

書評 菅基久子著『心敬 宗教と芸術』

立原慶一

Book Review SUGA, Kikuko ; *Shinkei: Shukyo to geijutsu*
("Shinkei: his religion and art")

Yoshikazu TACHIHARA

本書の特徴と書評の方針

幽玄の意味は、能楽者世阿弥の次世代に生きた歌僧心敬では、それまでとは違ったニュアンスを帯びてくる。心敬の美的理念である幽玄の意味内容は冷え、寂び、枯れ、痩せ、寒（さむ）などに特徴づけられる美感であり、艶といっても氷の艶である。彼において優艶なる幽玄から、冷徹なる幽玄への転換がなされたのである。それは永享・嘉吉の乱から応仁の大乱に至る、無常の時代における生活感情と、無の自覚に媒介された美意識を基調とするものであろう。

中世は近世と比べてエートス（倫理的気質）が大きく異なるが、筆者は、権威的な時代における美意識の変革者としての画期性に、少なからぬ興味・関心を抱いていた。また花鳥諷詠の作風を基調とし、余情幽玄の風趣を醸し出す連歌の芸術性（芸術品として評価したときの味わい深さや完成度の高さ）に、羨望の眼差しを投げかけてもいた。そうした中であって菅基久子著『心敬 宗教と芸術』と刊行後、うかつにも約10年を過ぎた時点で出会うことができた。それは、心敬の美学（美意識の自覚）を睨みながら宗教とは何か、芸術とは何か、両者はいかにあるべきか、を問う姿勢に貫かれている。彼女は心敬が連歌論で、仏道（仏教の悟りに至る修行の道）と歌道（和歌の道）をいかに融合しようとしたのか、をテーマとして頑ななまでに追究しようとしている。

著者は学会誌「日本思想史学」や「文芸研究」、ペリかん社「季刊日本思想史」に心敬をはじめ西行、無住（鎌倉中期の僧で説話集の編者）について

斬新な論考を続々と発表してきたが、本書は心敬を中心に日本中世思想史研究の成果を、三部構成でまとめあげたものである。その特徴は先行研究の成果を踏まえるとともに、それがはらむ問題点を丁寧にえぐり出し、学術的に整備すべき事柄を明示し、その局面に関して厳密な考察を加えている。書誌学（書籍の著者名、書名、発行所、発行年など書誌に関する学問）及び思想史研究の手続きにおいても確かさを印象づけるとともに、検討のための切り口も鮮やかである。とくに論理の展開には力強さが感じとれる。

書評の仕方として、本書を特徴づける基本的な枠組みと見なされる、以下の7項目を考案し設定する。それは「二つの『さゝめごと』をめぐって」「心敬の『修行』及び『禪』」「依拠した仏教思想（天台教学）」「『見る』の意義」「無常観に立った歌詠」「仏道と歌道」「『えん』をめぐって」である。そうした手続きを踏むことによって、本書のテーマとともに書物全体に対する目配りが図られ、一読者の立場から内容的に偏りのない批評を行うことができると思う。

1. 二つの『さゝめごと』をめぐって

(1) 「えんなる歌人」像

『さゝめごと』には二種類の異なる室町時代の写本が存在する。著者は思想史の観点から、二系統の写本がそれぞれ違った考え方に立脚することを、綿密に立証しようとする。両者の思想的な相違を探る際に方法論として用いられたのが、同一語句の使用状況を丹念に比較検討する手法である（18頁）。こ

ここで彼女が目にするのは「えんなる歌人」という語である。「えん」は『さゝめごと』で展開されている連歌論における美的理念である(17頁)。

類従本系の場合、「えんなる歌仙」とは歌道と仏道の両道にわたって修行を重ね、理想に到達した境地、端的には悟りの境地に至った人物をいう。「えんなる歌仙」、すなわち「まことの歌人」は「風雅の人」であり、その具体的な人物像としては西行(平安後期～鎌倉時代の歌人、僧。歌が「新古今和歌集」に94首のる)と慈円(平安後期～鎌倉時代の歌人、僧。歌が「新古今和歌集」に92首のる)がイメージされている(26頁)。

それに対し版本系における「えんなる歌人」「まことの歌人」とは、遁世者(世俗を逃れて仏門に入った人)である。具体的には「非人」と呼ばれる、遁世者の身分にある歌人を指す。その代表者としては西行と長明(平安後期～鎌倉時代の歌人。歌が「新古今和歌集」に10首のる)が想定されている。身分的に見て、心敬自身は「非人」と重なるような立場にはない。しかも連歌をなりわいとする僧形の人々に対して、批判的であったと伝えられている(27頁)。著者は根拠を逐一あげることで、版本系と類従本系とでは理想とする歌人、ないし歌人像がそれぞれに異なることを論証する(29頁)。

(2)『沙石集』と『さゝめごと』における思想の比較

『沙石集』と『さゝめごと』の影響関係については、これまで学界で論点とされてきた経緯がある。著者は二つの書物をとくに思想史的観点から比較しようとする。その切り口が心敬研究の方法論として、これまでになくユニークなのである。第一に両者の接点として注目されてきた、和歌・陀羅尼(不思議な力を持つものと信じられる比較的長文の呪文)説について比較検討を加える。

『沙石集』の和歌陀羅尼説では、和歌が陀羅尼・念仏に準じて位置づけられている。それは和歌を神仏の慈悲と、衆生(一切のいきもの、とくに人間)の信心との媒介物と見なす。仏教思想を体現した和歌を詠むことは、仏道の助け・方便であると考えられ

ている。それに留まらず、一途な思いを歌に詠ずることを通して、集中心が働き出す。その営みによって、一切の雑念を払って一心に近づくことができ、他方でまた本尊(信仰の対象として大切に扱われるもの)に向かうことができる。和歌はそのための方便・行(勤め、修練)と見なされている。心を専一にする歌詠の場合は行となりうるのだ(64-65頁)。『沙石集』の作者無住にとって、和歌は解脱の方法なのである。

それに対して『さゝめごと』の方は、和歌・連歌が観心(自己の心の本性をよく観察し、その真実を明らかにすること)修行の一環として捉えられるが、その中でもとりわけ理想を美的悟境とも言うべき幽玄の世界に見出す。ここでそれは中世の精神的権威である、神仏の慈悲を前提とする。と同時に、その境地から生まれ出る和歌・連歌を綺語(真実に反して言葉を飾り立てること)ではない、成果たる真言(仏・菩薩の誓いや教え・功德などを秘めているとされる呪文的な語句)として位置づけているところに、『さゝめごと』の特徴がある(65頁)。

続いて第二の切り口から、著者は『沙石集』の和歌陀羅尼説の一端を示している、達磨和歌説を取りあげる。この説話は類従本系『さゝめごと』にはないが、版本系『さゝめごと』には引用が認められるという(47頁)。彼女は、それぞれの『さゝめごと』でこの説話が果たして受容されたのか否か、その有無を直に検証することによって、以下の事態を明らかにしようとする(47頁)。それは、二系統の『さゝめごと』が異なる思想的基盤を背景として、別個に成立していた事情である。言い換えれば、『沙石集』と『さゝめごと』の思想的因果関係を肯定的に捉えてきた、通説風論拠の一角を崩そうとする挑戦的な試みに他ならない。

心敬にあって、稽古を超えたレベルに位置づけられている修行を積み重ねることによって、初めて到達しうる「清浄」な境地こそが、また和歌・連歌道実践の眼目とされる。換言すれば、仏(悟りを得た者)こそが究極の歌人ということになる。心敬は芸術文化としての高さを、宗教的な高さに求めてやまなかったが、そこに彼の基本的な姿勢が窺われるの

だ(64-65頁)。著者はこうした洞察を示す。

一方で、無住は陀羅尼の美的効能(歌詠による日常性からの離脱)を和歌に認めて、方便として和歌の読誦を勧める。他方で、心敬は修行を行うことによって到達した法身(永遠不滅の真理そのもの)仏の境地から、生まれる和歌こそが文化的所産としての真言であるという。かくて和歌陀羅尼説の受容をめぐる違いが認められるので、両者はおのずから立場を異にする(65頁)。このような隔たりが確認されるとすれば、とりわけ一方の『さゝめごと』である類従本系が『沙石集』から和歌陀羅尼説に関して、思想的な影響を受けていたとは言い難い。著者はこう結論づける(65頁)。

無住は和歌に、非世俗化非日常化する美的作用のみを求めて、方法としての位置づけを与える。すなわち和歌を美的状況価値と見なさないから、もとより和歌に芸術性を要請しない。それに対して、心敬は宗教性(神仏などを信じて安らぎを得ようとする、心の働きとしての宗教に固有の性質)と芸術性が止揚された境地を、人間存在が遠く仰ぎ見る理念として希求する。仏道と歌道とは相資(互いに助け合うの謂い)の道、と考えるのである。和歌に対する捉え方の相違は、仏者にとっての理念の在りかが、それぞれ異なることの証左である(116頁)、との卓見を著者は示す。

(3) 章段構成及び用語法と仏教思想の受容状況

著者によれば、版本系『さゝめごと』と類従本系『さゝめごと』の思想的立場が異なると目される以上、この局面に対する配慮を欠いたまま心敬研究を推し進めても、彼本来の思想と文芸観の本質を総体的に把握することはできない(12頁)。言うまでもなく、二つの『さゝめごと』では章段の構成や、用語法にかなりの相違が見られ、校合が不可能なほどである。

彼女は基本的に後者の文章構成を念頭に置きつつも、それとは別に前者がどのような組み立てになっているのか、との問題意識を抱く(81頁)。仏教思想は当該著作物が成立するための基盤となっているが、それを明らかにすることに考察の主眼を据え

る。学的手続きとして、両『さゝめごと』における全体的な文章構成を含め、思想における内容的な違いを探ろうとする(82頁)。

版本系『さゝめごと』にあって全体の構成及びそれを基礎づけている思想は、教観(理論的な教義研究の側面と、実践的な修行の側面)一致もしくは兼備を理想とする観点から、形づくられているように見受けられる(94-95頁)。しかし類従本系『さゝめごと』には、教観二門になぞらえて構成する手法は認められない。

このような仏教思想における立場の違いは、とうてい一個の人間の内部に同居できるような性格のものではない。とすれば二つの『さゝめごと』は異なる人物、しかも仏者として異なる主義や立場を有する人物によって、執筆または改編されたものと見なすのが妥当だ(94-95頁)。著者はこのように言明する。さらに類従本系のスタイルから版本系のそれへと改編された際に、『沙石集』が参照された可能性の高いことも併せて示唆する。

そもそも心敬の念頭にあった歌道と仏道の本質、そして利用道の究極目的を「無常(世の中の一切は常に生滅流転して、永遠不変のものはないということ)の自覚と、「空」の悟り(現象世界への執着心の払拭)の二点に果たして帰着させてよいのだろうか(98頁)。著者はこれまで支配的であった通説に対する疑念を提起する。彼は『般若経』の空(あらゆる現象の実体性を否定する無化作用)が仏教の真理だ、という立場を採らない。類従本系の『さゝめごと』は天台宗の教相(実践的な修行に対して、教義を理論的に研究する局面)を体系的に踏まえ、『法華経』『涅槃教』『華嚴経』が『般若経』に優先するとの立場を明確にする。

版本系『さゝめごと』は専ら空門(真理を知るための四つの教えのうち、空を説くもの)が尊重されるべき、との立場からの論述傾向を色濃くする。しかし心敬にあって、空門の悟りはなお有に囚われたものであると見なされ、空の真理が単独で仏道・歌道に共通する究極目的となる、とは考えられない(105頁)。このように類従本系と版本系とでは、仏者としての思想的立場が異なるのだ。彼は『般若

経』の空を究極的な仏教の到達点ではなく、むしろ過度的なものと捉え真理とは捉えていない(107頁)。著者はこう論定する。ここで「空」論における、両者の相違点が明確にされたといえよう。

かくて仏教思想の受容状況において、また仏者としての立場において首尾一貫性が認められるのは、むしろこれまで等閑視されてきた類従本系の方ではないのか、と結論づける(117頁)。版本系『ささめごと』は、学界の趨勢の中で正統なテキストと見なされてきた。しかし仏教思想における理論的な齟齬を指摘することで、著者はこれが他者による改作であることを論証して、国文学界の通説を覆すのである。類従本系『ささめごと』は寛正二年に心敬によって執筆され、本初の形を留めるものであると断定された。

2. 心敬の「修行」及び「禪」

著者は、心敬が禅宗の影響を受けていたとの通説に基づく先入観にとらわれず、使用語句を入念に調査する。心敬の主張する「修行」とはあくまでも菩薩(悟りを開いて、仏になろうと発心して、修行に励む人)の修行であり、最終的には「菩薩大悟の位」に到達すべきものであった。天台宗で言う菩薩の観心行は、初発意の菩薩が修行を重ねて次第に高い境地に至り、ついには菩薩五十二位の尽きる所、すなわち妙覚(菩薩の修行最後の位)の高みに到達することを目指す。その時に持ちうるのが、真理を見通すことのできる眼であるとされる。心敬の修行論は、カリキュラム(教育課程)観に基礎づけられているのである。この事実からも分かるように、実践的に見て飛躍がなく極めて堅実なのである。

心敬が「禪」また「禅法」と言っているものは、臨済禅の行法(瞑想または座禅のこと)を包括した広汎な禅(天台と臨済の両禅を合わせたもの)ではなく、天台の観心門を指すはずだ(145、150頁)。彼は稽古をした後の、さらに高度な段階として修行の存在を説くが、その修行論はまさしく観心門の立場から出た理論に他ならない。天台止観(宗教的な精神状態に入ることで、心の動揺を払って一つの対

象に集中し、正しい智慧を起こして仏法を会得すること。天台の観心門の謂い)は菩薩としての心の錬磨と到達とを目指し、それを専ら念頭に置いたものであった(150頁)。著者はこうした見解を力強く打ち出す。

心敬が活躍したのは、天台・本覚思想(煩惱の赴くまま行動することが菩提であるとする考え方)の文献化や体系化も進んだ1400年代であったが、心敬の著作に「当体全是」(煩惱即菩提を主張し、この凡夫の身体がそのまま仏身であるとの立場)の思想は観取されない。それは鎌倉・室町期に展開し、心敬が活躍した当時に天台の主流となったとされるが、彼は天台本覚思想の本覚理解に立脚しているのではない。

この本覚論は当体全是を標榜し、日本中世天台の思想を特徴づけるものとされている。それは当時の時代性を反映し、悟りを求めて汲々とする仏者に対する揶揄に由来する、「凡夫身即仏身」というイロニー的な考え方からなっていた(151頁)。ただしそれに基づいたならば、仏道修行不要論に陥ってしまうのは確かである。本覚論は没理念的であるゆえに没修行的な見解に他ならず、能楽をも含めた一切の芸道思想と根本的に相容れないのは、想像するに難くない。

著者によれば、心敬はむしろ中世以前における、例えば最澄や安然(平安初期の天台宗の僧)に見られるような、本覚理解に立っている。それに基づきながら、根本的絶対的真理として真心(真の悟りの境位)を見ようとする。妄動心から不動の真心への過程を転回として捉え、その過程において観心修行が不可欠であることを、明言する(160頁)。修行による心の錬磨によってこそ、理想の境地に到達しようと考えるのだ。

心敬の連歌論は稽古を終えた、その後の段階として修行を据え、徹底して心の錬磨修行を強調する点に特徴がある。そのようにすぐれて精神的向上を主張するのも、彼が真妄(覚と不覚、悟りと迷い、清浄と汚濁)理解の立場を採っていたからではなかろうか。著者はこうした洞察を示す。その見解は現実肯定の思想と、相反するものだからである。ちなみ

に現実や欲望をそのまま肯定する反修行的な考え方は、同時代に主流を誇った天台本覚思想によって唱えられた、絶対的な相即（事物の働きが自在に助け合い、融け合っていること）論に基づくものである（160頁）。

3. 依拠した仏教思想（天台教学）

数多くの歌論・連歌論の中でも、心敬ほど徹底して歌道と仏道の関係を不可分視し、歌道における精神性や宗教性が重要であることを、説いてやまない人物はいなかった。なぜ頑ななまでに歌道と仏道の両方を重視するのだろうか。それは彼以前の歌論における、仏道尊重の単なる焼き直しにすぎないのか、それとも仏教思想の独自の吸収形態として高く評価されるべきなのか。

そもそも彼にあってどのような仏教思想が、いかに受容されているのか。こうした基本的な問いかけに対する解答は、学界において未だなきに等しい。仏教思想が心敬の連歌論に及ぼす影響の大きさを考えれば、これまでのような文学的見地からだけでなく、さらに宗教思想史の見地からの、綿密な跡付けが必要ではないか（134頁）。著者は先行研究の方法論がはらむ偏狭性を的確にも指摘する。

心敬が密教の教義を受容して、連歌論を執筆した可能性は高いと見られている。それにも拘わらず、これまで一部「十識（後述する）」の語を除いては、学界で密教思想の受容に関してはほとんど顧みられなかった。著者はその盲点を払拭するべく、密教思想の摂取状況について綿密な検討を加える。とくに「本覚（人間に本来、等しく備わっている仏の悟り）」「十識」「表徳（徳行・善行を世に広く知らせること）」など、心敬の仏教思想を特徴づける語句に着目し、受容状況を克明に探ろうとする（12頁）。ここで彼女がとくに論及するのは「十識の真心」の語と、「時により事に応じて感情徳をあらわす」という言表である（174頁）。

「十識」とは、生滅の基準をも超えた不退転の心の謂いで、真心とも呼ばれる。それを象徴するのは風が吹いても、もはや波立たない景物としての水で

ある（268頁）。「感情徳をあらわす」というのは、心中が縁（万物をめぐる相互依存の諸関係）に従って深い趣を表し、真理法界（宇宙万物の真実の姿）を表現していることを指す。和歌はその表出であり、等流身（救済のため相手と同じ姿になって現れた仏身）の仏と言える。（178頁）。それは五感を通して心に響く真理のメッセージ、真言としての徳を表す法身仏の境地である。真理としての世界に対する観照（対象の本質を客観的且つ冷静に見つめること）の結果として、その時々的事象に反応した真心が表出されるのである（220頁）。

著者によれば、心敬は密教における真理の本質的属性を積極的に表す、「表徳門」に即して歌道を考えている。それは縁起（因縁によって万物が生じ起こること）自在である、遮門円融無礙（すべてが完全にとけあって、一切の障りがないこと）の境地に到達して、すべてが肯定される境地を目指す、歌道を理想としていた。逆に言えば、和歌・連歌の理想は表徳門に求められたのである。そのような観点から心敬は、分別（もろもろの事理を思量し、識別する心の働き）認識を超えて主客が一体となった境地、しかもそれが主客の滅却ではなく、両者ともにはや幻ではない境地を獲得し、はじめて真の作者たりうると考えるのである（178頁）。

結局、心敬にあって真の歌人とは如来（真実の世界から来た者）の縁起自在の境地に到達した者であり、真の和歌・連歌とは縁起している世界をそのまま表現した文芸、と規定された。日々、変化し続ける世界は宇宙万物の真実の姿としての真理法界であり、その世界を限られた字数や限られた語句によって、修辭的に言い表した和歌は真言に他ならない（178-179頁）。幽玄の詩境を極めた連歌は「無相（姿・形のないこと）の句」であり、天台において究極の真理とされる「中道実相、すなわち非有非空（一切のものは有るのでも無いのでもない、いずれにも偏らないものであること）である中道において直観される、宇宙万物の真実の姿にかなうものとしている（163頁）。

かくて心敬は通説におけるように臨濟禅ではなく、存在論・認識論の体系に基礎づけられた天台教

学に即して修行論や歌論を展開したことが、著者によって証明された。この知見は仏教思想史的考察によって得られたが、それが持つ研究史的意味は大きい。実際、彼はその結論部分では密教思想に基づいて論を結んでおり、それによって歌道を捉えていた。またその際、他者に感動を伝えることよりも、真理を表示していることに、和歌の第一目的が置かれていた(180頁)。著者はこのように心敬の和歌・連歌観を提示するが、私たち現代人の感覚からすれば、中世人的な趣旨に対してやや戸惑うなど時代的懸隔を覚える。

4. 「見る」の意義

心敬は視覚をどのように考えていたのだろうか。和歌・連歌と視覚とはいかような関わりがあるのだろうか。また彼が「眼」を重視する姿勢は、連歌論上どのような意味を有するのだろうか。彼の作品群に観取される視覚性の強さには、何か思想的な裏付けが認められるのだろうか。著者はこれらの疑問に答えるべく、心敬連歌論を根本的に規定するとされる、作者の精神的なあり方を探ろうとする。そのため次の学的手続きがここに考案される。それは心敬が意図としていた「眼」の実体を解明し、それを正当に位置づけることである(184-185頁)。彼女はこうした研究のスタンスから、考察を深めようとする。

真の歌人は心と眼の清浄を得ており、しかもその眼は仏眼(一切を見通す、悟りを開いた者の眼)である。月を真に見るか否かは、心と眼とが仏心(仏のような慈悲心)と仏眼に達して、その心と眼とが月に向くか否か、にかかっているのである。この言及にこそ心敬の「見る」ことの意義は、すべて言い尽くされている。それほど含蓄に富むのではなからうか(199頁)、と著者は主張する。

心敬は仏眼を念頭に置いて、あるべき眼を構想していた。それは清浄心と不可分な清浄眼であった。このような眼を通じてのみ、外界に対する真の把握が可能なのである。その眼を持つことが「まことの歌人」の条件とされていた。もとより理想の眼は仏

眼であった(199頁)。それは肉眼の働きをも同時に有しながら、肉眼のみによっては捉えがたい真理をも、悟りうる眼なのだという。

著者によれば、このような眼を通して現象世界に認められる色相、眼前に広がる色彩世界とここで、宗教的心情を介在させながら向き合うことは、そのまま歌人としての自覚の問題にも繋がる。すなわち歌人であると同時に、仏道修行者ともなりうる。現世に在りながら、俗事に囚われない自己を確立することが、歌人に対しても望まれる(199-200頁)。心敬にとって歌人たるものの必須要件は、脱俗的求道者でなければならないのである。

著者は心敬の卓越した色彩感覚を具体的に取りあげ、本書で芸術論に発展させているのも、彼女の学的関心の幅広さを物語っている。精緻な視覚的把握の中で興味深いものを見てみよう。「かすむ」「くもる」の語は距離感とともに朦朧感を漂わせるなど、景物や情景に対する繊細で微妙な視覚的感性を働かせている(184頁)。「とをし」の語は距離感を視覚的に捉えて表現したものである。さらに本来とは異なる色彩語で表現して、かえって色のイメージを鮮烈に引き出すことに成功している(187頁)。これらの指摘はるか中世における文芸的成果でありながら、現代の私たちにとって新鮮さを感じさせる、修辭論となっている。

5. 無常観に立った歌詠

心敬は和歌・連歌を「無常述懐のわざ」と位置づけ、無常を主題として詠んだ和歌を高く評価している。その点に価値論的な特徴がある。彼は歌詠と無常観とを、どのように関連づけていたのか。歌詠というものを、理念的にどのように捉えつつ、それをいかに実践しようとしていたのかだろうか。著者はこれらの問題点に答えることが、心敬の仏者としての立場や、在りようを解明することに繋がるはずだと語り(201頁)、研究の切り口をここに提示する。

心敬が無常を詠む態度には、宗教的哲学的意味が明瞭に認められる。彼の作品には、人間や事物の無常、景物の無常といった現象的無常が、実に多く詠

まれている。しかしそれは「敗壞の無常」に文学的価値を見出し、執着していたことによるものなどでは決してない(220-221頁)。著者はこう断言する。

心敬によれば、「敗壞の無常」とはあらゆる存在が必然的に持つ有限性の謂いであり、その理については小乗(自己の悟りを第一とする教え)の修行者でも知っているはずだ。しかし世界全体における一瞬ごとの無常を観じる念々の無常こそが、大乘(すべての人間の平等な救済を説き、それが仏の教えであるとするもの)たる修行者の境地なのだ(44、217頁)。彼にあつては、時々刻々と変化する様相すべてが観相=歌詠の対象とされている(218頁)。自然界に対する観=詠こそは、無常観に立つてこそ捉えられるべきものであった(219頁)。

変化して止まない世界を述懐することに人生の意義を見出すとき、仏道と歌道とはあたかも両翼と化し真理世界を飛翔し始める。心敬の無常詠は、絶えず変化し続ける世界を見つめ、それを絶えず詠み続ける。この態度が仏者であると同時に、歌人である者の在りようを根本的に規定するのだ(220-221頁)。その理論的妥当性が著者によってここに立証された。

『さゝめごと』には、理想の作品を生み出す作者のあり方を指すのに、「閑人」の語が使われている(30頁)。著者によれば、心敬は心境と環境の澄浄を理想とするのが、作者たる者の条件と考えていた。だから名利や榮譽などを捨てて閑居幽棲を好む作者は、二つの澄浄を兼備した存在として高く評価されている。このような閑居の姿がとくに無常観の実践と強く結びつけられ、澄んだ心の状態が強調されつつ、歌道の理想として概念化されたものが「閑人」なのだ(44頁)。それは俗世を離脱した静寂な環境にあり、また冷え寂びた幽玄の歌境にある人物だと理解できる(237頁)。著者は明確にこう語るが、その概念は宗祇ら連歌師たちのあり方との距離感を、あからさまにする働きをしていよう。

6. 仏道と歌道

「心地の修行」とは心を観察することによって心

を錬磨し、真理に到達しようとする観法(心を集中し真理を思い浮かべて、それを観察し熟考する修行法)であり、本来的には仏教における観心修行の謂いである。しかし著者によれば、心敬はそれを仏道のみにも留めず、さらに幅を広げ連歌道の原理としても掲げる(194頁)。これは観心主義の立場から、連歌道を実践行として位置づけたことに他ならない。連歌道は仏道のれっきとしたバリエーションとして存在するのである。

『さゝめごと』を見ると、心敬は一貫して作者=主体に重点を置き、いかに在るべきかを課題にしている。姿や詞、格式など、それまで伝統的に和歌・連歌の要目とされてきた技術的な事柄を、ここで第二義的なものと見なしてしまう。あくまでも主体の心のあり方が歌道の本質であり枢要なのだ。いわば徹底した観心論の立場を濃厚に示す(194頁)、と著者は語る。内省や修行を前提としない歌は表層的な世渡りの術にすぎず、理念をひたすら求めることを趣旨とする、「道」にいささかも値しない(62頁)。心敬は歌人として、精神的倫理的に内面化されることの重要性を強調する。

彼の歌論には、虚飾のない清らかな心をすべてに優先し、根源的なものとする立場が横溢している。それは本来的な真心、すなわち自性(そのものが本来備えている真の性質。本性)清浄心(妄念を払い去った清らかな心)を観心修行の行程において、理念として追い求めるのと一致する。また彼は文学的成果の根本要因を、決して主体の情動に置かなかつた(194頁)。著者はこう論じるが、そうした心敬の見解は中世を生きる人間としての深い自省に、起因するのであろうか。その点に関しては複雑な思念が、現代人である筆者の脳裏をよぎる。

心敬は主体が澄み切った静かな心で、景物に対峙することを志向していたのであり、究極において詠作は観照でなければならない。彼の観心主義は心と眼の清浄を希求するが、それはもとより日本天台の教理に根ざしていたものである。彼が連歌論の根底に置いていたのは、まさしく天台宗の修行である瞑想法としての天台止観(天台禅法)行であった(194頁)、と著者は言明する。

心敬にあって四季の移り変わり、それによって立ち現れる様々な情景に目を止めることが、歌道の本質として捉えられている。そうした歌道が仏道と並んで一個の人間に望まれる人の道である、との考えが示されている(209頁)。無常観や、理論と実践にまたがる仏教に対する、造詣も不可欠となる。ここでは学問修行を趣旨とする仏道が念頭に置かれているが、その仏道なき歌道が彼によって批判されている(219頁)。著者は心敬理論における仏道と歌道の関係をこう結論づける。

7. 「えん」をめぐって

(1) 「えん」の思想史的解明

心敬の連歌論は、人間の在るべき姿を仏者と歌人の融合体に求めたことに、ユニークさが認められる。天台教学の思想的基盤を踏まえつつ、心敬は仏道修行なき歌人と、歌道に関心を示さない仏者とともに批判した。両立が可能であるとする立場から、歌道の真髄を言い表すために打ち出された中心的理念が、「えん」なのである(225頁)。

主著の『さゝめごと』では、「えん」がいかに重要であるか、が繰り返し説かれている。そこでは「えん」が歌の価値として主張されるだけでなく、作者の理想的な境地としても希求されている。だからそれまでの「えん」概念とは、意味内容においてかなりの懸隔が見受けられるのだ。それにも拘わらず、心敬における「えん」理念に対する思想史的な考察は、学界でこれまでほとんどなされてこなかった。このように著者は先行研究がはらむ方法論的脆弱性を指摘する。たとえば「えん」の語史的観点から、意味内容における特徴が論じられることはしばしばあっても、その思想的基盤が根本的に問われることはこれまでなかった、と先行研究のあり方を反省する。

心敬にあって歌の世界が宗教的見地から切り拓かれ、人間が人間として存在するためには、仏教と歌の世界の二つが不可欠なのだ。こうした言及がなされているのを目の当たりにするとき、その視点の座標軸を形成している思想そのものに、改めて目を向

ける必要があるのではないかと著者は主張する。そのための学的手続きとしてまず彼の歌道観、続いて「えん」論がどのような思想を基盤として形成され、展開されてきたのかが解明されなければならない。このように述べて(225頁)、考察のためのユニークな切り口を以下のように示す(227頁)。

心敬の「えん」は心の「えん」、ふるまいの「えん」、氷の「えん」の三つに類型化される。どれを彼の「えん」として強調するかは、これまで安直にも各研究者の個性に委ねられてきた。しかしいずれかの「えん」を特徴づけようとする前に、彼が何故『さゝめごと』において心の「えん」を重視し、何故『ひとりごと』において氷の「えん」を最勝として掲げ、何故作品自註において『源氏物語』を念頭に置いた、ふるまいの「えん」について言及しているのか。それを根本的な研究課題としてまず考えるべきだ。その答えを見出そうとするとき、心敬の「えん」の持つ意味を理解し、彼の「えん」の思想に近づくことができるのではないかと、との卓見を示す(227頁)。その論点は「えん」研究史のアウトラインを浮き彫りにし、それを全面的に踏まえた形で、著者に独自の切り口として、新たに打ち出されたものといえよう。

こうした問題意識に基づいて、著者は『さゝめごと』における「えん」の全用例を逐一検討する。心敬は(1)切実・真剣で真摯な自然・人間・真理・歌句との対峙を、「えん(なり)」または「えんふかし」と言い表している。(2)清浄な恬淡とした境地、それゆえに(1)の対峙が可能な境地を歌句「えん(なり)」と言い表している。(3)(2)の境地から生まれる歌句を「えん」と言い表している。これらの論拠から導き出された「えん」が意味するところは、つきつめれば「真」であり「浄」に他ならない(244頁)、と論定する。

到達点である「真・浄」=「えん」を理念として徹底的且つ真摯に目指す心の錬磨こそ、心敬が願い求めた歌道・連歌道の本質であり、その中でこそ彼に独自の仏道歌道両翼観も完成されるのだ(245頁)。著者は力強くこう結論づける。

(2) 中心的理念としての「えん」

心敬は、心の問題を仏道においてのみ解決するのではなく、仏道と歌道の両世界を貫く問題地平でそれと取り組もうとした。その際、心の問題が「えん」のそれとして深められ、捉え直されたのだ。心の清らかさが何よりも重要であることは、仏教思想史上はごく当然で取り立てて何も変わったところはない。だが、宗教的価値を歌の世界で凝視し歌の言葉、すなわち文学（芸術的価値）で表現しようとする点が、まさにユニークなのだ。著者はこう指摘する（273頁）。ここにおいて本書刊行の問題意識にピタリと対応する、解答が結論部で与えられたことになる。学術図書としての完成度の高さと、よどみのなさを実感させられる場面である。

この境地にあって、「面影余情に心をかけ」ることが望まれている。「面影」とは『さゝめごと』全体を通して尊重される情趣だが、歌詠の際に希求されるべき詩的価値としての幽玄に他ならない。心敬は親句（上の句〔五・七・五〕と下の句〔七・七〕のつながりがわかりやすく表現された句）より疎句（上の句と下の句の「境地」におけるつながりが趣旨とされる）を好み、物事すべてを言い尽くさないところにこそ、歌句の風趣が滲み出てくると考え、これを重んじていた（240頁）。

直接にそのものを言い表すよりも、「面影余情」を尊重する態度こそが疎句の趣旨に通じ合う（240頁）、と著者は述べる。ここで指摘された表現論は、中世人である心敬を私たちの身近に感じさせる。心敬は言葉の指示的（ディノティティヴ）な意味のレベルではなく、気分や情趣、雰囲気などのような言外の暗示的（コノタティヴ）なそれにおいて、感情移入的な自然表現をしようとしたのである。そこで実現されるべきは冷え寂びた情趣としての幽玄の世界である。

仏教思想に裏打ちされた、より具体的には十識（生滅の基準をも超えた不退転の心）の真心を起点に据えた景物や、情景に対する観相が、中心的理念「えん」の世界を形成し支配している（272頁）。伝統的な歌の世界と仏道の世界のいずれかではなく、両者が重なるところにのみ心敬の「えん」は存在す

る。著者はこう述べて、それが宗教的価値と芸術的価値を同時に担う、中心的概念であることを明確にしている（272頁）。

このように著者は、仏者であり歌人であった心敬のめざす、宗教と芸術が一致する地平の在りかを明らかにした。それは本書のテーマに対して、渾身の力でなした答えに他ならない。彼女によれば、心の清浄が仏教思想を拠り所としつつ、美的理念として確信されているところに、心敬における「えん」の思想的特徴がある。その「えん」を象徴する景物がまさに月であり、氷なのだ（260頁）。彼はとくに氷を水や月以上に清いもの、すくなくとも精神的に深められた清らかさを最もよく象徴するもの、と見なしていた可能性がある（266頁）。「えん」は澄んだ心の在りようを前提とした、詩的境地やそれが喚起する情景を言い表していた。それを最もよく象徴するのが氷だった（271頁）、と著者は言明する。

中世における脱俗の形而上的詩情は「氷のえん」にシンボライズされるが、それを著者が理論的に自覚した点で、東洋美学の立場から高く評価できる。本書は基本的には心敬思想、より大きい視点から見て中世思想史研究に、確かな一歩を記した書物だといえよう。

まとめ

心敬は俗事に執着せず、連歌道の本質を重んじ、澄んで清らかな精神を持ちつつ、和歌・連歌の道に悠々自適の態度で携わる、そのライフスタイルの価値を力説する。胸中清らかな人物であるゆえに、真の歌が詠めるのだとの考え方に貫かれている。それはおよそ現代とは遠く離れた、脱俗の中世美に根本的に浸透されている。

著者によって、『さゝめごと』の改編者であると推定された宗祇は、無執着を価値として掲げず、必ずしも山中隠棲に理想を求めていなかった。彼は遁世僧でありながら仏道修行もせず、専ら和歌や連歌、古典を学ぶことに日々を送った、と述懐した。心敬は「閑人」という概念を打ち立てることによって、宗祇を頂点とする連歌師たちの反「閑人」的な

生き方に対して、批判的な姿勢を鮮明にした。

心敬は中世の文化人として、「真・浄」を目指す真摯な生き方を志向した。だから歌境における求道的脱俗性を「えん」と感じたに違いない。それは道義や礼節を裏付ける、人格性が放つ薫り高さによって清められた美感に他ならない。室町時代・中世には時代的特徴として、そうしたエートス（倫理的気質）が社会・世間にあまねくみなぎっていたのであろう。宗祇は心敬によって俗っぽさを批判されたが、穿った見方をすれば、それも近世的特質の先駆けと言えるかも知れない。

ちなみに江戸時代・近世における松尾芭蕉の俳句からは、脱俗的な閑寂や寂寥の美的情趣をはじめ求道的精神性が感受され、これらは心敬の作風と本質的に相通じるところがある。ところが芭蕉には機知的滑稽性や庶民的通俗性が認められる。基本的には侘び、寂びの情趣の表現でありながら、その裏側に遊び心や滑稽味が潜み、微笑を誘う句が少なくな

い。心敬と比べるとその点における違いが歴然としている。

これは時代的特性や制約に由来するものなのだろうか、それともに庶民性によるものなのか、はたまた個人の趣味性に起因するものなのだろうか。その中でも庶民性は、永享・嘉吉の乱から応仁の大乱に至る乱世的状况において、被支配階層が専制支配から解放されることによって、主としてもたらされたものであろう。著者はライフワークとしての日本中世思想史研究はもとより、仏教とキリスト教の比較思想研究の担い手として将来を嘱望されていたながら、道半ばにして2013年3月に他界された。時すでに遅しの感があるが、筆者から以上のような質問を出してみたかった。

●書籍情報：菅基久子著『心敬 宗教と芸術』創文社、2000年11月刊行