は、以上概観してきた所からも知られるように、興味深い見解であって、人生悟入の心得を説いた宗教論として見ても面白く、それだけに芸道論の上からは重要に考えられても来るが、美論としてはそこに幽玄の平淡化が見られるかと思うのである。そしてむしろそういう平淡美論とか、枯淡美論のうちに、禅竹の芸道観も窺えるのである。

VI

最後に、禅竹に「閑」の考え方のあることを付け加えておきたい。禅竹の能楽論は本来分類論が主となっており、既に見て来た六輪一露も一種の分類論であるが、三五記・愚秘抄などを本にした分類も多くなされているのである。五音十躰における十体論、至道要抄における八音、五音三曲集における五音三曲などであり、殊に五音三曲の分類は細くなっている。美論としてはこういう分類論の方に検討すべき重要な問題もあろうが、道の論としての立場から特にここに注意したいのは、八音の中に「閑曲」というものが取り上げられている点である。八音というのは、

- 第一 祝言音
- 第二 祝言曲
- 第三 遊曲
- 第四 幽玄音
- 第五 恋慕
- 第六 哀傷
- 第七 閑曲
- 第八 閑曲

であるが、これは世阿弥の五音曲をもとにしてさらに三つを補ったものである。すなわち、祝言を祝言音と祝言曲に分け、遊曲と閑曲を加えているのである。斎藤清衛博士はこの八音の両祝言曲を以て、禅竹の根本思想となっている宋学の理氣二元説の応用であるとしておられるのであるが、音と曲との相違については、音は「をのれをのれとそなはれる声そのままなる位也。」とし、曲は、「すでに声あやを成す位にて、曲にかかれば出息、延曲して、始下、中上、終下し、円相順路の曲体に移る也。」としている。つまり大体無技巧の表現と技巧的な表現ということで区別しているようであるが、それはしばらくおいて、「閑曲」について禅竹は、

此位、雅び閑かに、閑けたる性位也。

と説明しているのである。世阿弥の五音曲条々を踏襲した五音次第でも、祝言・幽曲・恋慕・哀傷・閑曲をあげ、その閑曲の説明に、「此位に、又閑曲あり、是はミヤビシツカなる形也。」といている。つまりそれは花やかでうきうきした曲(「遊曲」)でなく、しずかな曲である。しずかと言っても単に荒々しくないというのではなく、静かなうちにどこか落ちついて雅びやかなところのある境地である。それはその例えとして、

吉野・大原・小塩の名木の、年経て少なき枝の苔に、花の所々に咲きたるに、雨のそぼ降りたるを見る如くなるべし。静にうるはしくして、而もこび閑けたる位、尤無上至極の位也。

といている所からも考えられる。六輪でいえば空輪の芸位に当るであろう。それはさびしくはあ

るが、そのさびしさに徹した落ちつきがあるのである。それは本当に老年を迎え得た人の境地とも言えるであろうし、その美は「老年の美」とか「老木の花」とも言えるかと思う。淡々としてしかも心の深い境地であり、静かであって落ちつきがあり、心のゆたかな境地であろう。「閑適」とも言われる境地であろう。こういう境地を認めて新らしく加えている所に注意されるが、しかも禪竹はこれを「無上至極の位也」とし、「よくよく年来稽古、工夫の所なるべし。」とも言って重んじているのである。こうして禪竹は「閑」とか「閑適」の境地を尊んでいるが、これは、無心・平淡を重んずる見解と共に、道の論の上からいっても注意されるかと思うのである。

VII

以上わたくしは禪竹の芸道論の大体を見てきたのである。最初にも申した如く、禪竹の能楽論は、具体的に道の伝統とか修行の方法等について細かく述べる所は少ないが、全体に仏教的色彩が濃く、人生論的傾向をもっているのである。その点能楽論全体が道の論となっているとも言えるが、そのうち特に美論と宗教論の結びつくところに焦点をしばってみて、結局わたくしとしては、却来論、無心論、空論、平淡論、水味論、閑観の上にその芸道思想を見て来たのである。

しかし考えてみると、能芸術に対するこういう考え方は既に世阿弥の見解の中にも見られるのである。全体として禪竹の能楽論は所詮世阿弥の見解を出ないとも言われる。禪竹の能楽論の中心で、最も独創的な見解とされてきたかの六輪一露説にしても、先にも引いたように、少なくとも「私詞」に見られるその第一次構想においては、これを仏教理論の影響と見るのは疑わしく、世阿弥の相伝書「拾玉得花」にこそ負う所が大きく、世阿弥の「拾玉得花」⁽¹³⁾があつてはじめて六輪一露はまとめられたという見解が、最近伊藤正義氏によって精細に述べられてもいるのであるが、ここにとりあげてきた却来論、無心論、無所住観などにしても、既に世阿弥にその見解は見られたところ⁽¹⁴⁾であつて、必ずしも禪竹の創見とのみは言えないのである。

ただ、何れかといえば芸術主義的な世阿弥に対して禪竹は人生主義的であり、それは幽玄の解釈にも端的に表われているが、禪竹は仏教や儒教、特に禪の素養が極めて深かったようであるし、そこに禪竹独自の境地も開かれているのであつて、歌舞髓脳記の終りに、「凡此一帖者、師説を得て、其上に骨髓を砕きて、工夫公案の余也。」と言っているのは、禪竹の能楽論全般についても言える所であろう。禪竹が世阿弥の見解に拠りながら、しかも新しい見解を出そうと工夫していることは明らかである。そして世阿弥の能楽論が實際的・体験的・具体的であるのに対し、禪竹のそれは、仏教哲学や歌学の知識によっているだけに、内観的・理論的・抽象的な見解となっていることは何人も認めるところであるが、それだけにまた禪竹は世阿弥に比べ、能楽の芸術的方面に触れることが少なくなっている。いわば、美論と道の論とが分離し、美論を離れ過ぎている感がある。その点、文学芸術の中に宗教を見、文学芸術そのものを宗教と見ようとする芸道論としては必ずしも全きものではないと思われるが、そういう点に禪竹の芸道論の独自性があると共に、またその限界性も見られるかと思うのである。

注 1 伊藤正義氏「五音をめぐる二三の問題」(国語国文 昭和三十四年十月号)

注 2 表章氏「世阿弥から禪竹へ」(解釈と鑑賞 昭和三十二年十月号)

注 3 表章氏上掲論文、伊藤正義氏「六輪一露の形態」(国語国文 昭和三十五年二月号)参照。

注 4 野々村戒三博士は、十七部集解説「金春流祖考」ならびに歌舞髓脳記頭註において、この「長権守」は原註に「大和権守」とあるから、禪竹の実父弥三郎の養父毘沙王次郎の事であろうかとしておられる。

注 5 従来は一休宗純の題頌と見られていたが、伊藤正義氏は、宝山寺蔵の原本の末尾には「康正初元秋抄漁庵散人宗沅謹書」とあり、またその頌「邯鄲旅客棠花枕云々」が狂雲集に見られぬことから、この題頌は一休とは無関係であり、南江宗沅のものであるとされた。「六輪一露の形態」(国語国文 昭

和三十五年二月号 p. 35) 参照。

注 6 伊藤正義氏「六輪一露」の構想について」(国語国文 昭和三十四年五月号)

注 7 注6の論文参照。

注 8 斎藤清衛博士「近古時代文芸思潮史」p. 839。

注 9 能勢朝次博士「金春禅竹の水味の意義」(文学 昭和九年八月号, 能楽研究所載)

注 10 能勢博士「能楽研究」p. 264~265。なお同博士の「幽玄論」及び「六輪一露」(能楽全書 第一巻所載)にも同様の解説が見られる。

注 11 能勢博士「能楽研究」p. 267。

注 12 斎藤清衛博士「近古時代文芸思潮史」p. 507。

注 13 伊藤正義氏「六輪一露」の構想について」(国語国文 昭和三十四年五月号)

注 14 拙稿「世阿弥の芸道論」(高知大学学術研究報告 第六巻第十二号 昭和三十二年十二月)参照。

(昭和35年9月30日受理)

付記 この稿を草するに当って、東京大学史料編纂所今枝愛真氏の助力を受けた点がある。ここに記して謝意を表する。