

「道」としての連歌

—— 心敬の連歌論 ——

筒井 佐和子

心敬（一四〇六―一四七一）の連歌論は、和歌と連歌とを同等のものとして扱う点に大きな特徴が認められる。和歌と連歌とは同等のものであるということが彼の連歌論の出発点であった、としても、おそらく過言ではあるまい。南北朝初期頃から和歌と連歌は別物であるとの考えがあり、『さゝめごと』の記述によれば、歌を詠むと連歌が損われるとして和歌を嫌う例もあったようであるが、心敬はこうした考え方に対して明確に異を唱えている。「（注・連歌は）元より、問答體の歌をくさりて、百韻五十韻となし侍る物」であるという理由から「（注・和歌と連歌は）露ばかりも隔てなき道なるべし」とし、さらに、「歌の心をうかゞひ知らぬ人の、二つの道に思ひ分けたるより、連歌の眼は失せ」たとして、むしろ両者を分けて考える人の心の浅さを批判するのである（『さゝめごと』9 一三三―三四）¹。そこにはすでに高い精神性を獲得していた和歌に名実共に比肩する「道」として連歌を位置づけようとする意図があるが、その背景には、連歌にも和歌と同様の高い精神世界があるという明確な自覚があったものと思われる。現在、心敬の連歌論は、中世藝道論の最高峰をなすものとさえ評価されているが、その理由が彼が連歌を論じながら人間の心のありかたそのものを深く問題にしたところにあることを考え、彼の追求した心の世界に焦点を当てて、草案本系『さゝめごと』²を中心にその論を検討してゆきたい。

1 心の「艶」

『さゝめごと』の章段の多くは問答形式をとり、「古人」あるいは「先達」等の言葉に従って彼の論を展開している。その中に、修行に際して幽玄體を特に心にとめるべきかという問いに対して次のように述べた部分がある。

いづれの句にもわたるべき姿なり。いかにも修行最用なるべし。されども、昔の人の幽玄體と心得たる、大やうのともがらの思へると、遙かに変はりたるやうに見え待るとなむ。古人の幽玄體と取りおけるは、心を最用とせしにや。大やうの人の心得たるは、姿の優ばみたる也。心の艶なるには入りがたき道なり。(7

一一六)

心敬はここで確かに幽玄體の重要性を認めている。それは、幽玄體はどの句にもすべて大切な姿であるからであるという。しかし、ここでの心敬は、あらゆる風体の内で最も重要なものは幽玄體であるということに力点を置いているわけではない。続く記述は、幽玄體とはいかなるものであるかという点に立ち戻ったものになる。幽玄體とは、姿が優美な感じがするものではなく、心を最も尊重したものであり、さらに、幽玄體を「姿の優ばみたる」ものと捉えていれば「心の艶なるには入りがた」い、という。とすれば、この章段は、修行に際して最も心をかけるべきは、作品の「姿」が「優ばみたる」ものであるか否かということではなく、その作品を詠み出す作者の「心」であることを指摘し、向かうべき方向が「心の艶なる」ところであることを示唆するものであることになる。

実際、最も重要である風体、あるいは最も優れている風体はどちらか、といった類の問題は、心敬にとってそれほど重大ではなかったようである。『さゝめごと』の下巻(50 一八八)には、「此の道、十體の内にもいづれ

を至極たるべきや」との問いに対して、かつて幽玄體・有心體の二通りの答えが出された逸話が語られているが、これに対して心敬は自身の結論を与えていない。ただ、「心とらけ哀れ深く、まことに胸の底より出でたる我が歌我が連歌の事なるべし」とするばかりである。心敬にとっては、どの風体が優れているかというような形式的な議論は副次的なものにすぎなかったであろう。⁵⁾

「心の艶なる」ところを向かうべき方向として捉えたとすれば、心敬のいう「艶」は心のありかたを評する語なのであろうか。「姿の優ばみたる」句と「艶」と同時に言及している部分をもう一箇所見ておきたい。

この道に入らむともがらは、先づ艶をむねと修行すべき事といへり。艶といへばとて、ひとへに句の姿・言葉の優ばみたるにはあるべからず。胸のうち人間の色欲もうすく、よろづに跡なき事を思ひしめ、人の情けを忘れず、其の人の恩には、一つの命をも軽く思ひ侍らん人の胸より出でたる句なるべし。(41 一七五

一七六)

この箇所では、ひとまず「艶」と「句の姿・言葉の優ばみたる」ことを対置しながら、後半では、「艶」を「句の姿・言葉」として端的に説明するのではなく、心のありかたを通して説こうとしていることが注目される。もちろん、「胸のうち人間の色欲もうすく、よろづに跡なき事を思ひしめ、人の情けを忘れず、其の人の恩には、一つの命をも軽く思」うような心のありかたが「艶」であると明言されているわけではない。しかし、先の引用文に、幽玄體を「姿の優ばみたる」ものと捉えていれば「心の艶なるには入りかた」とあるのと同様、ここでもまた心敬は心のありかたに眼を向けており、そうした心のありかたが「句の姿・言葉」に先立って取り上げられている。言い換えれば、「艶」という語を用いる時、表現されたものとしての句ないし歌の「幽玄」や「艶」よりも、表現する主体の心のありかたのほうがより根本的な問題として問われているのである。

しかし、「艶」は、本来、事物の優雅で明るく華やかに輝くような美しさを表す際に用いられた語であり、直

接心のありかたについて用いられるような用語ではなかった。これがやがて歌論に取り入れられると、余情美の一種ととらえられたり、優美・優艶ととらえられたりするようになるが、いずれにせよ、「艶」は、対象を美しく見た場合に、その対象の相を表す用語として用いられ、優美・妖艶・優艶などといった語と同列に置かれるものである。心敬の場合も、『ひとりごと』にみえる「氷ばかり艶なるはなし」との言明を引き合いに出すまでもなく、基本的に詠むべき事物あるいは歌や句についての評として用いられている語であることは多くの用例から疑い得ない。

それならば、心敬は何故「艶」という語を用いる際に心のありかたのほうを重要視するのか。その点については、次の部分が一つの手掛かりを与えるであろう。

兼好法師が云ふ、「月花をば目にてのみ見る物かは。雨の夜思ひあかし、散りしほれたる木陰に来て、過ぎにしかたを思ふこそ」と書き侍る、まことに艶ふかく覚えたり。(43 一七八)

『徒然草』第一三七段を承けて書かれたこの部分は、現前し、肉眼で見取ることのできる相だけがその事物の姿なのではなく、それ以外の面、すなわち、現前せず、肉眼では見取ることのできない面が事物にはあるということを確認して、そのようなものへと眼を向けた兼好の記述を、「まことに艶ふかく覚えたり」と評している。この時心敬は、単に兼好が賞賛してとりあげた対象、すなわち雲間に隠れた月や花の散りしおれた庭の木陰などといった風物そのものを「艶」とみているのではなからう。むしろ、従来はさして省みられることのなかったそのようなものに心惹かれてその美しさや味わいを認め、それを記すことのできた兼好の心をこそ、「艶」なるものとみるのである。

だが、心敬の『徒然草』のこのバラフレーズの仕方には多少問題があるように思われる。今一度、兼好の原文に遡ってみたい。『徒然草』第一三七段より――

花はさかりに、月はくまなきをのみ、見る物かは。雨に向かひて月を恋ひ、垂れこめて春の行方も知らぬも、猶あはれに、情ふかし。咲きぬべきほどの木末、散りしほれたる庭などこそ、見どころおほけれ。(中略) よろづの事も、始め終りこそおかしけれ。男女のなさけもひとへに逢ひ見るをばいふ物かは。(中略) 浅茅が宿に、昔をしのぶこそ、色好むとはいはめ。(中略)

すべて、月花をば、さのみ目にて見る物かは。春は家に立ち去らでも、月の夜はねやのうちながらも思へるこそ、いとたのもしう、おかしけれ。(後略)

心敬の記述を見る限り、『徒然草』の原文で対応する部分は前半のこのあたりまでであるように見える。ただ、この段を全体として見ると、兼好が、すべて物事には初めと終わりがあることを無常の観点から指摘し、かつ、物事の盛りやそこに現前する物のみを遊ぶ態度に批判的なまなざしを注いでいることがわかる。それは、盛りよりも初めや終わり、完全なものより不完全なもの、完成したものよりも未完成のものを美しいと感じとる、兼好の美意識を表しているといつてよい。兼好は、事物を前にして、現前はしながらもある視覚的映像としてとらえられる情調をそこに見出して賞賛するのである。この情調とは、歌論用語では「面影」と呼ばれるものにほかならない。心敬は、この段をパラフレーズする際に、兼好の文章の特定の部分のみを引いてそれに言及するのではなく、こうした兼好のものの見方・感じ方一般を示すことを意図しており、「まことに艶ふかく覚えたり」とするのは、そうしたものの見方・感じ方に対してであるように思われる。

これからすれば、心敬のいう「艶」は、ある対象をとらえてそれを評する語であると同時に、そのようなものを「艶」とみることのできる心についても用いられる語であるといえる。言い換えれば、「艶」なる事物を見ることのできる心が「艶」なる心なのである。対象となる事物が「艶」であるとすれば、それは事物が単独にそれ自体として「艶」であるのではなく、事物に向かい合う「艶」なる心にそれが「艶」と見え、あるいは、「艶」

なる心がそれを「艶」と見るのであり、いわば「艶」なる心によってのみ事物は「艶」なるものとして描き出される。その意味で、「艶」は心の「艶」であることになる。

2 「心言葉すくなく寒くやせたる句」

心のかざりたる輩の句は、姿・言葉は優しくとも、まことの耳よりは偽りのみあらはれ侍るべし。句の心清かるべからずとなり。古人の名歌・自讃の句どもに、姿をかざりたるは稀にも見えず。ことに上代の歌ども、するどなるをむねとせし程に、くだれる世のかざりたる眼よりは、秀逸をもわきがたくや侍らん。(41)

一七六)

ここでは、「心のかざりたる輩」「姿をかざりたる」「かざりたる眼」という形で、「かざ」ったものが重ねて挙げられている。「姿・言葉の優ばみたる」ものが「艶」であるのではないという指摘と照らし合わせると、ここでの心敬はこれらが「艶」ではないことを暗に述べていると見做すことができよう。ただ、その一方で、この章段の終わりには、

姿・言葉をかざらむ、歌道の肝用なるべし。(41 一七六)

とも述べており、姿・言葉に関する限り、「かざる」ことが全面的に否定されているとは考えられない。従って、心敬が問題にするのは、かざった心の持ち主の句の姿・言葉がただ表面的にかざったものになったり、またかざった眼の持ち主によってはかざられない秀逸の歌がそれと評価されなかつたりすることである。結局、心の側のかざりが「偽り」「清かるべからず」などという形で句の上に露呈したり、句の評価を誤らせたりする場合があるということを指摘しているのである。そのような意味で、「かざる」ことは「艶」とは相いれないありかたで

あるということになる。¹⁰

そのような考えの下に、心敬は、「心言葉すくなく寒くやせたる句」を良しとする。

心言葉すくなく寒くやせたる句のうち、秀逸はあるべしといへり。古人の自讃の歌にひき合せて思惟すべし。言葉ふしくれだちつまづき、姿ふとりあたゝかなる句のうちには、ありがたく侍るべし。(7 一

二九)

この場合の「心」は、一句の中に詠み込む内容をさし、「心の艶なる」という場合の「心」とは異なる。また、「心言葉すくなく」とは言っても、字数に制約のある連歌のことであり、この「すくな」さを量的な少なさとみることとはできない。むしろこの少なさは、量よりは質に関するものであろう。

では、その少なさは何か。

心敬が「心言葉すくなく寒くやせたる句」と「姿ふとりあたゝかなる句」とを対比した際に念頭にあったものがまず表現上の問題としての「かざらぬ」であることは、容易に察せられる。ただ、心敬のいう「かざらぬ」とは、「姿・言葉をかざらむ、歌道の肝用なるべし」と述べられている以上、単純に美辞麗句を用いないということであると考えられない。先の引用の後には続いて「古人の自讃の歌」が二十一あげられているが、それについて心敬は、

色どりがざらで心ことばようをむ(注・幽遠)なる(7 一三一—二)

と評しており、「色どり」を「かざらぬ」ことと「心ことば」が「幽遠」であることとの親和性がまず読みとれる。これに着目して他の箇所の手掛かりを求めると、

田舎ほとりの人は、句の太みつまづきたるをも、色どり巧みなるを事として、姿・言葉つかひの幽遠の句をばかたはらになし侍り。(43 一七八)

との記述が見出される。これらから、心敬の「かざりたる」は「巧みなる」とほぼ同義であることとみることが許されるであろう。そして、彼の求める句は簡潔にしてかつ内容を直截には表現しないものであることが推察されるのである。

さらに注目すべきは、一言で言えば、心敬が表現されない部分により注意を向けていることである。詠もうとする事柄を直截な表現として句の上に出すことをせず、言葉尽くしての説明的な表現も避けて、むしろ言葉に出さないことに重きを置く。それはまた、「ことほり」から離れてあることであるといつてよい。

いづれの道もおなじ事に侍れども、特に此の道は、感情・面影・余情をむねとして、いかにも言ひ残し理なき所に幽玄・哀れはあるべしとなり。(43 一七八)

すなわち、逆に言えば、「感情・面影・余情」を重んじ、「幽玄・哀れ」を得るためには、理は障害となるということである。心敬は、『岩橋跋文』の中では「歌道は理をはなれたる境」と明言しているが、和歌と連歌を同一のものと考える心敬にとっては、当然それは連歌の場合にもあてはまることであろう。

心敬がそのように「理をはなれたる境」を求めるのは、理が勝っている場合、句の姿・言葉に「優艶」なるところが欠け、感動が薄れるためである。

大かた、一句の上に、ことほりほがらかにあらはれ侍るは、優艶感情あさく哉。(『老のくりごと』三七五)

とある通りである。また、次の部分も同様のことにふれているといつてよい。

あはれなることをあはれといひ、さびしきことをさびしきといひ、しづかなることをしづかといふ、曲なき事也(注・面白くないことだ)。心にふくむべきにて候。(『心敬法印庭訓』三九八)

ただし、ここにいう「心にふくむ」ということは、心の内に留めて全く表現しないということではない。それ

は、「さびしきこと」や「しづかなること」を「さびしき」「しづか」などの語で句の上に顛わにしてしまうのではなく「句の面影にふくませ」よ、ということである。¹⁾理を離れ、幽遠な語を用いる時、表現されない部分としての「面影」が浮かび上がる。心敬は、そうした面を認めて、そこに意識をより集中していくことを求めるのである。それは、先にあげた『徒然草』への言及とも対応する。

彼は、ある歌仙が歌の詠み方を問われて「枯れ野のすゝき、有明の月」と答えたことを引き、これについては次のように説いている。

これは言はぬ所に心をかけ、冷え寂びたるかたを悟り知れとなり。さかひに入りはてたる人の句は、此の風情のみなるべし。されば、枯野の薄といへらむ句にも、有明の月ばかりの心にて付くる事侍るべし。(41

一七五)

「枯れ野のすゝき、有明の月」というのは、前句に「枯れ野のすゝき」と出た場合に、言葉の上ではそれと縁はないが心境としては相通ずる所のある「有明の月」という句を付けることを言ったものである。両句は各々をとりてみれば簡潔で描写的・絵画的であるといえるが、これらを付ける言葉上の縁はない。しかし、それにもかかわらず、この付合は結果的に「感情・面影・余情」という点では非常に豊かになっているといえる。一見不可能と思われるこの付合を可能にするものは、「言はぬ所」、すなわちまさしく表現されない部分にある。

「寒くやせたる」という表現については、心敬の他の用語、「冷え」「さび」「からび」「枯れ」などとあわせて、冷たくはりつめた緊張感に満ちた美や、そのような美を見出す厳しい精神がしばしば指摘される。たしかに、「言はぬ所に心をかけ」ることは、見えている面・表現されている部分に留まってそれに甘んじているうちは容易にできるものではない。「言はぬ所」へ心を傾けていく厳しさや緊張感なしに、「冷え寂びたるかた」は悟り知ることもない。作者の側のそうした厳しさ・緊張感の結果が、「寒くやせたる」句として現れてくること

は事実であろう。

しかし、それ以前に、「寒くやせたる」は、表現上の問題としては、「心言葉すくな」といふ意味での最低限の表現からなる句の言葉・姿をさすものであるように思われる。理との関連で言えば、理が勝った句は「言葉ふしくれだちつまづき、姿ふとりあたゝかなる句」となり、理を離れて「言はぬ所」のある句が「寒くやせたる句」となる。そうであるとすれば、「寒し」や「やせたる」という語は、受け手の側——それは、連歌の場合、同時にそれに付句をする作者でもあるが——から見た場合には、むしろ、一句の上すべてが明らかとなっていないために起こるある種の不全感、さらに何物かがあって然るべきであるという感覚を、比喩を用いて端的に表した語であると考えたい。もちろん、この場合の「寒くやせたる」は、負の評ではない。ここに何物かの欠落を見るとしても、この欠落は、その隙間を自ら埋めようとする動きをその句が受け手の心に触発する力を持つものである。

こうした意味での「やせ」「寒し」は、殊に連歌では重要な契機の一つとみることができるといえる。何故なら、複数人間が集う座において、互いが感応し、感動が共有されて心が共鳴し合うのでなければ、凝縮された稠密な時間と空間は現出せず、連歌という営みはその意義を失って座の成立基盤から崩れることになるからである。心が前句と付句の付合を重んじるのは、前句の心と感応する句が付けられることによって前句の心がさらに新たな広がりを生むためであろうが、そうした付合は、ほかならぬ「寒くやせたる句」によって可能となるのである。「心言葉すくなく寒くやせたる句のうちに秀逸はあるべし」とあるのも、理を離れ、「言はぬ所」のある「寒くやせたる句」であって初めてそれは秀逸の句となり得ることを示すものである。付合に言及して、

両句のうちに、必ず言ひ残し言ひ流したる所あるべしとなり。(40 一七四)

とし、また、

おの／＼に言ひはてたる句には、感情秀逸なかるべしといへり。(34 一五七)
 とするものも、とりわけ連歌においては、理を離れ、「言はぬ所」のあることが重要であるという事実を指摘したものであるといえる。

だが、理を離れ、「言はぬ所に心をかけ」て、「心言葉すくなく寒くやせたる句」を求める場合でも、常にそれと表裏一体をなすようにして心の「艶」がある。この点に関しては、秀逸の句について述べられた次の箇所が総括しているといえるであろう。

秀逸と申せばとて、あながちに別のことにあらず。心をも細く艶にのどめて、世のあはれをも深く思ひ入れたる人の、胸より出でたる句なるべし。(14 一四〇)

3 「心地修行」としての連歌

結局のところ、心敬にとつて、秀逸の句とは「心をも細く艶にのどめて、世のあはれをも深く思ひ入れたる人の、胸より出でたる句」であるという以外に規定のしようがないものである。「胸より出でたる」という言い方は先に引用した箇所にも見られたが、その他「心とらけて胸より出づる」「胸の底より出づる」等の例もあり、心敬が好んでこれを用いていることがわかる。彼によれば、すぐれた句は詠み出そうという意志の下に詠み出されるものではない。それが自覚されていることは、次の部分が明らかに語っている。

一、よき句といふは、我もしらずふと出でくる物也。かねてよき句をせむとあてがはず、ふつとせらるまじきと思ふべし。(『心敬法印庭訓』三九二)

もちろん、「ふと出でくる」とはいいっても、それはその場の思いつきですぐに詠み出せるものではない。すぐ

れた人の場合は「心とらけて胸より出づる故に」詠み出すまでに時間がかかり、下手な人、連歌を浅いものと心得ているような人の場合、その句は「舌の上より出でぬる」ものであるために詠み出すのにも時間はかからないという（14 一四一）^①。とすれば、この箇所では、時間の長短ではなく、あくまでも「よき句をせむとあてがう」という心の動きを問題視していることになる。それは、「よき句」が「よき句をあてがう」ことなく「ふと出でくる」ような心の境位が「よき句」に先立つということである。

言葉は心の使と侍れば、むねのうち寒く清からず、作艶なるべからず。（『私用抄』三六三）^②
との指摘も見られ、「むねのうち」のありかたがより根本的な要件としてとらえられてくるのである。「よき句」は、「堪能」の人の「胸」の内から得られる一つの結果的産物に過ぎず、もはやこの道の最終的な目標ではないことになる。

作品としての句が連歌の道の究極的な目標の位置を占めないとするれば、連歌の道は自己目的な修行の場となるほかはない。これを、心敬は心の修行、仏教用語を借りて、「心地修行」と称し、連歌の道はどれほど才能に恵まれた人であってもこの「心地修行」をおろそかにしては至り難いこと、この道を高く思って幽玄・「艶」をむねとして油断なく生涯修行すべきことを説いている^③。だが、このとき、改めて確認するまでもなく、この連歌論の視野は人間いかに生きべきかという倫理的な問題にまで直ちに拡大されており、心敬の場合のそれはさらにこの世の無常観と重なり合って宗教的な色彩を極めて濃厚な形で打ち出していることになる。

一、心持ち肝要にて候。つねに、飛花落葉を見ても、草木の露をながめても、此世の夢まぼろしの心を思ひとり、ふるまいをやさしく、幽玄に心をとめよ。（『心敬法印庭訓』三九八）
とし、さらには、

悟りに心をかけずは、いかでか歌道の生死をはなれ侍らむ。（注・悟りに心をかけて修行するのだから）

ばどうして歌道の奥義を体得できようか) (49 一八七)

とさえ言い切ることになるのである。

ただ、ここで問題になってくるのは、文学と宗教の矛盾、数寄と無常の相剋である。心敬は、和歌・連歌を「跡なし事」とか「いたづら事」とか「はかなきすさみ」などと称して蔑む面も見せ、實際、

此の道を悟り知らむよりも、たゞいま当来すべき一大事因縁(注・悟りを得る機縁となる重大事。生死のこと)を尋ねあきらめ、ながく生死をこそ捨てたく侍れ(注・生死の世界を離れて涅槃の境地に入りたい)。いたづら事に光陰を消して闇きに入り侍らむこと、八千度悔いてもあまりおほく侍るかな。(39 一六四)とまで述べている。こうしたところから、心敬にとっての最大の課題が無常感にあり、さらには心敬自身が歌道と仏道と同じであると思いつつ、一方ではやはり和歌・連歌への執着と煩惱を断ち切つての仏道修行への思いとの狭間で揺れ動いていたとする向きもある¹⁵⁾。事実、心敬はこの箇所ですぐ続いて、今度は、

もとより太虚にひとしき胸の中なれば、いづれの道をもてあそび、いかなる法をつとめても、其の相とま
るべきにあらず。(39 一六四—五)

と述べ、そして遂にはこの点に関する追求を放棄した形で以下「古人の句」を書き連ねて『さゝめごと』の上巻を終えている。このことが心敬の動揺を示すもの以外ではないと見做しても、そこにそれを否定する決定的な理由は見出されまい。心敬にとっても文字と宗教の問題が避けて通れず、しかも解決の容易にはつかない大問題であったかに見えるのは、否定できないことであろう¹⁶⁾。

しかし、こうした動揺があったことは否定しないにしても、それを僧侶の身でありながら世俗的な文学への執着をも捨てきれないが故の動揺と見做す見解や、その見解が妥当であるか否かといった類の議論は、ここで取り上げるべきものではない。それよりも、ここでは心敬の視線が焦点と定めた「胸の中」が「もとより太虚にひと

しき」ものであるとされていることに注目したいのである。

「太虚」とは、大空・虚空、そして『莊子』においては宇宙の根源としての「道」のことである。¹⁷『莊子』にいうような「太虚」すなわち「道」は、それ自身は常におのずから変転して一定の相を持たず、かつそこから全てが生じてくるものである。心敬は、「胸の中」が本来「太虚」に等しいものである以上、何に携わろうとその相は永久不変のものではない、とする。すなわち、心敬にとつて、心の本来的なありかたとは、特定の相にとどまることなく常に変転し、その自在無碍な運動の中からすべてが生じてくる（先の引用文中の語を借りて言えば「出でくる」）、というものであることになる。そもそも「心地」という語が、心を一切諸法、万物を生じ育てるものとしてとらえ、それがあたかも大地が草木百穀を生じ成長させるようであるところから出来た用語である。¹⁸こうした用語を用いる時の心敬が何を念頭に置いていたかはもはや明らかであろう。いわば無でありかつ全であるありかたこそがそれである。それは心の本来的なありかたであるが、心の本来的なありかたは同時に正しいありかたでもあり、¹⁹和歌・連歌の修行はその境地へと動機づけられる。次のような記述は、この方向性を持った道の最高の境地に至った人が、一つの所に滞ることもなければ何とも規定されず、かつ全てになりうる自在無碍の境地にあることを明らかに示すものといえるであろう。

まことの歌人の心は、有にも無にも親句・疎句にもとどこほるべからず、仏の心地のごとくなるべしとなり。²⁰（49 一八八）

まことの仏まことの歌として、定まれる姿あるべからず。たゞ時により事に応じて、感情徳を現はすべしとなり。天地の森羅万象を現じ、法身の仏の無量無辺の形に変じ給ふごとくの胸のうちなるべし。（60 二〇二）
ここに、心敬の連歌論は、いかに連歌の道の稽古を積むべきか、連歌の道の心構えはいかにあるべきかという当為の問題と、現実の世界の中にある自己をどのように理解するかという自己の存在そのものへの問いかけとが

重なり合ったものとなる。たしかに、彼が「心持ち肝要にて候」と言う時、それは直接にはこの世の無常なることを深く心にかけよという意味である。また、連歌が無常述懐をむねとするものであることも随所で述べられる。しかし、その無常観は、自己一人の常住ならざることのみならず、まさにこの世の全てが転変してやまぬ無常そのものであることを観ずるものである。『さゝめごと』の上巻にはすでに、自己を含めた森羅万象の存在そのものを注視し、問い返していこうとする方向が見えている。

此の身は土灰となれるに、彼の息の一筋、いづちにか行き侍らん。我のみならず、萬象の上の来たりしかた去れる所こそ、尋ねきはめたく侍れ。(20 一四五―一六)

最高の境地に至るための心構えとして記されたこの箇所は、最良の作品よりもそれが「出でくる」源としての心のありかたのほうを追究していく過程で突然拓けた、一つの形而上的視野であろう。

結　　び

本来、座の文藝として成立する連歌は、複数の人間が一つの場を共有し、その一回性の厳しい条件下で自己と他者との感応が生ずるところに、その全てがかかっているといつてよい。しかも、その感応は、作品としての句以外の何ものによって引き起こされるのではない。その意味では、連歌は作品を介した他者との関係の上に初めて成り立つ営みである。従って、連歌にある心遣いが必要であるとすれば、それは第一義的に作品を唯一の接点とした自己と他者との感応への努力であることになる。こうした心遣いによって、いわば水平方向の緊張がはたらいて初めて、連歌の座の成立基盤は安定する。そのことを、心敬は付合の重要性を繰り返して説くことで確認していた。だが、水平方向の緊張は、それが個々の心遣いに依存している以上、作者自身の心の世界の垂直方向の

深まりを要請する。そこでは、作品よりも心の「艶」が修行の中心的位置を占め、求心的な「心地修行」が求められるようになる。

そして、こうした求心的な方向をたどった結果、自己のまなざしは自己を突き抜け、一挙に「萬象」へと転じて、その視野は無限大に拡大される。個的な存在としての自己は「太虚」と通じ、合致し、それへと置き換えられる。本来「太虚」と表されるべきものの中にある一個の個的存在は、今やそれ自体が「太虚」として改めて自覚されるのである。²⁰この時、作品は、自己の力ではなく、すべてのものを生じさせる「太虚」の力によって、出来る。「たゞ一つ所にとどこほらぬ作者」の「胸のうち」は、「法身の仏の無量無辺の形に變じ給ふごとく」(二〇二)、自在無碍である。

連歌を論じながら心を「太虚」ととらえるに至る心敬の思考には、論の飛躍があるとみること、あるいは可能であるかもしれない。しかし、連歌の道の修行を「心地修行」とし、心を仏になぞらえ、また「太虚」ととらえた心敬は、あくまで連歌師であり続けた。連歌と仏道の間を迷いながら往き来しつつ、その何れかを捨てることもなかった。その思考に、連歌論としては飛躍があろうと、その点こそが彼の連歌論の際だった特徴であるとも言える。むしろ、連歌と仏道との間を迷いながら往き来するということがなければ、「艶」の深まりも「太虚」の心もなかったのではないかと思われる。もちろん、心敬が天台僧であり、かつ京都五山の一つ東福寺の書記であった正徹との関係からか禅宗の教養もあわせ持っていることが、彼の連歌論のそのような方向への展開を決定づけたことは、事実であろう。だが、彼の連歌論を方向づけたものが何であるにせよ、彼が連歌の道を「心地修行」とみなし、結果的には、連歌を一つの媒介として、世界の、あるいは宇宙の中における自己のありかた、あるべきありようへの考察へ傾いたことは明白である。

ここに至ると、そこに到達点・目標点を仮定することがもし可能であるならば、連歌の道の修行と仏道修行と

のそれは一致することになる。こうした到達点・目標点があらかじめ設定されており、それに向かうのが修行である。安易に考えることは許されないであろう。²⁾しかし、少なくとも、「萬象の上の来たりしかた去れる所」へのまなざしを体得したとき、連歌の道は文藝の一分野を越えて、「藝道」とよばれるにふさわしいものとなる。心敬の連歌論は、今日、精神的な高さや心の深まりといった語で評価されているが、その価値は、こうした意味での「道」の意識に求められるように思われる。

註

① 以下、心敬の原文引用は、次のものに依る。ただし、私意により表記を改めた部分がある。

『さゝめごと』……木藤才蔵・井本農一校注 『連歌論集 俳論集』 岩波書店 昭57版（初版昭36）（日本古典文学大系66）

『さゝめごと』以外の著者……木藤才蔵校注 『連歌論集 三』 三弥井書店 昭60（中世の文学）

なお、特に表示のない場合は『さゝめごと』からの引用である。また、引用文の後の漢数字は頁数を示し、『さゝめごと』からの引用文についてのみ掲げてある算用数字は校注者木藤才蔵氏による章段数を示す。

② 日本古典文学大系『連歌論集 俳論集』五頁、解説（木藤才蔵）。

③ 主著『さゝめごと』は、寛正四年（一四六三）、心敬五十八歳の時に執筆されたもので、二巻から成り、心敬自身による跋文が付されている。現存諸本は、大きく分けて草案本と心敬自身によると考えられる改編本の二系統があるが、草案本は上巻が先に完成して流布したために、上下巻そろったもの、いずれか一方のものなどが数多くある。

④ 「いにしへ勅定にて、此の事（注・十體中どれが至極体か）を其の比の歌仙に御尋ねありしに、寂連法師・有家卿・家隆卿・雅經卿以下は、幽玄體を最尊と申されしなり。叡廬・撰政家・俊成卿・通具卿・定家卿などは、有心體を高貴至極となり。」とある。これは『愚秘抄』によったものであろうが、『愚秘抄』は諸本の異同が激しく、心敬の記述も日本歌学大系本・類従本のいずれとも内容が一致しない。この点については、日本古典文学大系『連歌論集 俳論集』の補注六五（二六五頁）を参照のこと。

- ⑤ この点に関して、木藤才蔵氏は、『校註さゝめごと』（六三書院 昭27）の中で、「心敬は有心幽玄とも最高の風体と考へていたようである」が、「幽玄とも何とも言語に絶するというわけで、心敬にはやはり幽玄を至極とする考えがあつてそれがかゝる表現をとらせたと考えてよい」とした後、「要するにこゝでは十体のうちでどの体が至極の体かと云うことはさほど問題でなく、至極の歌連歌はいかにあらねばならぬかゞ問題なので、それは『心とらけあはれふかくまことにむねのそこよりいでたるわが歌連歌』でなければならぬ」と云うのである。」と結論している。心敬の記述の仕方自体に問題のある箇所であり、やはり最終的には同氏のように結論することが無難であるように思われる。
- ⑥ 俊成は『古来風体抄』の中で「歌はただよみあげもし、詠じもしたるに、何となく艶にもあはれにも聞ゆる事のあるるべし」とする。
- ⑦ 長明は『無名抄』の中で「春・夏は太く大きに、秋・冬は細くからび、恋・旅は艶に優しくつかうまつれ」「世の常のよき哥は堅文の織物のごとし。よく艶優れぬるは哥の浮文の織物を見るがごとし」などとする。
- ⑧ 心敬が対象についていう「艶」がいかなる美しさをさすのかについてはここでは深く立ち入らないが、一般に「優美」「妖艶」「優艶」などといった語から想起される美しさと、心敬が対象を評している際の「艶」との間にはかなりの隔たりができてゐることは否めない。心敬の「艶」を中心とする美意識に対して、西田正好氏は、「冬の美学」という表現を用いてゐる（『無常の文学——日本の無常美感の系譜——』塙書房 昭50、塙新書48 一九三頁 他）。西田氏によれば、心敬のいう「艶」は、定家や長明が考へていたような、春の陽氣を思わせるようにあでやかなものではない。心敬のそれは、物みな枯れ尽きてすっかり冷えきつた「冬の美」である。減び尽きた無一物の冬枯れの景趣に通じるところから「冬の美学」という表現がなされているが、これはまた、「無の美学」「禪の美学」とも称されている。なお、同氏『日本美の系譜』（創元社 昭54）一八一—八二頁も参照。
- ⑨ 佐竹昭広・久保田淳校注 新日本古典文学大系39 『方丈記 徒然草』（岩波書店 平1）に依る。
- ⑩ なお、『ひとりごと』の中に、「上古は代もあがり人の心もすなほにて」とした所があり、その部分と先の引用文とから、「すなほ」なる心から出た歌の良さは「かざりたる眼」には見えないということになり、「艶」は人の心の「すなほ」なることにも通じるとみなすことができる。心敬自身には「艶」と「すなほ」を言葉の上で直接結び付けた記述はないが、かざらぬ「すなほ」な心が求められていたことは明らかであろう。

⑪ 『所々返答』の第一状には、宗砌の句を例にとつて、「さびしきことをさびしきとい」うことを批判した部分がある。その一例に、次のようなものがある。

我ばかり身をば捨ると思しに

木のもとさびしおち栗のこゑ

これもとさびしといひあらはし候、不庶幾哉。求濟など申侍らば、

木のもとさびのおちぐりのこゑ

と申て、さびしさをば句の面影にふくませ侍るべく候。(二六五)

⑫ 「堪能の人の句は、心とらけて胸より出づる故に、時もうつり日も暮れて侍るにや。不堪の人の句は、舌の上より出でぬる故に片時ならむ。」(14 一四一)

心敬は、心の浅い人々があわただしく句を詠むことを批判して、それらを「舌のうへのさへづり」(39 一六二)とも称している。

⑬ 「言葉は心の使」の出典は不詳。しかし、心敬はこの他にもこれを引用している。

言葉は心の使ひと申せば、これらの人(注・連歌会を忽々に終える人々をさす)の胸のうち、つたなくさわがしくこそ覚え侍れ。(14 一四〇)

又此の世の無常遷変のことはり身にとをり、何の上にも忘ざらん人の作ならでは、まことには感情あるべからず。詞は心の使といへり。げにも只今消え侍らん此身の不思議を忘れて、有相道理の上のみの作にては、ふとり結構なるも理ならずや。(『岩橋跋文』三二四)

⑭ 「いかばかり堪能幽玄の好土も、心地修行おろそかならむは、至りがたき道なりといへり。」(51 一八九九〇)、「まことに、若き程中老までも諸道に勝劣のなき人も、程なく行きぬかゝる事、よろづの道にわたりてありとなり。道に油断あれば、二年三年の程にも、雲泥限りに成り行く事などもあるべしと也。」(56 一九五)、等。

⑮ 木藤才藏「無常感と文學の問題——その歴史的考察——」(『國語と國文學』昭24・2 第二十六卷第二号)、木藤才藏「校註さゝめごと」(前出)、石津純道「心敬の道の論について」(高知大学学術研究報告 第3巻 第27号)等を参照。ただし、木藤氏はどちらかといえば歌道仏道一如観あるいは文学即宗教観のほうにより傾き、石津氏は文学と宗教の

矛盾のほうに傾いている。

16 そうした見方は、心敬を世捨て人としての隠者であると思倣すものであり、実際には僧侶として現世の社会秩序内に自らを位置づけ、権力者との私縁関係を尊重していた心敬の生き方は決して遁世ではなく、また明確な歌道仏道一如観に立つ彼には内部的遁世志向もなかった、とする見解も、最近になって出されている。菅基久子「心敬の遁世観」(日本文学芸研究会『文学研究』一二二 平一)を参照。

17 『莊子』知北遊篇に「是以不過乎崑崙。不遊乎大虚。(是を以て崑崙に過ぎらず、大虚に遊ばざるなり。)」とある。「大虚」は成玄英の説で「深遠幽玄な理法すなわち道」のこと。以上、福永光司『莊子(外篇・下)』(朝日新聞社 昭53、朝日文庫 中国古典選15)に依る。

18 駒澤大学内禅学大辞典編纂所編『禅学大辞典』大修館書店 昭53。

19 心敬は、この「心地」が「正路」、正しい道であると明言している(44 一八〇)。

20 この点は道元の次のような記述と内容的に一致してくると考えられる。
仏道をならふといふは、自己をならふ也。自己をならふといふは、自己をわするゝなり。自己をわするゝといふは、万法に証せらるゝなり。(『正法眼蔵』第一、「現成公案」)

21 おそらく心敬の思想には道元の修証一如や天台の修性不二の考え方の影響があろう。修証一如は、修行と悟りとは一つのものであるとする立場であり、修性不二は、人間の中に本来そなわっているものを修行が現実化するという思想である。到達点・目標点があらかじめ自己の外部に設定されており、それを獲得するために修行をすると考えるのは、こうした思想によれば誤りとなる。