

画餅でなければ飢えを充たさず

—道元禅師の画餅論—

倉 澤 幸 久

キーワード：道元、『正法眼蔵』、画餅、詩画、メルロ＝ポンティ、セザンヌ

1. はじめに

中国から禅宗、曹洞宗を伝え、日本における曹洞宗の開祖となった永平道元（1200-53）は、「教外別伝、不立文字」の禅宗にあって、『正法眼蔵』（岩波文庫4冊）という書物を90巻余り書き残した。岩波文庫版『正法眼蔵』は、「正法眼蔵」シリーズ成立以前の初期の著作「辨道話」を序章の意味で巻頭に置き、その後75巻本、晩年5年間の12巻本、草稿本の類5巻、合計92巻の「正法眼蔵」を収めている。その75巻本『正法眼蔵』の第24巻「画餅」巻を絵画論として考察することが、本論文の目指すところである。すでに拙著『道元思想の展開』において、75巻本から12巻本『正法眼蔵』への展開に基づきながら道元禅師の生涯の探究の意味を探ることを試みた。「画餅」巻についても、その拙著の中で原テキストを引用し、現代語訳をし、解説を試みた。それは75巻本『正法眼蔵』がいかなる性質の言語表現であるかの探究という文脈における考察であった。^{*1}ここでは絵画論として考察することにより、かつての論を別の角度から照らし出し、もう少し問題を明確にしたい。

仏教は、紀元前500年頃インドの釈迦が、修行をして証悟（さとり）を得て仏陀（目覚めた人）となり、説いた教えである。目覚めた人となり、世界の真のあり方を明らかに観ることができる無上正等覚を得て、世界の真実の相がいかなるものであるか、そこで人はいかに生きるべきかを説いたのである。釈迦は菩提樹下で坐禅することにより証悟を得たとされる。

坐禅は、足を結跏趺坐に組み、上半身を直立させ、身体を静止し、心意識の活動を休止する行の実践であるが、それによって一種の神秘体験である証悟の体験を得ることを目指す。道元自身中国天童山において師天童如浄（1162-1227）の下で「身心脱落」という証悟体験を得たとされる。その体験それ自体は言葉の分節により説明することはできない。言葉は、証悟を指示する「月を指す指」であり、彼岸へ渡る筏であり、証悟に至れば捨てられる。但し、証悟の体験を示す一句を「道得（いうことができた）」して師に呈示し、許可されることになる。通常それは偈頌（詩）の形を取る。体験を指し示す、象徴的な全

体的な詩の言葉である。

これらの道得の句や修行における故事、問答等の語句を集めた禅語録が編集され残されており、過去の祖師の言葉が禅宗修行の手がかりを与える。禅寺の修行においては住持たる老師が禅語録の語句を取り上げて解き明かす「提唱」が行われる。これらは上堂語録として残される。道元の『永平広録』という漢文記録がそれに当たる。道元の『正法眼蔵』は弟子に書き与えられた仮名法語として始まり、後には示衆された、提唱の一種と言ってよいと思われるが、通常の提唱が禅語録の語句に同質の語句を重ねて新たな禅語録の世界を造り出しているのに対し、道元は祖師の語句を引用し、その「道理」を説き、言葉（ロゴス）で禅の語句の論理、筋目を辿ろうとする点において、他の禅語録とは違っている。詩の全体的な言葉、イメージの言葉に対して、論理の言葉、分節の言葉で『正法眼蔵』は書かれている。また日本語で書かれた「仮名法語」である。

「正法眼蔵」とは、釈迦の言葉「正法眼蔵涅槃妙心」に由来する。靈山の説法の中で、ある時釈迦仏が弟子たちに華を拈んで示しまばたきをした（拈華瞬目）。その時弟子たちの中でただ一人摩訶迦葉がにっこりほほえんだ（破顔微笑）。釈迦仏が言う、吾に正法眼蔵涅槃妙心有る。摩訶迦葉に附嘱する、と（「正法眼蔵面授」3-142^{*2}）。これが「拈華微笑の故事」とされ、この時「教外別伝、不立文字」の禅宗の真理が伝えられたと一般的には言われる。しかし、道元はこの「教外別伝」を否定し（「正法眼蔵仏教」2-295）、また「不立文字」を否定し（「正法眼蔵仏経」3-76）、さらに「禅宗」という名称も否定し（「正法眼蔵仏道」2-12）、「正法」が伝えられたと説く。この「正法」が「正法眼蔵涅槃妙心」であり、「無上の大法」であり、一人摩訶迦葉にのみ付法されたのである（「辦道話」1-26^{*3}）。この正法は仏祖から仏祖へ面授され、インドにおける第28祖菩提達磨が中国へ伝え、道元により日本へ伝えられた。仏教はそれ以前に伝来していたが、正法はこの時伝わったのである。（「正法眼蔵行持下」1-348、「学道用心集」^{*4}）

「正法眼蔵」とは、正法を明らかに見る眼（正法眼）が捉えた正法の一切をつつみ蔵する正法の集まりである。「涅槃妙心」とは、煩惱を滅して実現される仏心である（「正法眼蔵阿羅漢」2-333）。道元が「正法」についての様々な主題となる言葉を取り上げて自ら書きためた諸篇を「正法眼蔵」と総称して編集しようとした時、釈迦仏から摩訶迦葉に伝えられ、その後仏祖から仏祖へ面授され道元自身にまで伝えられている「正法」を日本へ伝えるという並々なぬ思いがあったであろう。しかも、『正法眼蔵』は、言葉で表現できない仏の世界、悟りの世界を言葉で表現しようとした書物である。

『正法眼蔵』の言語世界については既に拙著で論じたが、言葉で言い表すことができない体験—それを指し示す詩の言葉—全体的な詩の言葉を分節して道理を刻む言葉、この三つのレベルを含み持つ言語世界のあり方は、絵画とは何かを考える手がかりを与えてくれると思われる。

2. 香巖智閑の「画餅不充飢」の故事

「画餅」巻では、唐代の祖師、香巖智閑（生年不詳、898没）の「画餅は飢えを充たさず」の語が取り上げられるが、この故事の詳細は「正法眼蔵溪声山色」に紹介されている。まずそれを見ておこう。

香巖は聡明博識で多くの書物を読んでいた。師の瀉山靈祐が言う、「書物からの引用ではなく、父母未生以前において一句を道取してみよ」。香巖は何回か試みたが言えない。深く身心を恨み、全ての書物を焼く。「画にかいてある餅は飢えをふさぐには足りない。私はこの生に仏法の悟りを望まない。ただ食事給仕係になろう」と言って、給仕係をして年月を過ごした。かくして師に言う、「私は心神が暗くて言えません。私のために言って下さい」。師が言う、「言ってもいいが、そうすると後に私を恨むだろう」。こうして年月を過ごし、山に入り、草庵を作り、竹を植えて友としていた。ある時、道路を掃除していて、小石が飛んで竹に当たり音がした。その時、豁然として大悟する。師のいる大瀉山に向かって焼香礼拝して言う、「先生が昔言ってしまっていたら、今の出来事はなかった」。そして偈（詩）を作って師に呈示する。

一撃亡所知	一撃に所知を亡ず	小石の一撃に、今まで知覚で捉えていた世界が崩れ
更不自修治	更に自ら修治せず	自分の作為で作りに上げたものでは全くなく
動容揚古路	動容古路を揚ぐ	私のあり方が古仏の道につらなる喜び
不墮悄然機	悄然の機に墮せず	わびしくとも静かに力がみちる
処々無蹤跡	処々蹤跡無し	どこにもとられる跡形がなく
声色外威儀	声色外の威儀なり	形や音の感覚で知覚される世界の外に
諸方達道者	諸方達道の者	諸方の道に達した方々が
咸言上々機	咸く上々の機と言はん	皆、上々のはたらきと言って下さるだろうか

師が言う、「この子は徹した」。

（「正法眼蔵溪声山色」2-110 取意）

これは禅宗では「香巖撃竹」あるいは「香巖聞声悟道」と言われる故事である。香巖の「画餅不充飢」の語を、道元は「画餅は飢えをふさぐには足りない」と訓むが、この語は、以上見たように、もともと書物を読んで得た知識は実際の役には立たない、現実のものではない画にかいた餅であって、飢えを充たせない、ということであった。ところが、『正法眼蔵』「画餅」巻では、画餅でなければ飢えを充たすことができない、と逆転される。

3. 『正法眼蔵』「画餅」巻の内容の要約

ここでは各段の内容の要約を示す。原文は岩波文庫を参照し、また前掲拙著を参照されたい。

(1) 第一段 序文、問題の提示 (2-97、岩波文庫の巻数と頁数を示す、以下同)

最初に序文があり、「画餅」巻の問題が、世界の物が我々にどのようにその真の姿を開示するかということである、と示される。

あらゆる物は諸仏の証(さとり)によってその物としての真のあり方を開示してくる。証悟を得た仏祖の眼に世界の物はその真の姿を現す。それは目前の個々の物としてであり、一性一心というような根元的においてではない。そしてこの目前の一通物に通ずることが万物に通ずることになるような「通」が求められる。その通とは通において通を超え、自在を得た通である。

(2) 第二段 古仏言、「画餅不充飢」(2-98)

本文では四人の中国禅宗祖師の言葉が引用され、論じられる。まず香巖智閑の語が取り上げられる。道元は香巖を「古仏」と呼び、仏を実現している存在として敬っている。香巖の「画餅は飢えをふさぐには足りない」という語は、前節で見たように、もともと書物を読んで得た知識は画餅であって、飢えを充たせない、ということであった。しかし、道元は「画餅」巻でそれを否定する。

「画餅不充飢」という語を、経論(書物)の学業、教学等は真実には役に立たないという意味とするのは誤りである。「画餅不充飢」と道取する(いいとる)ことは、「諸悪莫作、衆善奉行」(悪をなさない、善をおこなう)、「是什麼物恁麼来」(これはいかなる物がこのようにあるのか)、「吾常於是切」(私は常にここにおいて切である)等の仏祖のあり方を説く仏語を道取することと同じである。「画餅不充飢」というこの語の真の意味を知っている者は全くいない。

次に「画餅」とは何かについて説かれる。

「画餅」は、父母により生み出されたあり方において、すなわちこの世界のレベルにおいてもあるが、また父母未生以前の面目において、この世界を超えた本来の地平においてもある。米や麦粉を用いて餅を作る時は、現成・道成という、仏道において餅が実現している時節である。米が去って餅が来るといように去来の相で見ではならない。

「画餅」の餅を画する絵の具と山水を画する絵の具は等しい。山水を画するには青丹の絵の具を用い、餅を画するには米・麦粉を用いるが、その用いる材料、工夫は同等である。

「画餅」は、いろいろな種類の餅はすべて画図(えがきはかる)より現成するのである。「画餅」は画であると言えばどこまでも無差別平等に画であり、同じく餅であると言えばどこまでも餅であり、諸法(もろもろの存在、物)の一たる法(物)としてはどこまでも法(仏法の観点で捉えられた物)である。今現成している諸餅はいずれも「画餅」である。これらの餅はある時は現れ、ある時は現れないが、だからといって老少・去来の姿相があるのではない。このようにあるここに、「画餅国土」(画餅として現成している世界)が現れ、成立しているのである。

次に「不充飢」とは何かについて説かれる。

飢は日常の時間の中の生理的飢えではないが、画餅に相見する手だてがない。画餅を食べてもついに飢えを止めることができない。飢と相待的關係にある餅はなく、餅と相待的關係にある餅はないので、飢と餅が関わることはないばかりか餅と餅とが関わることもなく、師と弟子の間でも活き活きとしたはたらき、家風が伝えられない。飢も一本の杖であり、横にかつぎ堅にかつぎ、縦横無尽に限りなく変化するあり方であり、餅も一身心が現れたものであり、様々な色、形を持つものである。飢は飢で絶対的、餅は餅で絶対的、互いに関係がない、関わることができない、食べることができない。

さらに「画する」とはいかなることかが説かれる。

山水を画するには、青・緑・赤などの絵の具を用い、あるいは奇岩・怪石を用い、あるいは七宝四宝を用いる。餅を画する営みも同様である。

人を画するには四大五蘊（仏教で言う人の身心を構成する要素）を用いる。

仏を画するには、塑像として泥や土を用いるだけでなく、三十二相（仏にそなわる勝れた相）を用いる。一茎草（一本の草を示して仏とする）を用いる。長時間の修行を用いる。このようにして一軸の画仏を図することを行ってきたので、一切の諸仏はみな画仏であり、一切の画仏はみな諸仏である。

「画仏」と「画餅」とを比べてよく点検すべきである。どちらが石造の亀で、どちらが鉄製の杖か。どちらが色法（物質的な存在）で、どちらが心法（精神的存在）か。このように工夫する時、生死去来（われわれの生きていること）はことごとく「画図」であり、無上菩提（仏の覚りの智慧）はすなわち「画図」であり、法界（仏法から見られた真の世界）・虚空（仏祖の修証の場である心の大空）はいずれも「画図」である。

(3) 第三段 古仏言、「道成白雪千片去、画得青山数軸来」(2-102)

次に別の古仏（誰であるか不詳）の語句が引用され、仏道を成就する時、数軸の画を得ることが説かれる。

古仏の言、「仏道成就の時、白雪は千片となって散り、青山の絵を数軸描き得ることができた」、これは大悟があつて得られた語であり、弁道工夫の達成が形を取って現成した道得の語である。このような古仏の語があることから、得道の正当恁麼時（まさにその時）には青山・白雪を数軸さらにはそれ以上も「画図」することが出来るのである。

我々の動静の一が「画図」でないものはない。我々の今の弁道功夫は、ただ「画」より得られたのである。仏の十号（十種の名）・三明（明らかに見通す三種の勝れた能力）は一軸の「画」である。仏道修行の過程における五根・五力・七覚支・八正道は一軸の「画」である。

もし「画」は真実でないと言うならば、あらゆる存在が真実ではないことになり、仏法も真実ではないことになってしまう。仏法を真実とするならば、「画餅」も真実でなければならぬ。

(4) 第四段 雲門大師に僧問う、「超仏越祖の談はいかにあるか」。師云く、「糊餅」(2-103)

次いで雲門文偃(864-949)と僧との餅に関わる問答が取り上げられる。

僧が問う、仏祖を超えることはどのように語られるか。(仏祖に到って仏祖にとらわれず仏祖を超えて行くこと、「仏向上事」が禅宗では求められる。)雲門の答え、糊餅(胡麻餅、あるいは胡人の餅)。

雲門の語「糊餅」が既に道取され現成しているという状況において、「超仏越祖の談」を説いている祖師があり、聞くことがない鉄漢(鉄のように強く堅い男、得道の士)があり、聴くことができる学人がある、ということがきつとあるであろう。現成している道著(言い切っている)があるのである。この雲門の「糊餅」の語による弟子の教導は、無数にある「画餅」の二つ三つである。超仏越祖の談があるのである。入仏入魔の分(仏に入り魔に入り相対的枠を自在に超えるはたらき)があるのである。

(5) 第五段 先師道、「修竹芭蕉入画図」(2-103)

次いで道元の師天童如浄の語が取り上げられ、論じられる。長年常緑の竹と毎年枯れる芭蕉が共に「画図」(画された図)に入って一枚の絵画に描かれる。

この如浄の道取は、長短があって長短を超越しているものが、共に画図の参学がある、という道取である。

修竹は陰陽により運用され逆に陰陽を運用して不可測の年月を積み重ねてきた。仏も陰陽全体を見ることなく、その一部をかいま見るのみである。陰陽は法そのものであり、測度そのものであり、道そのものであるから、通常考えられる陰陽ではない。これは修竹の陰陽、歩み、世界である。修竹の中にその一族として十方諸仏があり、その根茎枝葉として天地があり、故に修竹が天地を長久にし、大海・須弥山、尽十方界を堅牢にし、老師の拄杖(しゅじょう)・竹篋(しゅぺい)の竹の法具を一老一不老(一は老い一は老いない、一は十分に尽くしており一は不十分である)にする。

芭蕉は地水火風空(五大、形ある世界を作る)を根茎枝葉とし、心意識智慧(心の作用)を花果光色としている故に、秋風を受けて破れる、残る一塵なし、まさに浄潔(きよらかにいさぎよい)と言うべきである。眼の中に筋骨がない、色の中に膠など固まらせるものがない。まさにここにおいて解脱がある。とは言っても速疾(速いこと)に拘束されていないので、須臾刹那(短い時間)などの論には及ばない。この芭蕉の力量を用いて地水火風を生き活きと働かせ、心意識智を大死にする。この故に、この芭蕉に備わる家業において春夏秋冬を調度品として行われてきたのである。

この修竹芭蕉の全消息は「画図」である。これによって竹声を聞いて大悟する者は龍蛇(大なる者も小なる者も、誰でもすべて)共に画図である。片や凡(凡夫)片や聖(仏)の情量(妄想分別)と疑ってはならない。あの竿はこのように長い、この竿はこのように短い。この竿はこのように長い、あの竿はこのように短い、というような長短は、みな「画図」であるので、長短の図は必ず相符合するのである。長い画があれば、短い画が必

ずある。この道理を明らかに究めなければならない。すべての世界、すべての存在は「画図」であるので、人法（人間と物）は画より現成し、仏祖は画より現成する。

(6) 第六段 結論、画餅でなければ飢を充たせない (2-105)

以上のことから、「画餅」でなければ「充飢」の用を果たすことができない。「画飢」でなければ人の飢になることができない。「画充」でなければ飢を充たす力量がない。そもそも、飢えを充たし、不飢を充たし、飢えを充たさず、不飢を充たさないことは、「画飢」でなければできないこと、言えないことである。這箇（これ、今ここに生きていること）は「画餅」であることを参学せよ。このことを学んだならば、少しばかり「転物物転」（我が物を転じ、物が我を転ず。冒頭と呼応し、物が真実の相を開示し、我が物と無碍の関係を結ぶ）の功德を身心に究め尽くしたと言えよう。この功德が得られていないならば、まだ学道の力量が得られていないということである。この功德を現成することは、「証画現成」（画ということをも明らかに悟ることによる現成）である。

4. 「画餅」巻の内容の考察

「画」「図」「画図」という語の意味と用法

「画餅」という語における「画」は、「餅を画する」、「画された餅」のように動詞として、また「画にかいてある餅」（「溪声山色」巻）のように名詞として使われる。動詞「画する」は、「山水を画する時は青丹（絵の具）を用いる」の用例のように、絵に画くことであるが、「画餅を画するには米麵（米・麦粉）を用いる」の用例のように、米や麦粉を材料にして実際の餅を作ることも「画する」とされる。企画し、計画し、デザインして制作することまで含めて「画する」という語が使われる。

餅を画することだけでなく、山水を画する、人を画する、仏を画することについても、「画する」という語は、それぞれの絵を画くこととともに、現実の世界に存在している山水、人、仏がそれとして存在することを現成（実現）させるという意味で使われる。

「図」という文字も、「長短の図かならず相符するなり」のように名詞として、また「一軸の画仏を図しきたれる」のように、「図す」という動詞として、描かれた絵、絵に画くという意味で「画」と併用される。

「画」と「図」を合わせた「画図」という語も、「修竹芭蕉画図に入る」のように名詞として、「画図しきたれるなり」のように動詞として、「画」「図」と同じ意味で使われる。

以上の「画」「図」「画図」の語により、画餅世界の成立・画図の参学が説かれる。

画餅世界の成立

第二段で、種々の餅はすべて「画図」より現成する「画餅」である。「画餅」は「画」であり、「餅」であり、「法」である。今現成している諸餅は、現成している時、現成して

いない時があるが、老少・去来の姿相があるのではない。このようにあるここに、「画餅国土」（画餅として現成している世界）が現れ、成立している、とされた。

このような画餅世界は、画の世界、餅の世界、法の世界であるが、現成している諸餅の間には時間的経過の中で古びていたりまだ新しかったりという新旧の変化はなく、また現成している諸餅がどこかから現れて来てまたどこかへ去っていくという去来の変化はない。その時々その瞬間に、正当恁麼時（まさにそのとき）に、永遠の相の下に見られた世界であり、通常の餅の世界とは違う、仏の眼から見られた餅の世界、法の世界が開示されている。道元のよく使う言葉で言えば、「不染汚」（1-148）の世界である。

画餅から画仏へ展開

第二段末で、山水を画すること、餅を画すること、人を画すること、仏を画することについて、それぞれがそれぞれの材料を用いてその物の絵画を描き、また現実世界に存在するその物それ自体を作り出す、あるいは実現することが説かれる。最終的に、仏を画することが問題となる。

仏を画することについては、以下の四種類の材料による画仏が挙げられる。第一に、泥や土を材料として用いる。これは塑像の仏像を造ることであろう。第二に、三十二相（経典に説かれている、仏にそなわる勝れた相）を用いる。三十二相は、足裏が平坦、足裏に車輪の模様、指が長い、指の間に水かきがある、皮膚が金色、眉間に白毫がある等であるが、仏を絵画に描いたり仏像を制作したりする時にこれらの相を用いて表現することであろう。第三に、一茎草（一本の草）を用いる。これは禅宗の祖師の言葉、「一茎草をもって丈六の金身の用となす」（『碧巖録』*5）に基づく。ささやかな一本の草で丈六の金身（仏のこと）を示し、丈六の金身を一本の草と別物ではないと示すことである。禅宗における仏の実現を表す。第四に、三祇百劫の熏修（香をたきしめて薫りをしみこませるように、じっくり長時間かけて修行すること）を用いる。祇も劫もインドの長い時間の単位であるが、伝統的経典では成仏までに長い時間がかかるとしてきた。これは伝統的経典に基づき、長い時間をかけて修行を重ね成仏を実現することを説く。（その後密教が「即身成仏」を説き、禅宗が「直指人心、見性成仏」を説いた。道元は「見性成仏」は否定するが、仏祖から仏祖への正法の面授により祖師は仏として現成するとされる。さらに、最晩年の道元が、祖師は仏ではなかったと反省し、繰り返し輪廻転生してひたすら仏道修行に励みはるか将来の成仏を発願するに至ることは、拙著を参照されたい。*6）

このように様々な「仏を画する」ことがあり、このようにして一軸の画仏を図ることを得てきているので、一切の諸仏はみな画仏であり、一切の画仏はみな諸仏である、とされる。仏の絵を描くことも、仏像を造ることも、伝統的な仏の修行・成仏も、禅宗における仏の実現も、すべて一軸の画仏が得られたことであった。すべての画仏は結局一軸の画仏を図ることであった、ここに様々な画仏のそれぞれが一軸の絵画とされ、すべてがそれぞれの絵画の成立と見られる。ここに絵画を画することの特権性があり、同時に画餅

性、飢を充たすことができない有限性、それは人の営みの最終的な有限性がある、ということが示されているのではないか。

第二段末ではさらに、画仏と画餅の両者を比較検討せよと説かれる。どちらが石造の亀で、どちらが鉄製の杖か。堅牢なる長寿のめでたさと峻厳なる指導のきびしさ、どちらが色法（物質的な存在）で、どちらが心法（精神的存在）か。餅は腹を満たす物質的存在であろうか、仏は人の心が求める精神的救いであろうか。このように工夫する時、生死去来にあつて無上菩提に目覚め求めたいと願い、仏法から見られた真の世界、仏祖の修証の場である心の大空において仏道修行をすることは一軸の絵画を画くことであり、餅を画することもまた一軸の絵画を画くことである。

得道の光景

第三段で、大悟すなわち得道体験を道得（言葉で表現することができた）した詩（偈頌）の言葉が引用される。古仏言、「道成白雪千扁去、画得青山数軸来（道成つて白雪千扁として去る、画き得たり青山数軸来る）」）。このような古仏の語があることに基づいて、得道の正当恁麼時（まさにその時）には青山・白雪を数軸さらにはそれ以上も「画図」することが出来る、とされる。青山・白雪の絵画が数軸さらにはそれ以上も得られるというのは、詩（偈頌）が数篇さらにはそれ以上も得られるということであろう。論理をたどる「道理」の言葉ではなく、イメージを象徴的に表現する全体的な言葉で書かれる詩（偈頌）は言葉による絵画とも言えるであろう。

同様の例を「正法眼蔵梅花」の先師古仏（天童如浄）の偈頌に見ることができる。

先師古仏、上堂示衆云、「瞿曇打失眼睛時、雪裏梅花只一枝。而今到处成荆棘、却笑春風繚乱吹」。

いまこの古仏の法輪を尽界の最極に転ずる、一切人天の得道の時節なり。乃至雲雨風水および草木昆虫にいたるまでも、法益をかうむらずといふことなし。天地国土もこの法輪に転ぜられて活鱗々地なり。（「正法眼蔵梅花」3-168）^{*7}

如浄の偈頌の意味は、ゴータマ仏陀が眼睛を失ってしまった時、雪の中に梅花がただ一枝であった。今や至る所に荆棘をなして枝を広げ、春風が世界の隅々まで吹き広がり、花々が咲き誇っている、である。雪裏梅花只一枝の極まった果ての峻厳なる孤絶の一から、却笑春風繚乱吹の春風が吹き広がり花々が咲き誇る世界全体の春の豊かさへの展開がある。ここには、白雪千扁去のすべてが清らかに空じていく厳然たる冷涼さと青山の至る所にみずみずしい草木と豊かな生命の営みが広がる温かな安らぎとの対照と同じ構図がある。ここに得道体験を経て得られた世界の真景のイメージが示されている。

またここで注目すべきことは、如浄が古仏として転法輪（説法）すると説かれる点である。如浄のこの詩句は、世界の果てである日本で今道元により説法され、釈迦仏の經典の

説法の言葉のように、一切の人間、天上の神々の得道を促し、雲雨風水、草木昆虫、天地国土を活性化するとされる。如浄はすでに仏としてその詩句により世界全体の救いを説いている。

「画餅」第三段ではまた、得道に至る、我々の動静の一一がすべて「画図」である。我々の今の弁道功夫も、ただ「画」より得られたのである。仏の十号・三明、仏道修行の過程における五根・五力・七覚支・八正道、これらは一軸の「画」である、とされる。いずれも経典に説かれる仏のあり様、修行過程を示す語である。経典の一つ一つの語はそれぞれ一軸の「画」である。以上のように「画」を捉えてくると、あらゆる物、事が「画」としてあることになり、もし「画」は真実でないとするならば、あらゆる存在が真実ではないことになり、仏法も真実ではないことになってしまう。仏法を真実とするならば、「画」も「画餅」も真実である。

仏祖を超えてある自在さ

第四段で、「超仏越祖の談」が問われ、「糊餅」と答えられた。得道して仏祖を実現したら、仏祖にとらわれず仏祖を超えていく。さらに仏に入り魔に入る自在さを得る。これらがいずれも「画餅」であるとされる。「超仏越祖の談」は「糊餅」という「画餅」であることが仏祖雲門により道取されたが、凡夫と仏、仏と魔という相対的対立を超えていくために「画餅」がいかなる意味を持っているのか。それは偶々雲門が「糊餅」と道取したからなのか。「糊餅」という「画餅」はまた「糊餅」という道取、言葉であり、言葉で表現することに伴う画餅性が相対的対立を超える働きに寄与するのではないか。言葉自体が、分別により、他と区別する形でそれをそれと指し示す存在であり、本来何も無いところにあえて傷をつける営みとされることもある。本来何も無い虚空に眼病のために見えることがある「空華」が、「画餅」と同じように、その否定的なあり方を逆転して、そこに修行、得道得果があるとされるのが、「正法眼藏空華」巻に説かれている。

凡夫と仏、仏と魔の区別は、本来ないが、その区別にとらわれ迷いの存在として流転生死を重ねると云われることがある。「生死即涅槃」(1-34、4-467)「煩惱即菩提」と説かれ、また「衆生本来仏なり。水と氷の如くにて、水をはなれて氷なく、衆生の外に仏なし」(白隠慧鶴『坐禪和讃』*⁸)と詠われる。本来ないところに現れている物、現象、制作されてある物、それらにとらわれないことと「画餅」あるいは「空華」さらに「夢中説夢」という主題は関わる。我々の日々の生活は、本来ないところに現れ、作り出されている物を転じ、物に転じられて生きているが、それは「画」することにより成立している「画餅」世界を生きることであり、その画餅性を自覚することが、迷いとらわれず、悟り・仏にもとらわれない自在な生き方を実現してくれるであろう。(この問題について、拙著では、「仏向上事」における「知」と「言語」の問題として論じた。*⁹)

画図の参学

第五段で、如浄の「修竹芭蕉入画図」の語を取り上げて、長短の差別のある相対的世界にあって長短がありながら長短の別を超越しているもの、修竹と芭蕉の「画図」の参学が説かれる。長久なる修竹は陰陽の働きにより生成展開される世界全体であり、十方諸仏、天地を包含する長久堅牢なる全体である。短く儂い芭蕉は身と心により活動する人間主体であり、淨らかに潔く、柔軟でとらわれず、解脱があり、身心脱落して春夏秋冬に生きる。

この世界と人間のすべての営みは「画図」である。大なるものと小なるもの、長いものと短いもの、すべてそれぞれの「画図」である。長いものは長い、短いものは短い、長短の図は必ず相符合する。すべての世界、すべての存在は「画図」であるので、人間と物は「画」より現成し、仏祖は「画」より現成するのである。

証画現成

最後の第六段で、「画餅」でなければ飢を充たすことができないと結論が述べられる。「画餅」「画飢」「画充」、すべては「画」することであることによって、人と関わることができ、互いに関わることができる。今ここに生きていることは「画餅」である。このことを知ることによって、物の真実の姿を知り、物を実現し、自己を実現することができる。学道の目指すところはここであって、ここに至って、「証画現成」(画ということをも明らかに悟ることによる現成、あるいは悟りである画が現成)となる。証悟が画図であり、画図が証悟であるとされることから、明らかに悟り知ることは画図としてあり、画図は明らかに悟り知ることを実現する根柢の働きである、ということになる。

5. 『正法眼蔵』他巻における「画餅」「画図」の用例

「画餅」という語は、『正法眼蔵』中では、「画餅」巻以外では、三巻に出る。「溪声山色」巻では「画にかけもちひ」になっている。

「仏性」巻では、道元自身が中国留学中に寺院の壁画を見た時、龍樹の「身現円月相」をただ鏡のような一輪相として描いてあるのを見て、「真箇の画餅一枚なり」(本当の絵に画いた餅)だと批判している(1-101)。否定的な意味の「画餅」の用例である。

「心不可得」巻では、巻末の結論を述べる一文で、「おほよそ心不可得とは、画餅一枚を買弄して、一口に咬著嚼尽するをいふ」と言われる(1-198)。この巻は、『金剛般若経』の講者であった徳山が餅売りの老婆にやりこめられて餅を売ってもらえなかったという故事を語るが、書籍を読み聡明であった香巖智閑と同様に徳山も「画にかけもちひ、うゑをやむるにあたはず」と嘆いたのであった(1-193)。画餅としての経巻を一口に食べてしまうという意味で、經典を「画餅」と否定的に指し示している。

「三十七品菩提分法」巻では、居士(在家の仏道修行者)は出家者に遠く及ばないと批

判して、彼らは「乳餅いまだ喫せず、いはんや画餅を喫せんや。いはんや喫仏祖粥飯せんや。未有鉢盂なり。あはれむべし」とされる(3-296)。乳餅、画餅、仏祖粥飯の順に並べられることから、一般の餅より上位に、しかし仏祖粥飯より低位に位置づけられ、「画餅」巻を経ていながら根本的な画餅とは位置づけられない。

以上、「画餅」巻以外では、「画餅」はその重要な意義を説かれることはない。

「画図」という語は、「画餅」巻以外では、四巻に出る。

「身心学道」巻では、今の汝、今の我は、尽十方界真实人体なる人であるから、よく学道せよ、と勧めて、「枯木を画図し、死灰を磨甄す。しばらくの間断あらず」と述べられる(1-137)。枯木を画図(えがきはかり)し、死灰(冷えきった灰)を磨甄(かわらをかみ)がく、瓦を磨いて鏡を作る、南嶽磨甄の故事)する、とは坐禅の修行をすることである。臨済宗の看話禅に対し曹洞宗の黙照禅と言われることがあり、黙照禅の徒は枯木死灰の坐禅をすると批判されることがあり、道元はそれを逆手にとって枯木死灰の坐禅を間断なく行うのが出家者のなすべきこと、出家の生活は蕭然として貧しく乏しいと論している。ここでの「画図」は、枯木のような坐相を画いて坐禅をおこなうことである。

「古仏心」巻では、「古仏心」という語について、「古心を保任する、古仏を保任する、一面目にして両頭保任なり、両頭画図なり」と説かれる(1-204)。古仏心について、古心と古仏の両面があり、一つでありながら、両面を保任(おのれのものとして大事にする)して、両面を画図(えがきはかり)するのである、と言うのである。ここでの「画図」は、古心と古仏をそれぞれについて説いている過去の仏祖の言葉に従い、それらをそれらとして実現することである。

「梅花」巻では、先師古仏(天童如浄)の言葉が引用され、「画図」論が展開される。

先師古仏云、「本来面目無生死、春在梅花入画図」。

春を画図するに、楊梅桃李を画すべからず。まさに春を画すべし。楊梅桃李を画するは楊梅桃李を画するなり、いまだ春を画せるにあらず。春は画せざるべきにあらず。しかあれども、先師古仏のほかは、西天東地のあいだ、春を画せる人いまだあらず。ひとり先師古仏のみ、春を画する尖筆頭なり。いはゆるいまの春は画図の春なり、「入画図」のゆゑに。これ餘外の力量をとぶらはず、ただ梅花をして春をつかはしむるゆゑに、画にいれ、木にいるるなり。善巧方便なり。(「正法眼蔵梅花」3-180)

【現代語訳】

先師古仏が云われた、「本来の面目には生死がない。春は梅花にあって画図に入る」。

春を絵に画くには、楊や梅や桃や李を画いてはならない。まさに春を画くべきである。楊梅桃李を画くのは楊梅桃李を画くのであり、未だ春を画いているのではない。春は画かないのが当然であるというわけではない。このようであるけれども、先師古仏の他にインド・中国(世界中)で、春を画いた人は未だいない。一人先師古仏のみが春を画く

鋭い筆の先である。ここで言われている春は、画図の春である。なぜなら「入画図」と先師が言われているから。これはその他の特別な力量を求めて可能にするのではない。ただ梅花によって春を派遣することをして、この故に画に入れ、木に入れるのである。これはよく巧みにはからわれた方便である。

まず如浄の言葉が、仏の言葉として、絶対的基準、公理として立てられる。父母未生以前の、この世界が現成してくる以前の本来の地平において、生死流転がない。現象以前の本来空の地平、無差別平等で分節言語ではいかにしても捉えられない根柢世界。禅宗ではこの世界を本来の地平として、その上に生死流転の現象世界、画餅世界が展開されると見る。この画餅世界における梅花の画図、春の画図が問題になる。

梅花の画がある。これは梅花を画いた画である。この梅花の画に春を感じるとしたら、ここには春が画かれている。春はこれという形をもっていない。春はいかにして画に画かれて画に入ることができるのか。梅花を画いて春を画く、画図に入れる。しかし、梅花を画いた画は梅花の画であって春の画ではない。梅花は梅花であって春ではない、春は春であって梅花ではない。しかし、梅花によって春が示される、表される、実現される。梅花は画図されて梅花であり、画図であり、画梅花であり、画春であり、法である。

梅花も春夏秋冬に生きる。春が画に入り、木に入るとは、春は画としてあり、また梅木に入り花を咲かせその花により春のありかを示す。梅を画する、春を画する、梅が画する、春が画する。画するということにより、梅があり、春があるこの世界が立ち上がっている。

この「梅花」巻には、梅花と春の「画図」が説かれ、「画餅」巻を補足している。

「三昧王三昧」巻では、結跏趺坐の大いなる功德を讃える『大智度論』の一節「見画跏趺坐、魔王亦驚怖」について、「跏趺坐を画図せるを見聞するを、魔王なほおどろきうれへおそるるなり。いはんや真箇に跏趺坐せん、その功德はかりつくすべからず」と説かれる(3-356)。ここでは実際に結跏趺坐することに対して絵に画かれた結跏趺坐が対比され、現実には劣るものとされる、否定的な「画図」の用例である。

6. 絵画としての画図の意味

「画餅」巻の「一軸の画仏」「画得青山数軸来」「修竹芭蕉入画図」、「梅花」巻の「春在梅花入画図」等の語を手がかりとして、すでに絵画としての画図について述べたが、さらに天童如浄の語「画図に入る」(絵に画かれる)から考えてみよう。

「修竹芭蕉入画図」では「長短の図の符合」が問題となる。長い修竹と短い芭蕉が画図に入る時、長短の図は必ず符合する。画図は世界のあり方をその通りに画に描くことができる。それは、世界をその通りに捉えて、その真実の姿を知ることである。長短の差別を超越している本来の地平の上に、長短の差別のある相対的世界が画図されて、長いものは

長く、短いものは短く、世界がその通りに画かれる。画図は世界の真実の姿を呈示する。すべての世界、すべての存在は画図であるので、この世界は絵画世界として見ることができる。あるものがその通りにあるものとして画かれる絵画世界である。

「春在梅花入画図」では、梅花の画図と春の画図の関係の問題、梅花の画図がいかにして同時に春の画図になるのかが問題となる。梅花の画図には目に見えたとおりに梅花の図が画かれる。その画図が春をも画いているということがある。春は一年の運りを四つに区切る一つであるが、形のないあり方である。画することは重層的にさまざまなあり方を表現することができる。

このことに関わって、前節で見た、「仏性」巻における「画餅」の用例では、龍樹の「身現円月相」をただ鏡のような一輪相として描いてあるのを「画餅」と批判していた。坐禅をしている龍樹が円月相を表した姿を画くには、円相が画かれるのではなく、坐禅をしている龍樹の姿がそのまま画かれるべきであると道元は批判している。龍樹が坐禅中に満月に変身したのではなく、坐禅している龍樹の姿はそのままそこに円月相が表れたのである。形のない、目に見えない円月相が坐っている龍樹に在って画図に入ったのである。

道元において、坐禅をすることは、そこに仏の世界を実現することであった。この仏の世界の実現は、坐禅をしている当人には知覚されないとされる。このことが「辨道話」において以下のように述べられている。

人が坐禅をすると、まわりの世界全体が仏の真実の相を現し、仏の法を説く。すると、この世界全体の仏の悟りが坐禅人に還ってきて、その人は身心脱落して、仏を実現し、仏の法を説く。すると、この世界の土地・草木・牆壁瓦礫等の自然物が仏化の作用を展開し、そこに生きる一切衆生に仏の功德が及ぼされ、世界全体が仏法世界を実現する。(すなわち、人が坐禅をすることが世界全体を仏の世界として実現し、その仏の世界の作用を受けてその人が仏を実現し、回りの全ての衆生にも仏の功德が広がっていく、というのである。)しかし、このことの一切は当人には知覚されない(「辨道話」1-15取意、要約)^{*10}。

このような一人の一時の坐禅が引き起こす世界全体の仏の実現を、坐禅している当人は知覚しないが、仏祖の教えを受けて信じて、坐禅を行っていく、これが仏行としての坐禅である。この坐禅を積み重ねる中で直証として悟りの体験を得ることもある。この体験は得道体験として仏祖に連なるためには必須であろうが、この体験を目指すことが目標ではない。只管打坐(ひたすら坐禅する)だけでよいと道元は説く。道元自身は師天童如浄の下で身心脱落の得道体験を得て、この世界を直証したのであろう。そして世界が仏法世界として現れたことを直証し、迷情の及ばない、すなわち言葉の及ばないその世界を指し示す言葉を『正法眼蔵』に書いた。上の「辨道話」の引用箇所が続く所で、「この仏化を受けた草木土地は大光明を放ち、無窮に深妙法を説き、この説法を受けた凡聖含靈(凡人、悟った者、小さな生き物)は還って草木牆壁のために法を説く」(1-18取意)と述べられる。草木・土地・牆壁と衆生との相互作用が説かれる。草木・土地・牆壁が光明を放

ち、仏の作用をおこなう時、そこに草木・土地・牆壁の真実の姿が現れている。そのことが仏祖の道得の言葉（詩句）として様々に語られる。そしてその真実の姿は一軸の絵画として現れる。

「正法眼藏山水経」では、今日の当たりに見る山水は古仏の道現成なり、とされる。道現成とは、古仏の道得（言葉で表すことが出来た）の言葉で言い取られて目の前の山水が現れ出ているということである。道得（詩の形が多い）の言語表現と画図（画図に入るとされた）の絵画表現とはいずれも得道体験の後に得られたその体験を表現する一句、一軸の作品であることを上で見たが、「山水経」では古仏の作品を通して見られる山水の真実の相が述べられる。例えば、「青山常運歩」（青山は常に歩いている）「東山水上行」（東山は水上を進んで行く）等の仏祖の言葉である（2-184）。

「正法眼藏即心是仏」では、以下のように「不染汚」なる山河大地が説かれる。

古徳云、「作麼生是妙淨明心。山河大地、日月星辰」。

あきらかにしりぬ、心とは山河大地なり、日月星辰なり。しかあれども、この道取するところ、すすめば不足あり、しりぞくればあまれり。山河大地心は山河大地のみなり。さらに波浪なし、風煙なし。日月星辰心は日月星辰のみなり。さらにきりなし、かすみなし。生死去来心は生死去来のみなり。さらに迷なし、悟なし。牆壁瓦礫心は牆壁瓦礫のみなり。さらに泥なし、水なし。（以下略）（「正法眼藏即心是仏」1-147）

【現代語訳】

古徳（仏祖である滄山靈祐・仰山慧寂）が云う、「妙なる淨らかに明るい心（仏心）はどのようにあるか。山河大地、日月星辰である」。

古徳のこの言葉により、明らかに知った、心とは山河大地であり、日月星辰である。このようであるけれども、この道取するところは、進めば不足があり、退けば余りがある。心としての山河大地は山河大地だけであって、波浪、風煙は全くない。心としての日月星辰は日月星辰だけであって、霧、霞は全くない。心としての生死去来は生死去来だけであって、迷、悟は全くない。心としての牆壁瓦礫は牆壁瓦礫だけであって、泥、水は全くない。

仏心とは、山河大地であり、日月星辰であり、生死去来であり、牆壁瓦礫である、と歴代の仏祖が道取してきたことに基づいて、このように説かれる。「生死去来」については、圓悟克勤の道取「生死去来は真実人体である」（1-134）及び「生也全機現、死也全機現、逼塞太虚空、赤心常片々」（1-138）において、仏身としての生死去来、仏心としての生死去来が説かれていた。「牆壁瓦礫」については、南陽慧忠が、古仏心とはいかにあるかと問われて、「牆壁瓦礫」と答えていた（1-203）。このような仏祖の言葉に基づいて説かれる、仏心としての山河大地等は、仏の心に現れた山河大地等であり、仏の眼で見られた

真実なる、不染汚なる山河大地等である。それは通常の山河大地等とは違い、波浪、風煙等を伴わない。感覚でとらえられた山河大地等ではない。日月星辰は霧、霞を伴わない。生死去来は迷悟などの相対的分別心あるいは情意でとらえられない。牆壁瓦礫は一塵が出頭して染汚することがない(1-205)。これらの山河大地、日月星辰、生死去来、牆壁瓦礫は絵画に画かれた画餅世界のあり方と重なると考えられる。画餅は現実を画いて、現実とは距離を置いて、一つの独立した虚構世界としてあり、その非現実性が現実世界を超えた仏の根源世界のあり方に通じる。『正法眼蔵』「画餅」「空華」「夢中説夢」の諸巻で説かれた「画餅」「空華」「夢」はいずれもこの問題に関わっている。

絵画としての画餅、画図は、現実を画いて、現実とは距離を置いて、現実を超えた仏の真実の世界の消息を伝える働きをする作品世界を成すものである。

7. 結び

「画餅」「画図」は、第一には、この現実世界は人間が「画する」ことにより成立している、現象世界あるいは表象世界であることを示す言葉である。また生産行為により成立する歴史的な人間の世界である。第二には、その表象世界は一幅の絵画として、不可得の物自体(仏自体)の地平からその通りに長短が符合して画かれた、現実を超えた仏の真実の世界の消息を伝える作品世界、絵画世界であることを示す言葉であった。絵画は世界の物の真実の姿を開示する。絵画の非現実性、虚構性、超現実性、不染汚性、独立性、真実性、そして即現実性が仏の真実の世界のあり方と重なり、その世界を画き出してくれる。

証悟の体験を経て得られた言語表現である「道得」(いいえた)に対して、絵画表現「画得」(えがきえた)という言葉があってもよいだろう。禅僧が一円相を描き、書を書き、絵を画くことがあった。室町時代の雪舟等楊(1420-1506)の水墨画、江戸時代の白隠慧鶴(1686-1769)の書画、大愚良寛(1758-1831)の書などの例がある。雪舟の絵画は「天開図画」(天が開いた絵画)として画かれ、「天開図画」は夢窓疎石(1275-1351)に遡り、さらに中国の宋の詩人黄庭堅(1045-1105)の詩句に遡る。^{*11}

中国の文人の詩画の伝統があり、中国で発展した禅宗が中国の文化的伝統の中で育まれた仏教であることが考えられるべきであろう。

最後に、時間空間を大きく飛躍するが、フランスの現象学哲学者メルロ＝ポンティ(1908-61)のセザンヌ論(「セザンヌの疑惑」『意味と無意味』1948、『眼と精神』1961)を参照したい。

メルロ＝ポンティは、現象学について、一方で厳密な本質の探究であり、他方で事実性から出発する探究であり、両者の矛盾において遂行されること、世界が反省に先立ってすでにそこにあることを認めること、生きられた世界についての報告であること、経験をあるがままに直接記述する営みであること、これらを現象学の特性としてあげる。そして現象学の探究は、文学者のバルザック、プルースト、ヴァレリー、画家セザンヌなどの、骨

の折れる仕事と別の営みではない、いずれも、同じように、注意と驚き、意識に対する要求、世界と歴史の意味をその生成において把握する、と説く。^{*12}

そして、後印象派画家のポール・セザンヌ (1839-1906) の絵画について、以下のよう

「われわれは、事物を知覚し、事物に関して互いに理解しあい、事物の中でしっかりと結びあわされている。そして、「自然」というこの礎石のうえに、われわれはさまざまな科学を築きあげているのだ。セザンヌが描こうとしたのは、このような根源の世界にはかならぬ。セザンヌの絵は、その根源においてとらえられた自然という印象を与える。」^{*13}
 「セザンヌの絵画は、これらの習慣（日常的世界に親しみ、それが必然的なものと考え）を定かならぬものとし、人間がそのうえに置かれている非人間的な自然という根底をあらわにするのである。（中略）自然そのものから、自然をアニミスティックな一致へと導くようなさまざまな属性がはぎとられている。すなわち、風景は、風を持たず、アヌシー湖の水は動きを持たず、凍りついた物体が、大地のはじまりにでもあるように、ためらっている。これは何の親しみもない世界であって、ここでは何の心地よさもなく、この世界は、人間的なものが溢れ出ることをすべて禁じている。」^{*14}

「画家の視覚はもはや外部への眼差し、世界とのたんなる「物理-光学的」関係ではない。世界はもはや彼の面前に表象としてあるのではなく、[逆に] 画家こそが、いわば見えるものの凝縮と見えるもののそれ自身への到来によって、物たちのなかで生まれてくるのである。そして絵は、まずもって「自己形象的」であるという条件においてのみ、何であれ何か経験的な物に最終的に関係するのであり、「何ものの光景でもない」ことによつてのみ絵は何かの光景となり、「物の皮」を裂くことによつて、絵は物がいかにして物となり、世界がいかにして世界となるのかを示すのである。」^{*15}

風を持たず、動きをもたないセザンヌの風景、そして波浪なし風煙なしの道元の山河大地、両者は非人間的な自然という根柢から画かれた画図である。事象そのもの-作品世界-哲学の論理的な営み、という構造は、体験-詩の言葉・絵画-道理の言葉、という構造と重なるであろう。

注

*1 倉澤幸久『道元思想の展開』春秋社、2000、205頁以下

*2 『正法眼蔵』の参照箇所は、水野弥穂子校注『正法眼蔵（一）～（四）』全4冊、岩波文庫、1990、1991、1993、の冊数と頁数を示す。

*3 『辨道話』の参照箇所は、水野弥穂子校注『正法眼蔵（一）』岩波文庫、1990、の冊数と頁数を示す。

*4 『道元禪師全集第5巻』春秋社、1989、24頁

*5 入矢義高・溝口雄三・末木文美士・伊藤文生訳注『碧巖録（上）』岩波文庫、1992、79頁、132

頁

- *6 前掲『道元思想の展開』248頁、258頁以下、274頁以下、311頁以下、329頁以下
- *7 如浄のこの偈は「正法眼藏優曇華」にも引用される。前掲『道元思想の展開』222頁
- *8 芳澤勝弘編注『白隠禪師法語全集第13冊』禪文化研究所、2002、263頁
- *9 前掲『道元思想の展開』166頁以下
- *10 また拙著において、「身心脱落」について考察する箇所ですら既に触れているので参照されたい。前掲『道元思想の展開』57頁以下
- *11 倉澤幸久「雪舟と天開図画の思想」桜美林大学『国際学レビュー』第6号、1994、参照
- *12 M.メルロ＝ポンティ著、中島盛夫訳『知覚の現象学』法政大学出版局、1982、1-2頁、26頁
- *13 M.メルロ＝ポンティ著、粟津則雄訳「セザンヌの疑惑」『意味と無意味』みすず書房、1983、16頁
- *14 同書、20頁
- *15 M.メルロ＝ポンティ著、富松保文訳・注『メルロ＝ポンティ『眼と精神』を読む』武蔵野美術大学出版局、2015、157-158頁

参考文献（注に記したもの以外）

- 1 『道元禪師全集』全7巻、春秋社、1988-1993
- 2 駒澤大学内禅学大辞典編纂所編『新版禅学大辞典』大修館書店、1991 新版第三刷
- 3 入矢義高監修・古賀英彦編著『禅語辞典』思文閣出版、1997 四版