

# 道元における〈画餅〉の問題

——〈不充飢〉と〈充飢〉——<sup>(1)</sup>

中嶋 慶太

## 序

〈画餅〉とは、文字通り「絵に描いた餅」のことであつて、香嚴が「絵に描いた餅は飢えを充たさない」と言つて、書物を火にくべた故事に由来する言葉である。<sup>(2)</sup>即ち、ここでの「飢え」とは、仏法を求める心であり、その飢えを充たすべき「餅」は仏法であると考えられる。そして、この「絵に描いた餅は飢えを充たさない」という言葉の意味は、書物に記された仏の教えは眞の仏法ではない、即ち所詮は絵に描いた餅に過ぎないので、法を求める「飢え」を充たすことはないということであると一般には解釈される。

ところが「正法眼蔵画餅」の巻において、道元は次のように言う。

### ①古仏言、「画餅不充飢」

(中略) あるいはいはく、經論の学業は眞智を熏修せしめざるゆゑにしかのごとくいふといひ、あるいは三乗・一乗の教学さらに三菩提のみちにあらずといはんとして恚慝いふなりと見解せり。おほよそ仮立なる法は眞に用不着なるをいはんとして、恚慝の道取ありと見解する、おほきにあやまるなり。<sup>(3)</sup>

これは、香嚴の〈画餅不充飢〉についてのこれまでの様々な解釈例を挙げて、それに対して道元が批判を展開している箇所である。文中の〈経論の学業〉も、〈三乘・一乗の教学〉も、文字に記された教えを示している。(4) 要するに、道元は「画餅不充飢」についての解釈例として、仏典の研究を通してでは真の智慧や、三藐三菩提には至らないとするものをあげている。(5) それはつまり最後の文に記されているように、〈仮立なる法〉即ち仮に立てられた方便としての法は、実際には用いるに足らないという考え方であるが、これを道元は〈おほきにあやまるなり〉と云って退けるのである。(6)

彼はまた、次のようにも言う。

②生死去来はことごとく画図なり。無上菩提すなはち画図なり。おほよそ法界虚空、いづれも画図にあらざるなし。(7)

〈生死去来〉とは、言わば流転する現象界のことであり、〈無上菩提〉とは、最高の悟り、あるいは悟るべき最高の「真理」とでも言うべきものである。また〈法界虚空〉というのは、〈法界〉が諸々の存在者の世界のことであり、〈虚空〉が無礙にして周遍する「真理」のことであると言える。

要するにこの引用②において言われていることは、現象の世界も「真理」の世界も含めて、世界全体が〈画図〉であるということであると考えられる。この故に道元はこう主張するのである。

③もし画は実にあらずといはば、万法みな実にあらず。万法みな実にあらずは、仏法も実にあらず。仏法もし実なるには、画餅すなはち実なるべし。(8)

〈画〉が実のものではない、即ち偽りの虚しいものであるとするならば、〈万法〉即ち一切の存在者が虚であつて実でないことになり、〈仏法〉自体も実でないことになると言ふ。そして、〈仏法〉が実であるならば、〈画餅〉も実であると言ふ。これは、〈画餅〉を実ならざるものとして退ける一般的な解釈を転倒させていることになる。ここから更に、道元はこの「画餅」の巻の終わり近くになつて次のように主張するに至るのである。

④しかあればすなはち、画餅にあらざれば充飢の葉なし⑤

即ち、絵に描いた餅でなければ飢えを充たさない、と言ふのである。ここで確認しておかなければならないのは、道元は〈画餅不充飢〉即ち、「絵に描いた餅は飢えを充たさない」という香嚴の言葉を否定している訳ではないといふことである。⑥要するに彼は、「絵に描いた餅は確かに飢えを充たすことはないのだが、絵に描いた餅でなければ飢えを充たすことはない」という一見矛盾とも思われる主張をしていることになる。

本稿の目的は、「画餅」の巻中において展開される、〈画餅〉、〈画〉、〈画図〉などについての道元の論を通して、我々の主題である「説法としての藝術作品」の考察を進展させることにある。⑦そこで先ず、我々は道元の論理における〈画〉あるいは〈画図〉を考察する。即ち、世界が〈画〉であるというのはいかなる意味においてであるか、また〈画〉であることされる世界において〈画する〉ことの意味はいかなるものであるか、更にはその〈画する〉真の主体は何者であるかについて考察する。その上で、〈画餅〉が〈不充飢〉にして〈充飢〉であるとすると道元の主張の意味を明らかにしてゆきたい。はたして、〈画餅〉は飢えを充たすのか、充たさぬのか。充たす、充たさぬとはいかなることであるのか。

以上の考察を手掛かりに、最終的に我々は我々の研究の文脈において、世界における藝術家と藝術作品と享受者

との関係を考えてみたい。即ちそれは、例えば絵画であれば、絵画における虚・実の問題や、画家が絵を描くことの意味、享受者がその絵を享受することの意味等を「法界虚空」との関係において考えることである。

## 第一章 「父母所生」と「父母未生」——「法纒通万法通」

道元は「画餅」についての大きな命題として、次のように言っている。

⑤画餅といふは、しるべし、父母所生の面目あり、父母未生の面目あり。(12)

「父母所生」とは対立が生じている局面であり、「父母未生」とは対立が生ずる以前、即ち「一」なる局面である。(13)ここでは「画餅」がこの両面を持つてることが説かれている。本章は、この引用⑤の真意を明らかにすべく展開される。

先ず、道元が餅を「画する」ことと、山水を「画する」こととを比較している箇所を見てみよう。

⑥餅を画する丹臈は、山水を画する丹臈とひとしかるべし。いはゆる山水を画するには青丹をもちゐる。画餅を画するには米<sup>べい</sup>麵<sup>めん</sup>をもちゐる。恁麼なるゆゑに、その所用おなじ、功夫ひとしきなり。

しかあればすなはち、いま道<sup>だう</sup>著<sup>ちやく</sup>する画餅といふは、一切の糊餅・菜餅・乳餅・焼餅・糍餅等、みなこれ画図より

現成するなり。(中略)このゆゑに、いま現成するところの諸餅、ともに画餅なり。(14)

〈丹牒〉とは絵の具のことである。(15)餅を描く絵の具は、山水を描く絵の具と等しいと言う。また、山水を描くには〈青丹〉即ち青や赤の絵の具を用い、画餅を描くには〈米麴〉即ち餅の材料となる米や麦を用いると言う。(16)そして、それ故に両者の〈所用〉や〈功夫〉が等しいと論じている。この〈所用〉や〈功夫〉が等しいというのは、両者が同じ「真理」を表わしているということであると考えられる。

第一文では〈餅を画する丹牒〉と言ひ、第三文では〈画餅を画するには米麴をもちゐる〉と言つてゐる。第一文の〈餅〉と第三文の〈画餅〉とは同じものであるか、それとも別のものなのであるか。また〈画す〉といひかなることなのであるか。引用文の後半を見ると、様々な種類の餅があげられており、(17)〈みなこれ画図より現成するなり〉と言われている。また最後のところで、〈いま現成するところの諸餅、ともに画餅なり〉とされている。これを見るに、道元にとつては〈餅〉たるものは全て〈画図〉より現成するが故に〈画餅〉であるということになる。そして、餅を「作る」ということは即ち「描く」ということになると思はれる。この「描く」ということを次の引用⑦においては、一なるものと多なるものとの関係から説明しているものと思われる。

⑦飢も一条拄杖なり、横担豎担、千変万化なり。餅も一身心現なり、青黄赤白、長短方圆なり。(18)

〈一条拄杖〉とは、僧侶が持つ一本の杖であるが、それが一なる「真理」の全体を表しているという意味で、し

ばしば一切を表すものとして用いられる。(19)《横担堅担、千変万化なり》というのは、その一なるものを横に担いだり、堅に担いだりして千差万別な形が現れることを意味する。《一身心現》も、一なる「真理」が現れ、一切を尽くしていることを表すものと推察される。(20)《青黄赤白、長短方円なり》というのも、やはりその一なるものが様々な色や形を伴って現れていることを示すと考えられる。この引用文全体を通して解釈した場合、要するに、《飢》や《餅》というのも、一なるものに手が加えられ、そこに様々な姿形が現れることによって生じているのに他ならぬと言っているものと思われる。それを道元は引用⑥において、《画図より現成するなり》と言っていた訳である。

この《画する》真の主体が何者であるかについては、道元は「画餅」の巻を通じて一度も明示していない。この真の主体の問題については次章において検討してゆくが、当面的問題としては《画する》主体は人、あるいは人である、仏と考えてよいであろう。(21)何故ならば序にも述べたように、《画餅》をめぐる議論は、本来祖師達の残した教えを尊重すべきか否かを問うものであるからである。そうであれば、引用⑤に説かれていることの取り敢えずの意味も、人が《画する》ことによつて、《父母未生》の一なる世界に、《父母所生》の差別の世界が生ずるということであると考えられる。(22)即ち、人が描くことによつて、様々な存在者が現れるということである。ここに、我々は世界が《画》、あるいは《画図》とされる第一の理由を見出す。

しかしながら、世界のうちに描かれて現れた存在者としての《画餅》に《父母所生の面目》と《父母未生の面目》とが備わるとは、単にそれが一なる全体の一部をなすということなのであろうか。次に道元自身の師である天童如浄(一一六三―一二二八年)の言葉についての註釈の箇所を見てみよう。

⑧先師道、いわく「修竹芭蕉入画図しゆくばせう(修竹芭蕉画図に入る)」。

(中略)修竹は長竹なり。陰陽の運なりといへども、陰陽をして運ならしむるに、修竹の年月あり。(中略)いま外

道・二乗の心目にか、はる陰陽にはあらず。これは修竹の陰陽なり、修竹の歩歴かりやくなり、修竹の世界なり。修竹の眷属として十方諸仏あり。しるべし、天地乾坤けんこんは修竹の根茎枝葉こんまきえうしえくなり。このゆゑに天地乾坤をして長久ならしむ。大海須弥だいかしゆみ、尽十方界じんじつぱうかいをして堅牢けんらうならしむ。(23)

これはへ修竹へやへ芭蕉へがへ画図へに入る時、即ち、それらが描かれる時について述べている。ここでは、先ず万物の根本としてのへ陰陽へがあつて、そこからへ修竹へ(即ち長い竹)が生ずるといふ一般的な理解を前提として話が進められている。道元はそうした見方をここで修正して、陰陽を運らすのがへ修竹の年月へであると言ひ、この陰陽とは外道・二乗のような誤つた考えを持つ者の見る陰陽ではないと言ふ。それは、へ修竹の陰陽へであつて、へ修竹の歩歴へなのである。つまり、陰陽の気の消長によつて竹が生じ、育つのではなくて、竹が陰陽を動かすどころか、竹がそのまま陰陽であり、竹そのものが成長の過程をつかさどつていふように記している訳である。更にはへ修竹の世界なり」といひ、十方の仏が修竹に属すと言ふ。そして最後のところでは、へ天地乾坤へやへ大海須弥へ、へ尽十方界へ等、即ち世界の一切を成り立たせ、維持しているのがへ修竹へであると主張している。

即ちここではへ入画図への時、世界の内の存在者(例えば修竹)が、逆に一切を含むと言つていふ。「画餅」の巻の初めに置かれた引用⑨も、正にそのようなことを述べていると言えよう。

⑨このゆゑにいはく、一法纒通万法通(一法纒むすかに通ずれば万法通ず)。いふところの一法通は、一法の従来せる面目を奪却するにあらず、一法を相對せしむるにあらず、一法を無對むたいならしむるにあらず。無對むたいならしむるはこれ相礙さうがいなり。(24)

様々なもののうちの一つ（即ち「一法」）に通ずれば、一切（即ち「方法」）に通ずることになるのである。それはそのもののそれまでのあり方を奪ってしまうことではない。それを他のものと対立させる訳でもなく、対立させないわけでもない。対立させないことはかえつて相礙げることになる、と言う。

即ち、個々の存在者はそれとしてありながら、その一つ一つが一切を尽くしていることになり、またそれらの存在者は一切の下で礙げ合わず、調和的に位置づけられているという一即一切の関係が説かれている訳である。そしてこのことが、正に引用⑤において、「父母所生の面目あり、父母未生の面目あり」と二つの面目が併記されていることの具体的な意味であると考えられる。即ち、世界は人をして差別相を招来せしめつつ一としてあるのである。要するに、道元がこの「画餅」において論じている「画」というのは、「眞実相」のありようである訳である。（25）

これはある意味では当然のことである。何故ならば先にも述べたように「画餅」とは祖師（仏）の言葉を意味するからであり、道元の論においては「画する」者として考えられているのは仏でしかない。そして、仏の説法は「眞実相」を開示し、その「眞実相」を見ることによって衆生は成仏するのであれば、餅であれば餅を描くことによって仏が描かれるということになるだろう。実際、道元は次のように記している。

⑩ 仏を画するには泥龕土塊（いひがんせんとくわい）をもちあるのみにあらず、三十二相をもちある、一茎草（いっせうそう）をもちある、三祇百劫（さんぎひやくせき）の熏修（くんしゆ）もちある。かくのごとくして、巻軸の画仏を図しきたれるがゆゑに、一切諸仏はみな画仏なり。一切画仏はみな諸仏なり。画仏と画餅と檢点すべし。（26）

「泥龕土塊」は、「泥龕」が泥で作った、仏像を安置する厨子であり、「土塊」は文字通り土の塊である。「三十二相」は釈迦が具えていたとされる容姿の三十二の特徴である。「一茎草」は、釈迦が地を指して「ここへ寺院を建て



よ」と言つたところ、帝釈天が一本の草を差したという故事に基づいている。(27) 〈三祇百劫〉は菩薩が成仏するためにかかる長い時間のことである。このようなものを用いながら、〈巻軸の画仏〉を描いて来た、と言う。そのため、一切の仏は〈画仏〉(絵に描いた仏)であり、一切の〈画仏〉こそが諸々の仏であるという。そして、道元はここで、この〈画仏〉と〈画餅〉とを比べ、よく調べてみると言っている。

このことは、仏が〈画する〉ことによつて〈真相〉が開示され成仏の体験がもたらされる、即ち仏が描かれるということを示すと同時に、一切の〈真相〉が〈画〉＝「即一切」であれば、仏も〈画〉でなければならぬということを示すものと考えられる。(28)

道元はこの一即一切の関係から、〈画餅〉の性質についての論を次のように展開させる。

①不充飢といふは、飢は十二時使にあらざれども、画餅に相見<sup>じやけん</sup>する便宜あらず。画餅を喫<sup>まうぢやく</sup>するに、つひに飢をやむる功なし。飢に相待せらるゝ餅なし。餅に相待せらるゝ餅あらざるがゆゑに、活計つたはれず、家風つたはれず。(29)

〈十二時〉とは、我々が普通に考える時間のことである。〈十二時使にあらず〉とは、その時間に使われていないということだから、ここでは〈飢〉が時間の推移のうちにはないということを示していると考えられる。そういう〈飢〉は〈画餅〉に出会うことは出来ないという。(30) 何故ならば、〈飢〉は〈餅〉と対立していないからである。また〈餅〉と対立する〈餅〉もないという。(31)

これまでの個々が一切を尽くすという考察と合わせ考えれば、このことは〈飢〉の時は〈飢〉のみで余物なく、〈餅〉の時は〈餅〉のみで余物なきが故に、〈飢〉と〈餅〉が、あるいはある〈餅〉と他の〈餅〉とが相対することが出来ないという意味であると推察される。

ここから世界が「画」、(画図)であるという第二の理由が明らかとなるものと考えられる。つまり「真実相」においては、あらゆる餅は飢と相対し、飢を充たすことが出来ないが故に「不充飢」であつて、その意味で「画餅」(絵に描いた餅)である訳である。

## 第二章 「転物物転の功德」と「色裡に膠臍あらず」

前章において、我々は「画する」真の主体については判断を留保したが、ここでその問題を考えてみたい。

⑫米麵をもちゐて作法せしむる正当恁麼、かならずしも生不生にあらざれども、現成道成の時節なり。(32)

「正当恁麼」とは「正当恁麼時」のことであり、正に「真実相」としての「画」が成立する時を示していると考へられるが、ここで注目すべきは「米麵をもちゐて作法せしむる」となっていることである。何者が何者をして作法せしむるのであろうか。

⑬しばらく這箇は画餅なることを参学すべし。この宗旨を参学するとき、いさゝか転物物転の功德を身心に究尽するなり。この功德いまだ現前せざるがときは、学道の力量いまだ現成せざるなり。この功德を現成せしむる、証画現成なり。(33)

〈這箇〉とは近くのを指す指示代名詞であるが、転じて自己自身を指す。即ち、自分自身が画餅そのものであることを学べと言っている。この旨を参学する時には、〈転物物転の功德〉を身心に極め尽くすことが出来るという。その功德が現前してこそ「証画」即ち、「悟りの絵」が現成するのである。

この〈転物物転〉というのは、物を転じ、物に転ぜられる様を言うのであるから、〈証画現成〉のためには、物に働き掛けると同時に物に働き掛けられなければならないことになる。そうであれば、〈証画現成〉の時には、何者か何者かをして作法せしめるというよりは、もはや何者が能動で何者が受動とは言うことが出来ない境地に至るということであると考えられる。

ここで道元の説法に対する基本的な考え方を振り返っておきたいが、彼は「仏性」においては〈悉有〉が〈衆生〉であり〈仏性〉であるとしている。これは一切が成仏して仏となるということと同時に、仏として他に説法するということの意味していると考えられる。<sup>(34)</sup>このことは、釈迦は自らが成道したとき〈大地有情同時成道〉とした<sup>(35)</sup>り、「山水経」や「溪声山色」において山川草木の類が全て説法しているとしている彼の主張からも裏付け得るものである。そうであれば、ただ山河を眺めていけば説法を聞き成仏出来るかのようにも思われる。しかしながら、一方で道元は〈正師〉の説法を聞かねばならないとしている。<sup>(36)</sup>この〈正師〉という概念は、嫡々相承の教えのみが正しい仏法（正法）であり、自らの法系こそが正統であることを主張するために用いられるものである。即ち、これは人の仏の説法を聞かねば成仏には至らないと道元が考えていたことを示すものである。ではいったい、道元の思想において、山川草木の説法と人の説法とはいかなる関係にあるのであろうか。

我々は嘗て〈蔵身〉などの概念を手掛かりにして、師から弟子への伝法の時、ある一つの説法は、一切との呼応関係のうちになされることを明らかにした。即ち、一つの説法は誰が説き誰が説かれるという区別なしに説いて、一切を成仏させることにより成立する訳である。<sup>(37)</sup>そして、この引用<sup>(38)</sup>で言われる〈転物物転〉というのも、人の仏が

一切との無差別のうち一切と共同して説くことを示しているものと思われる。私は一切に働き掛けられつつ働き掛け、一切として、〈証画〉を描くと言つてもよいだろう。その意味で、〈這箇は画餅〉となる訳である。即ち、もはや何者が真の主体であるかを問うことは出来ない境地において、〈証画現成〉はなされる訳である。

この主客合一について、道元は次のように言っている。

⑭芭蕉は、地水火風空、心意識智慧を根茎枝葉、花果光色とせるゆゑに、秋風を帯して秋風にやぶる。のこる一塵なし、淨潔といひぬべし。眼裏に筋骨なし、色裡に膠膈あらず。(38)

文中の〈地水火風空〉と〈心意識智慧〉とは対置された場合には、それぞれ前者が客観を示し後者が主観を示すと考えられる。これらを〈根茎枝葉、花果光色とせる〉というのであるから、主観と客観は対立せず、両者ともただ芭蕉になり切つてしまつてゐることを意味するものと思われる。そのために〈秋風を帯して秋風にやぶる〉という。これは推察するに、秋風が吹き、芭蕉が散りゆく時を示しているのだろう。先ず、この画図としての芭蕉は一切を尽くすのであるから、秋風を内に含むのでなければならぬ。そして秋風がやってくれば、一切は秋風となつて、芭蕉は跡形もない。これを道元は〈のこる一塵なし、淨潔といひぬべし〉と評するのである。

〈眼裏に筋骨なし〉というのは、眼に筋や骨がないのであるから、主観の側に凝り固まつたものが全くないことを示すものと思われる。〈色裡に膠膈あらず〉というのは、〈色〉というのは仏教思想においては〈心〉(主観)に対する客観を表す。また〈膠膈〉というのは、色を固めるために絵の具の中に入れる膠である。(39) よつて、客観の方にも固まつたものはない訳である。そもそも、この箇所の最初に主客の対立のないことが説かれていたのであるから、この最後の一文は前段の〈眼裏〉の問題と後段の〈色裡〉の問題では同じことを言っているに過ぎない。即ち、一切

は浄潔なまでに流動的で無常なものである訳である。

この引用⑭において説かれていることは、本来「画」である一切が、主客合一を介して描き直されるといふことである。即ち、「真実相」から「真実相」へと描き直される訳である。更には、そのように描き直されるべくあるといふことは、一切は徹底して無常なものであるといふことである。しかも、道元の基本姿勢である「修証一等」からして、それは一度描き直すのみでよいというものではあるまい。

⑮それ、修証はひとつにあらずとおもへる、すなはち外道の見なり。仏法には、修証これ一等なり。(中略)すでに修の証なれば、証にはなく、証の修なれば、修にはじめなし。(中略)しるべし、修をはなれぬ証を染汚せざらしめんがために、仏祖しきりに修行のゆるくすべからざるとをしふ。(40)

つまり、終局としての「証」(悟り)があつて、それに向かう手段としての「修」(修行)があると考へ方を道元は「外道の見」であるとして否定しているのである。彼に言わせれば、「修」と「証」は一体である、即ち「証」としての「修」、「修」としての「証」があるのみであつて、「証」の体験は「修」の只中にしかない。我々はただ絶えず「修」しつつ、「証」し続けねばならないのである。

そうであれば、ある一つの「真実相」としての「画」を唯一究極のものとして、それに留まらうとすれば、それは「画」を「染汚」させることになる。⑭と⑮が示すことは、個々の「絵」は無常であつて、我々が執着することを許さぬばかりではなく、常に描き変え続けなければならぬものであるといふことであると考へられる。

このことは、世界が「画」であるとされる第三の理由でもあるが、同時に、「画」としての世界において「画」することを人に促す理由でもある。即ち、世界は描かれつつある「画」としてあるのであり、それを一切との共同によつ

て描き行くことは我々にとって当為であるのである。我々は常に「真相」を開示させ続けるべく努めねばならない訳である。(4)

### 第三章 「充飢の薬」

さて、前章までで、何ゆえに世界が「画」であるのか、またその世界において何ゆえに「画せ」ねばならぬのか、あるいは「画する」とはいかなることであるかということを一応明らかにすることが出来た。ここで、序においても触れた「画餅」の持つ「充飢の薬」について考えたい。

⑬しかあればすなはち、画餅にあらざれば充飢の薬なし、画飢にあらざれば人に相逢せず。画充にあらざれば力量あらざるなり。(42)

これは序においてあげた、引用④とそれに続く部分である。「人に相逢す」とは言わば成仏のことであり、「力量」も成仏する力を意味する。よって、「画餅」でなければ飢えを充たす力はないとした上で、「画飢」(絵に描いた「飢」や「画充」(絵に描いた「充」)を以てしてでなければ成仏することは出来ないと言っていることになる。

しかし、第一章で見た道元の言葉によれば、一即一切の世界においては、「餅」と「飢」は対立しない。よって、「餅」と「飢」が会って「飢」が充たされる(「充飢」ということもないということであった。そうすると、この引用⑬は矛盾を引き起しているかに見える。

しかし、我々が見て来たように、道元は「画」によって成仏が達成されること、即ち「画仏」を説いているのであ

る。その意味で、〈画餅〉は〈充飢〉（成仏）の体験をもたらずと考へなければならぬ。ただ、道元の論理においては一切が〈画〉であるため、〈飢〉や〈充〉も描かれたものであつて、その描かれた〈飢〉をもつて佛法を求め、描くことによつて成仏する、即ち〈画充〉を得る訳である。では、〈不充飢〉によつて彼が何を意図しているかと言へば、〈飢〉や〈餅〉（あるいは〈充〉）が分離、対立していると考えられることを否定している訳である。つまり、〈画〉として表される悟りの世界（一即一切の世界）においては、〈飢〉であるところの〈餅〉、〈飢〉であるところの〈充〉でなければならぬ。ちょうどそれは、〈修〉と〈証〉との二見の否定と同じことである。

このような〈飢〉即〈充〉の局面においては、〈画餅〉は〈充飢〉でも〈不充飢〉でもよいことになる。仏の〈画〉があつて初めて〈真实相〉が衆生に開示される、即ち成仏が達成されるという意味では、〈画餅〉は〈充飢〉である。だが、その〈真实相〉の開示（証画現成）は、「充たす」——「充たされる」の関係が失われたところで達成される。しかもその〈証画〉であつても、実体視し執着することは許されない。主客合一的に描きゆく最中にこそ〈証画〉は現成するのである。その意味では〈不充飢〉なのである。

### 結語

道元の〈画〉あるいは〈画図〉としての世界観について、これまでの考察で明らかになつたことは次のことである。先ず、人が〈画する〉ことにより、無差別の〈父母未生〉の世界に〈父母所生〉の差別が生ずるということ。そして、〈真实相〉は〈父母未生〉即ち〈父母所生〉、即ち一即一切として開示されるということ。そのため、〈飢〉の時は〈飢〉のみ、〈餅〉の時は〈餅〉のみで〈不充飢〉であるということ。更には、世界は無常であり執着することが出来

ないと同時に、常に描き直されるべきものであるということ。以上の意味から、一切は〈画〉のごとく〈不充飢〉であるが、〈画〉を通してのみ〈真実相〉の開示が成されるということでは〈充飢〉であるということ、である。

道元がこの「画餅」の巻において展開しようとしたのは、仏典等に示された嫡々相承の正師の教えを尊重すべきであるという考えである。引用①においても触れたように、禪門においては「教外別伝」などと言うように、祖師達の、特に文字に記された教えを軽視しようとする傾向が一方である訳である。(43)これは、一切を得ることが大悟(成仏)であるとされる一方で、文字はその部分しか示さないと認めるからであると考えられる。道元自身も、一切としての〈真実相〉を得ることが成仏であると認めるとともに、説法というものが差別をもたらずもの、即ち他と区別された存在者を切り出すものであることを認めている。にも関わらず、彼は正師の説法を聞かねばならぬとする。何故ならば彼の論理においては、先ず第一に、〈真実相〉は人の仏が一切に参じ、一切と主客合一的に説くことによつて初めて開示されるものであるからである。しかも〈父母所生の面目〉を招来する人の仏の説法は、〈真実相〉を過不足なく開示し得るのである。何故ならば、一切との呼応関係のうち説法がなされたならば、〈一法纒通万法通〉と言われるように、それは小なる一でありながら、大なる一を含むからである。

このような道元の意図からすれば、〈画〉は世界の〈真実相〉の一例であり、それを開示する説法の一例でもある。(44) そうであれば、この〈画〉はそのままでは藝術の問題とは直接的なつながりはない。しかし、我々の主題である「説法としての藝術作品」の研究、即ち宇宙論的真実を開示する藝術作品の研究においては、この道元の〈画〉を藝術の問題として捉えることは不当なことではあるまい。しかも、〈画〉それ自体が説法の一例であるならば、〈画餅〉の問題を宇宙論的な枠組みにおいて展開された一つの画論として見ることも可能であろう。

そのような観点のもとで、今絵画を例に取り藝術の問題を考えるならば、先ず我々が日頃常識的に考えている虚実



の対立が無意味化されることになる。例えば我々は、いわゆる「現実」と、絵画において展開されたいわゆる「虚構」とをしばしば対置して考える。しかし、「現実」も我々によって描かれたものであるとするならば、それは絵画と同じく「虚構」であるということも出来ることになろう。そして、へ眞実相へはへ画するることによってのみ実現されるとすれば、我々がそのへ眞実相へに出会うのは、「現実」と「虚構」の無差別においてのみであるということになる。

そして、ある画家がそのへ眞実相へを開示する絵、即ちへ証画へを描き切った場合を考えるならば、それは限定された一幅の内における出来事でありながら、一切を新たに描き出すということでもあることになる。即ち、一切に新たな位置づけを与えたことになる。何故ならば、それがへ証画へである以上、画家は一切との対話のうちに描き出したからである。よって、この画家がへ証画へを描き切ったという事態は、一切が一切自身を再生させるために画家に働き掛けてそれを描かせたということであるとも言える。その意味では、へ証画へは一切の作品であるということになる。しかし、このへ証画への出来は主客合一において、即ち能動受動の転換あるいは無差別においてなされるのであるから、画家の立場が無意味になるという訳ではない。画家の弛まざる参与がなければ、一切はへ染汚へするようになる、即ちその眞実のあり方としての一切を失うことになるのである。

一方、この一切との呼応関係や主客合一の無差別相を考えれば、へ証画へをへ証画へとして見るということ自体、「一切を描く」ということになる。なぜならば、画家は一切と共に描くのであり、描くことと見ることが一つの事態となるからである。従って、享受それ自体が世界の再生をもたらす営為であるということになる。

このことから先の虚実の無意味化の問題に立ち返ってみよう。引用④にあるようなへおほよそ法界虚空、いづれも画図にあらざるなしなどという言葉は、我々を不安に陥れるかも知れない。しかしながら、そのような虚実の捉え方が、そもそも誤りであるのである。藝術の体験をこれになぞらえて考えるならば、我々は作品を制作したり鑑賞したりすることを通して、常にその作品を仲立ちとして、一切と自己との関係を問い直し、一切の下で自他を位置づけ

直すという作業を繰り返さなければならぬ。我々が（真実相）に出会うことがあるとすれば、それはそのような作業を通してのみでしかない。

## 註

(1) 我々の研究は、世界の真実相、即ち「即一切」を開示するものとしての「説法としての藝術作品」を考察せんとするものである。

その構想は、既に「美学」第四七巻四号（一八八号、美学会編、一九九七年）掲載の拙論「道元における説法と成道」（二五～三五頁）においても触れたように、藝術家が宇宙全体との調和的關係のうちに即一切を実現することによって美の体験とでも言うべきものが成立するとする岡倉天心の主張に示唆を受けるものである。つまりそれは、美の基礎を即一切とし、一即一切を見ること、あるいはそれによって得られるある種の安心あんじんのごときものを西洋的な美や藝術の体験に对照すべきものとして理解しようとする立場であると言える。

そこで我々は一即一切の代表的思想家と目される永平道元（一一〇〇～一二五二年）の思想の考察に着手するのであるが、彼は法華經の一節（一切菩薩阿耨多羅三藐三菩提、皆屬此經。此經開方便門、示真実相）を借りながら（水野弥穗子校注「正法眼蔵」二二）～（四）、岩波文庫、一九九二～一九九三年「一九九〇～一九九三年第一刷」の二二～四三九頁。水野「眼蔵」は以降、巻数のみで示す。尚、引用文の括弧、読み仮名は必ずしも本書には従っていない）、私の説法は世界の（真実相）を開示するとしている。そして、その（真実相）を見ることが（成道）であり、仏となることであるとする（二二）四四一、四四二頁）。前掲拙論において、我々は「拈華微笑」の公案に対する道元の解釈を取り扱った。この公案の内容は、釈迦が多くの人々の前で花を摘み取った（拈華）した時、一人、弟子の摩訶迦葉だけがにこりと笑ったというものである。つまり、（拈華）それ自身が説法であり、迦葉がそれを理解し、法を授けられた故事であると一般に解釈されるものである。我々は道元がこの（拈華）を（花拈華）、（華成道）、（華拈）などと展開させていることに注目し、かつまた彼が（悉有）即ち一切が（仏性）であるとし、釈迦は一切とともに成道した（大地有情同時成道）した」としていることを踏まえて、次の結論に至った。即ち、一つの説法（真実相）の開示）による仏から弟子への伝法——仏の導きによる弟子の成仏——は、一切との呼応關係のうちに、誰が説き誰が説かれるという区別なく説いて、一切を成道させることによって達成されるということである。しかも、その時開示される（真実相）とは、一即一切に他ならない。

これを例えれば、花を活ける際の活け手と花と鑑賞者との關係に照らしてみるならば、花を切り活けるということも、また

それを見るということも、花ばかりでなく活ける者や見る者をも含めた一切を切り、活けるということにならう。その「活ける」とは、一切の新たな調和的關係の現出である。

これを受け、本論では「絵に描いた餅」を主題とした「画餅」の巻を取り上げる。この巻においても、〈真実相〉とはいかなるものであり、それはいかにして開示されるかが主題となつていゝと言へる。それを道元は〈画〉（あるいは〈画図〉）を巡つて説いている。即ち彼は、世界が〈画〉であるとしつゝ、〈画〉によつてその〈真実相〉が開示されるとする訳である。

我々はこの道元の〈画〉を研究することにより、それ自体〈画〉でありながら、〈画する〉場としての世界のあり方を人爲との關係において明らかにせんとする。即ちそれは、前掲拙論においては不十分にしか扱へなかつた一なるものと多なるものとの關係を、人爲としての〈画〉の考察を通じて、一層明らかにしていくことである。それはまた一方で、〈画〉としての世界において〈画する〉ことの意味の解明を通じて、〈大地有情同時成道〉についての理解をさらに深めることでもある。

同時に、この「描かれたもの」を巡る論考は、当然のことながら「虚」と「実」についての問題を内包している。我々の常識的な虚・実についての認識は、本論中に見るように、道元によつて一度解体されると同時に、組み立てなおされる。このことは言うまでもなく、我々の藝術の問題を巡る研究にとつて重要な意味を持つものである。

(2)

香嚴智閑（不明／＼八四〇）。この故事については、道元は「溪声山色」の巻において概要を示している。（又香嚴智閑禪師、かつて大滄大円禪師の会に学道せしとき、大滄いはく、「なんち聡明博解なり。章疏のなかり記持せず、父母未生以前にあたりて、わがために一句を追取しきたるべし」。香嚴、いはんことをもとむること数番すれども不得なり。ふかく身心をうらみ、年来たくはふるところの書籍を披尋するに、なほ茫然なり。つひに火をもちて、年来あつむる書をやきていはく、「画にかけるもちひは、うゑをふさぐにたらず。われちかふ、此生に仏法を会せんことをぞまじ、たゞ行粥飯僧とならん」といひて、行粥飯して年月をふるなり。行粥飯僧といふは、衆僧に粥飯を行益するなり。……）（二二〇—二二二頁）

(3)

(4)

〈経論〉とは教典と論書のことである。故に例えば「経論家」などと言へば、〈知的理解を重視する仏教者。禪家の対。〉（中村元著『仏教語大辞典』上・下・別巻、東京書籍、昭和五〇年。以降、『仏教語』と略記する。）という意味になる。（三乗）は〈声聞乘・縁覚乘・菩薩乘という三つの実践のしかた。それぞれの人の能力・素質に応じてさとり導いていく教えを乗り物にたとえたもの……〉（同）であり、〈一乗〉は、〈すなわち仏の説いたことを聞いたうえでの実践（声聞乘）、単独でさとりを開く実践（縁覚乘）、自他ともにさとりとする実践（菩薩乘）があるが、これらすべて一に帰するといふ教え。〉（同）である。（教学）については『禅学大辞典』（上・下・別巻、駒沢大学内・禅学大辞典編纂所編著、大修館、昭和五三年）を見ると、〈仏教の経・律・論や三乗・十二分経等を学問的に研究する教宗の学。〉とされているが、それにつき（教学は文字に拘泥する依文解義の態度に陥りやすい。これを是正して仏教の眞精神を得させようとするところに

禅宗の参学が生じた」という説明が附されている。このように、そもそも文字解釈の「教学」と、体験を重視する「禅学」という対立があるとする一般的な認識がある。

- (5) 阿耨多羅三藐三菩提 (梵 anuttara-samyak-sambodhi 卍 anuttara-sammā-sambodhi の音字) の略。無上正遍智、無上正等正覚、正等菩提などと意識する。

- (6) 道元自身、この「画餅」示衆の一年前(仁治二年、一二四一年)に示衆した「仏性」の巻において、文字に記されたものという訳ではないが、「偽りのもの」という意味で「画餅」という語を用いている。それは、龍樹尊者が身に「円月相」を現じたという故事を表すのに、大宋国の人々が「一輪相」を描いていることを批判して、「これ稽古のおろそかなるなり、慕古いたらざるなり」とし、「画餅を賞翫することなかれ」(一一一〇二頁)とするものである。しかし、「画餅」の巻では、彼はこの「画餅」という語に全く新たな意味を与えている。

- (7) 一一〇二頁。

- (8) 一一〇二―一〇三頁。

- (9) 一一〇五頁。

- (10) 引用文①において「古仏言」と言っているように、道元はこれを仏の言葉としている。更に①に続く部分で、このような誤った見解の持ち主について、「祖宗の功業を正伝せず、仏祖の道取にくらし。この一言をあきらめざらん、たれか余仏の道取を参究せりと聽許せん。」(一一九九頁)と言っている。即ち彼等は、仏祖達が脈々としてきたことを正しく受け継いでもいなし、仏祖の言葉にもくらくらと言ふ。そして、「この一言」即ち「画餅不充飢」をあきらめなければ、他の仏祖の言葉を極めたなどと誰も認めないと言ふのである。

- (11) 註(一)参照。

- (12) 一一九九―一〇〇頁。

- (13) 「父母所生」の「所生」については、原理的には、「父母自身が生ずる所」と自動詞として読むか、「父母が生んだ所(の何ものか)」と他動詞として読むかの、二つの読み方が可能であると考えられる。「父母未生」が「父母の未だ生ぜざる」様を示すとすれば——即ち、この「所生」は自動詞であると考えるならば——「所生」についても自動詞として捉える方がよいかにも思われる。この読み方に従えば、「所生」が父母が生じた局面であり、「未生」が父母が生じていない局面である。

だがしかし、「御聴書抄」はこの「所生」を真言密教において「父母所生身速証大覚位」と言う場合の「所生」であるとしている(『正法眼蔵註解全書』第五卷「全十一卷、正法眼蔵註解全書刊行会編纂、日本仏書刊行会、昭和三二―四二年、初版は昭和三二年―三三年」五三五頁。以降、「註解」と略記する。尚、Ⅱで括った本書所収の古註釈については、末尾にまとめて扱う)。この「父母所生身速証大覚位」とは、父母の生んだ身を有しながら、すみやかに悟りを得ることである。

即ち「こでの〈所生〉」は他動詞であるということになる。そして、実際多くの註釈書が、この読み方にしがっている。例えば、玉城康四郎著『現代語訳 正法眼蔵』（全六巻、大蔵出版、一九九三―一九九四年）では、〈画餅〉というのは、つぎのように知るがよい。父母によって生まれたこのすがたであり、あるいは、父母のまだ生まれないう前の本来の面目である。〔(三)三八八頁〕としているし、中村宗一も〈父母所生の自己は、父母あつて始めて存在する相對差別の上の自己〉〔「正法眼蔵用語辞典」誠信書房、昭和五〇年の〈父母所生の面目あり父母未生の面目あり〉の項〕としている。

どちらの読み方を取っても、〈父母所生〉は対立の生じていることであり、〈父母未生〉は対立の生ずる以前であることに違いない。しかし、〈所生〉を他動詞とする読み方に従えば、〈父母所生〉においては、単に相對差別の象徴としての〈父母〉が生じていることが含意されているのみならず、原因の象徴としての〈父母〉から結果が生ずるという意味で、「縁起生」の意味合いも含意されることになる。

(14) (一) 一〇〇頁。

(15) 〈腹〉は『学研 漢和大辞典』（一九九五年）〔一九七八年初版〕、以降『学研』と略記する。によれば、〈辰砂（シンシヤ）〉。絵の具・かべつちにする。丹土。また朱色。とされる。

(16) 〈麵〉は元々は麦の粉のことである（『学研』）。

(17) 水野の註釈によれば、〈糊餅〉は〈米の粉の餅〉、〈菜餅〉は〈野菜を刻みこんだ餅〉、〈乳餅〉は〈牛乳で練った餅〉、〈焼餅〉は〈焼いた餅〉である。また〈糞餅〉については〈糞は糞の俗字。米や黍の粉を蒸してついた餅〉という説明がなされている（(一) 一〇〇頁）。

(18) (二) 一〇一頁。

(19) 入矢義高監修、古賀英彦編著『禅語辞典』（思文閣出版、一九九一年）には〈拄杖〉について次のような例文があげられている。〔「普灯録九雪寶法寧章」上堂曰、百川異流以海為極、森羅万象以空為極、四聖六凡以仏為極、明眼衲僧以拄杖子為極。……〕。即ち、僧の手にする〈拄杖〉が一切が帰一すべき〈極〉として示されている訳である。また道元自身も、〈拈拄杖これ説心説性なり〉（(二) 四一八頁）としている。即ち、〈拄杖〉を取り上げることが、諦めるべき「真理」としての〈心・性〉を説くことだとしている訳である。

(20) この〈一身心現〉につき『註解』第五巻を見ると、『弁註』は〈餅亦備一身心所現所造、頭々上無他物〉（五一五頁）とし、〈那一宝〉は〈餅亦備一身心所造也、頭頭物物無有他物〉（五一八頁）としている。やや論旨を先取りしてしまうが、〈真実相〉としての〈画餅〉の体験は、自らの身心の体験である。それは餅が即ち身心であるような体験であると言ってもよい。その時、〈真実相〉としての自らの一身心は余物なく一切を尽くして現すると考えられる訳である。〈一身心現〉が意味しているのはこのことであると思われる。

(21) 何故「人である仏」などと言う必要があるかと言えば、道元の思想においては、山川草木の類までもが仏と考えられる場合があるからである。この問題については第二章で論ずる。

(22) この人が差別相を招来することについて、「古鏡」の巻においては〈名〉の問題に関して論じられている。それは、雪峰真覺と三聖院慧然とが一群の〈獼猴〉、即ち猿を見ながら行った問答を巡って展開される。先ず、雪峰が〈この獼猴、おの／＼一面の古鏡を背せり〉(二)三〇頁、即ち「この猿達はそれぞれ一面の古鏡を背負っている」と言う。この〈古鏡とせん〉(二)三二頁)と尋ねる。〈歴劫〉即ち永遠なるものは〈無名〉であるのに、なぜそれを表して〈古鏡〉と呼ぶのであるかと問うた訳である。雪峰は〈取生也〉(二)三三頁、即ち「きずが生じたのだ」と答えた。道元はこの問答を釈して、〈歴劫といふは、一心一念未萌以前なり〉(二)三三頁、即ち永遠なるものは〈一心一念〉が生ずる以前の状態にあると述べた上で、〈いかでか古鏡に取生也ならんとおほゆれども、古鏡の取生也は、歴劫無名とらひふをきずとせるなるべし〉(二)三三頁)としている。要するに、一者としての〈古鏡〉は〈歴劫〉であり〈無名〉であるのだが、それを〈歴劫無名〉と言うことによって、そこにきずが生ずる、即ち差別対立が生ずるということである。

ここで道元が〈一心一念〉の問題を取り上げているのは、仏教思想においては〈名〉は〈万有を色[5]の物質〉と心に分かつうち、心の領域を意味する。精神的なはたらき。〉(「仏教語」。文中の[5]はサンスクリットの音を示す)とされるからである。つまり、ここで〈一面の古鏡〉に名づけることをめぐって論じられていることは、「名づく」という人の意識的な作用が加わる(一心が生ずる)ことによって、無差別なものに牌が入り、差別相が生ずるということであると考えられる訳である。このことは、「画餅」における〈父母未生〉に人の〈画する〉作用が加わって〈父母所生〉が現ずるといふ論理と軌を一にするものと言える。

(23) (二)一〇三―一〇四頁。

(24) (二)九七―九八頁。

(25) 註(一)参照。

(26) (二)一〇一―一〇二頁。

(27) 水野の補注をそのまま引けば、〈世尊、衆と与に行く次で、手を以て地を指して云く、「此の処、宜しく梵刹を建つべし」。帝釈、一莖草を將て地上に挿して云く、「梵刹を建て已竟りぬ」。世尊微笑したまふ。(宏智広録二、頌古四)〉(二)四六一頁)。

(28) 例えば餅を描くことによって仏が描かれるというについては、餅が即ち一切であるが故に仏も描かれることになる、と

取り敢えずは説明されるであろう。だが、(画)が成立する際の自他の関係については、第二章において再び論ずる。

(29) (一) 一〇一頁。

(30) (画)は十二時使にあらざれども」とあるが、これは普通には逆接的表現と考えられる。しかしながら、逆接的表現を用いながら順接的内容を述べたり、またその逆をなしたりするということは、道元がしばしば行うことである。ここでの(あらざれども)は、論旨からして順接であると解すべきであろう。

(31)

この(餅)に相待せらる、餅あらざるがゆゑに、活計つたはれず、家風つたはれず。(画)は、(ゆゑに)を挟んでの前半部と後半部との接続が唐突な感を与える。この解釈には、大きく二通りのものがあると考えられる。

第一のものは、例えば【問解】に見られるものである。即ち、(餅の法に相待たれる飢の迷なし)という理由の故に、(無性の法が飢た心で知れぬ、其飢た心では活計も家風伝わらぬ)【註解】第五卷、五二二頁)とするものである。つまり、(餅)と(飢)は対立してないので、両者が対立していると考えている飢えた心には活計・家風が伝わることはない、とするものである。同様に、【弁註】の(在吾宗門一以打坐功待於妙悟 因作仏一則祖門活計家風不伝) (同、五一五頁)という説明も、(打坐)と(作仏)が対立し、(打坐ノ功)によって(作仏)すると考えるようでは祖門の活計・家風が伝わらないとするものである。即ち、これは(打坐)を(飢)とし、(作仏)を(餅)とするものであろうが、これも(飢)と(餅)の対立を考える者には活計・家風が伝わらないとする読み方である。即ち、

一方、第二のものは、【私記】の(餅に相待せらる、餅なしとは、餅等なるがゆゑなり、相待せらる、なきがゆゑに活計家風つたはれず、たゞ餅の活計のみ現成するなり) (同、五一二頁)に見ることが出来る。(餅)の時は(餅)のみであるから(餅等)であるから、(餅の活計)が現成するのみであって、活計が伝わるということはないとする訳である。即ち、相待ということがないのであるから、何かから何かへ活計や家風が伝わるということそのものがあり得ないとする読み方である。

第一の読み方と第二の読み方を比べてみると、第一のものは、(ゆゑに)の後に「相待を考える者には」と補って読む訳であり、突き詰めて考えれば道元の意図としてそう言えるかも知れないが、この一文の論理の釈義としては恣意的に過ぎると思われる。一方、第二のものの場合には、何も余分な説明を補うことなく、(ゆゑに)の部分で端的にそれ以降の理由を示すと考えられている。この方が原文の解釈として素直なものと言えるであろう。

(32) (一) 一〇〇頁。

(33) (一) 一〇六頁。

(34) 前掲拙論第一章参照。

(35) 加藤宗厚編『正法眼蔵要語索引』(上下巻、理想社、一九六二—一九六三年)によれば、(大地有情同時成道)は「溪声

山色」、「古鏡」、「行持」上、「説心説性」、「発無上心」の各巻で取り上げられている。

(36) 【正法眼蔵】中における「正師」についての言及は数多いが、例えば(三)六四、六六―六七、一五九頁等を参照のこと。

(37) 前掲拙論参照。

(38) (二)一〇四頁。

(39) 【聞解】の説明を見ると、「六根中の眼に、すぢもまけもなし、これで自己が脱落、又向の六塵の色裡にも膠も緑青もな  
く絵の具がのこらぬ、これで他己が脱落した」(「註解」第五卷、五二七頁)となっていて、「臍」を「緑青」としている。  
また「弁註」は「臍」の字について「異本作臍」(同、五二六頁)としている。「臍」とは「鳥を捕らえるのに用いるもち。  
きびをねって、ねばりつくようにしたとりもち」(「学研」のこととされる。いずれにせよ、「臍」は「膠」と続けて「膠臍」  
とした場合には、「眼」の「筋骨」に対する、「色」の側の固まったものを意味すると考えられる。

(40) (二)二八―二九頁。

(41) 先に、「道元の論旨においては「画する」者として想定されているのは仏のみであると述べた。しかし、ここで我々は「描  
き行くことは我々にとつて当為である」と記した。道元にとつての「仏」を「我々」として捉え得る根拠については、紙幅  
の制約のためここで十分に論ずることは出来ないが、その骨子については触れておく必要があるであろう。道元は「仏性」  
においては「仏性」即「衆生」という本覚思想的な論を展開しており、「弁道話」においては引用⑤において見たようにいわ  
ゆる「修証一等」の考えを披瀝している。その意味では、万人が「延いては一切が」本来的には仏であるということになる。  
しかし、道元は「修」の後に「証」の体験があるということを否定している訳ではない。そのことは「正師」の下で修行を  
し「正法」を受け継いだ者とそうでない者とがいることからしても明白である。では「修証一等」の意味するこ  
ころは何であるのかと言えば、「証」の体験は「修」の最中に得られるということであり、かつ「証」を得たとしても「修」  
は続けて行かねばならないということである。

この「修」によつて得られる「証」とはいかなる事態であろうか。道元は「道得」において得道と道うこととの一体を説  
いている。即ち、「証」(成仏、成道、得道)の時、「証」を得た者は説法をするということであると考えられる。同様の考え  
方は「説心説性」や「無情説法」においても展開されている。そしてこれは「発菩提心」において「自未得度先度他」、即  
ち自らが得道する前に他を得道させようとしなければならないとする考え方が説かれるに至る前提となつているものと考えら  
れる。即ち、道元の論理においては、成仏しようとすることは他者に説法しようとするものであり、説法し得た時、即ち他  
に「真実相」を示し得た時こそが成仏の時である訳である。

この意味において、絶えず描き行くことは万人にとつての当為であり、我々にとつての当為であると言える訳である。

(42) (二)一〇五―一〇六頁。



(43) 道元は「仏教」の巻において(教外別伝)を(謬説)として退けている。

(44) 実際、「正法眼蔵」中において、多くの仏祖が言語以外の方法で説法する様子があげられている。前掲拙論において我々が中心的に扱った(拈華微笑)もその一例であると言える。

\* 「註解」中の古註釈について。

【御聴書抄】……道元の弟子詮慧が、道元の説法を筆記したものを「正法眼蔵御聴書」という。これにもとづいて経豪が懷井編「正法眼蔵」七十五巻に註釈したものが「正法眼蔵抄」である(二三〇八年刊)。「註解」において【御聴書抄】と  
言われているのは、経豪著「正法眼蔵抄」所収の詮慧の「御聴書」のことである。

【聞解】……「正法眼蔵聞解」。面山瑞方(一六八三〜一七六九年)が講義したものを侍者の大鋤斧山が書きとめたもの。

【弁註】……「正法眼蔵弁註並調絃」。天柱伝尊(一六四八〜一七三五年)著。義雲編集の六十巻本に註釈したもの。

【那一宝】……「正法眼蔵那一宝」。父幼老卵(一二二四〜一八〇五年)が天柱の「正法眼蔵弁註並調絃」にもとづいて著す。

一七九一年刊。

【私記】……「正法眼蔵私記」。雜華藏海(一七八八年)著。九十五巻本に対して、「正法眼蔵御聴書抄」、睦目本光の「正法眼蔵却退一字参」(一七六九〜一七六八年)を対校しながら註釈を施したもの。一七七九〜一七八五年成立。

以上の説明には、「註解」第一巻冒頭の凡例、菅沼見編「道元辞典」(東京堂出版、昭和五二年)、東隆眞著「道元小辞典」(春秋社、昭和五七年)等を参考にした。

(引用文は原典においては旧字にて表記してあるものを、引用するに際して一部新字にて表記しているところがある。)