

心敬僧都の藝術境

能勢朝次

はしがき

我國文學の持つ情趣内容の變遷、換言すれば美意識の理想の變遷をたどつて、足利時代を研究して見ると、應仁の亂のあたりに一つの大きい劃期的變化が見られるやうに感じられます。此の小稿は、それを和歌と連歌の方面から考へて見ようとしたものであります。勿論かうした研究は廣く一般藝術、殊に美術上の研究をも併せ考へるべき必要は、極めて明白なことであります。その方面の研究は目下の私では論ずる資格もなく、研究も持合せて居りませんので、特に狭少な範圍に限定したのであります。論の對象として、十住心院心敬を中心としましたのは、心敬に於て特にこれがはつきりと見られるためであります。

一、心敬と其の時代

十住心院心敬は、其の歿年から逆算すると、後小松帝の應永十二年(皇紀二〇六五年)に生れて居る。一條兼良よりは四歳の年下で、猿樂方面の金春禪竹と同年の出生であり、心敬が和歌方面に於て師事した東福寺の正徹廿五歳の年である。心敬の青壯年時代の事は全く不明で、徴すべき文献がない。たゞ彼の著「心敬僧都ひとりごと」の中に、

「殊に清巖和尚（正徹）に三十とせは日夜のことに侍りしかども、一のことをも耳にとゞめず、いさゝかのさとりをもえ侍らざりし。今は千たび悔、足ずりをし侍るばかり也」

といふ語がある。正徹の歿年は、長祿三年であるから、その歿年から溯つて考へると、心敬は廿五六歳の頃から、正徹に和歌を學んだらしい事がわかるのみである。

正徹の草根集を繰つて、心敬に關した詞書のある所を探ると、

「清水十住心院に權律師心惠といふ聖のかたにて題をさぐりて」（寶徳二年六月廿四日の條）

「清水寺邊十住心院の心惠法師弟子心孝といひし身まかりし一周忌の佛事の次、五十首の讀歌弔

ひによみし中に」（寶徳三年二月廿二日の條）

「權律師心敬唐畫の軸の物に贊を書きてとありしに、度々あるべからざるよし申したるを云々」

（寶徳三年十月廿九日の條）

といふ三條あるのみである。此は心敬の四十六・七歳の時に當る。此頃は心敬は清水のほとりに住して、權律師であつたことが知られる。（註、心敬は心惠とも號したことは、顯傳明名錄に記されて居る）

正徹の歿した翌々年寛正二年の頃には、彼は紀州田井庄八王子社に參籠して居る。これは此年に著した彼の著「さゝめこと」の奥書によつて知られる。

「寛正第二天薙賓上旬、紀州田井庄八王子社參籠中、彼邊牧童等、連歌竹馬用心一冊、頻憤望

之、依_レ難_レ去、卒爾所浮短慮任_レ筆左道、一覽之序可_レ被_レ投_ニ爐中_ニ者也、努々不_レ可_レ洩_ニ一人_ニ者也

釋心敬判

又寛正四年の暮春の頃にも、同じく紀州の田井庄八王子社に參籠して居る。此の時に物した百首和歌の奥書に

寛正第四曆暮春下旬、於紀州名草郡田井莊宮參籠中、爲_レ備_ニ法樂_ニ、早卒詠_レ之、每首狂歌、左道々々。

隱士釋心敬

寛正四年は彼の五十八歳の時である。

彼の六十歳の頃から兆しかけて居た天下爭亂は、應仁元年に到つて遂に京洛の地をおびやかし、約十年に亘る應仁の亂となつた。心敬はその著「ひとり言」の中に、「さても此世の事は、みなまぼろしの中ながら、三のさかひ火の中にして、苦しみ満ちてひまなき事、まのあたりと悟り知れども、かばかりつたなき時世の末に生れあひぬること、淺ましく侍れ」と、末法濁亂の世をなげき、長明の方丈記に記された世の騒ぎを、曾ては「淺ましくも僞ども思ひしに、忽にかゝる世を見ること、ひとへに壞劫末世の三災こゝに極まれり」と歎じて居る。かくて焦土と化した京都にとゞまることを得ずして、六十二歳の老心敬は、關東地方に難をさげねばならなかつた。其の間の消息を彼は

「洛陽の寺社、武家諸家地下の家々、一塵も殘所なく、大野燒原と成て、上下萬人足を空にしてくれまどひ、四方に散々になりゆく有様、嵐の花木枯の紅葉よりも跡をとゞめず。都の内目のまへに修羅地獄となれり。さて數にもあらぬ心敬等まで、都のほとりには草の一片のかくろへも枯果て、一つの露のよすがもたのむかげなく成侍れば、かりそめに參宮など申侍りて、心をべ侍るに、東の方に相知れる長敏といへる人便船を送りて、ねんごろに富士などこのついでにと侍れば、波にひかれてたゞよひ侍り。やがてと契りて出でしかども、都の亂れいよく淺間しく成行侍りて海路山路の便をも失ひ侍れば、はからざるに武藏野の草葉をむすびて、一夜のかりねと思ひしかども、二どせの夢を送り侍り」(ひとりごと)

どのべて居る。彼を武藏の方面に誘引したのは、武州川越の城主太田備中入道眞(太田道灌の父)の家臣の鈴木長敏であると思はれ、長敏は此頃品川の方面に居たものであらうと思はれる。連歌の方面に於て心敬と舊交があつて、彼を迎へたらしく、文明元年の川越千句には、其の作者として其の座に連つて居る。この品川滯在の中に、土地の數奇者に懇望せられて作りあたへたものが、連歌を論じた「ひとり言」一卷である。成つたのは應仁二年中呂(四月)晦日の由奥書に見ゆる。

關東に下つた應仁元年八月に詠じた百首和歌及び、其の翌應仁二年七月に詠じた法樂百首、共に續類從第四四六に收められて居る。その中から二三を引くと

身にかへむと思ふ人の行衛をもきかぬばかりのさかひ悲しも。
杖どだに頼める人もなき老の坂の東に身ぞよはりぬる。

此の春は旅にしあれば老がよにあへるはまれの花もかひなし。
故郷のよもぎがつゆのおもかげは袖にこぼれぬ夕ぐれもなし。

心敬の心事惻々として人にせまるものがある。

六十四歳の文明元年には、武州川越の太田備中入道に招かれ、川越千句の連歌興行があつた。巻頭の發句「梅園にくさ木をなせる句かな」は心敬の作であるから、主賓として迎へられて居る。宗祇も此の一座に加はつて、第三をものして居る。時は春であつたらしい事は發句より推測せられる。

關東に流浪の旅寢を結ぶこと五年で、彼は相摸國大山の麓の精舎に、しばし草庵生活を送ることになった。その間の事は、文明三年の頃に成つたと思はれる「老のくり言」の中に、關東にさすらへる身の上をのべて、

「伊勢の海士の扁舟のたよりをたのみ……武藏の品川といへる津にいたり侍り。名所ども見侍てやがて歸洛の事なご思ひたちしに、世の中の亂れいよくの事にて……假寢の夢の中に五とせまでたゞよひ侍るに、あまさへ吾妻のみだれしきりになりて……旅のうれへもますく身をきる

如くなれば、今は如何なる岩のはざま、苔のむしろにも、しばしの心のべばやと尋入侍るほどに、相摸のおく大山の麓に星霜久しき苔の室あり云々」

と記し、其の地の風光庵室の様などを詳細にのべ、其所の住侍が歌連歌に嗜みあるより望まれて此の書を記した旨を記して居る。又此の文明三年五月九日は亡師招月庵正徹の十三回忌にあたるので、旅中ながらも百首和歌を詠じてこれを吊つて居る。奥書には、

「奉迎清巖和尚十三回忌辰、爲_レ酬_二年來之恩波_一、浸_二佛淚禿筆_一、從_二狂歌百首_一、三箇日之間綴之、咄愚案々云、所志之至不通何、皆是實相頓悟菩提直路。

文明第三天藁寶九日

權大僧都心敬

かきをくも袖こそぬるれもしほぐさなからむあのかたみともなれ」

とある。この中にも旅愁の詠が多い。

秋かけて都は萩のやけ原になりにし宿は風も音せじ。

虫のこゑ風のけしきも草の原なき人戀ふか野への夕暮。

越えて文明六年六月十七日には、武州江戸の太田道灌に招かれて、武州江戸歌合に連り、其の判者をつとめて居る。太田家記に、

「京都より十住心院心敬御招、江戸の於_二御城_一、道灌公御對話、詩歌御會度々有之つる由、文明

六年十月十六日^(七)、江戸於^ニ御城歌合有之、是を江戸歌合と云。武州品川於^ニ御館千句連歌御興行之由、是を品川千句と云。發句

九つの品川しるき蓮かな

卷頭發句心
敬作のよし

と見わたるのがそれである。品川千句は今は逸して傳はらないが、武州江戸歌合は、群書類從第二〇九卷に收められて居る。

此の翌年文明七年四月十六日に彼は歿した。顯傳明名錄に、

「心敬。十住心院僧都、號^ニ蓮海房、通^ニ教學儒學、云々、和歌師^ニ清巖、尤長^ニ長連歌、文明七年四月十六日死、年七十、所著頗多。心惠、心敬法師別號」

とあるによつて、享年七十歳であつた事を知り得る。歿したのは何處であるか、墓所も何處か、明でない。兼載の園塵第一に、

「文明十四年の春、前十住心院心敬僧都の墓所にて百韻の連歌さたし侍しに

ちりにしも花は又さくこの世かな」

「文明十九年四月十二日、心敬僧都の十三廻に、佛の御名を冠に置いて百韻の連歌さたしけるに夏のよの夢ち過行く月日かな」

と其の菩提を吊つた作が見わたる。

心敬は、西行などの蹤を追うて、行脚も試みたらしく、日光、白河關等に遊んだ時の發句が、宗祇の竹林抄や老葉に見えてゐる。或は、應仁以後關東滯在中に、この方面に向つたものであらうと思はれる。

心敬について知り得る事蹟は大體これ位よりない。

二、心敬への傳統

心敬は佛教大辭彙に依れば、京都聖護院の院室で、修驗道の棟梁となる云々と記されて居る。修驗道といへば荒々しい山伏行者を連想するが、和歌や連歌にあらはれた心敬は、淋しみに徹した清僧で、芭蕉に近い感じを受ける。芭蕉と心敬の間には大きいつながりと類似を持つて居る。さび、しをり、細み、からび、さうした芭蕉の風雅の理想は、溯源的に求めてゆくと、心敬にまで上り得る。芭蕉が宗祇を理想として居り、宗祇が心敬の啓沃を受けた連歌師であるといふ歴史的事實はなれても、一度兩者を併せよむならば、其の間に精神的のつながりの太い一線を何人も氣づくであらう。心敬はそれほど芭蕉的であり、蕉風藝術の一流流である。

かうした心敬を生み出し得た傳統は如何なるものであらうか。先づ指を屈すべきは正徹より學び得た幽玄の歌風である。此處に新古今集の持つ優艶縹緲たる情趣と、自在を極めた表現上の美的形式の種々の姿を考へるべきである。第二に見るべきは、救済や二條良基によつて、著しくその文學

的地位を高められた連歌の持つ特殊な情調美である。和歌の世界に於て許される以上の自由さ深さ縹緲性が、こゝに於ては許されるのである。且つ和歌に比して、連歌には尙々發展すべき餘地が多く残されて居たのである。第三に考へるべきは、佛教よりの影響である。これは様々の方面から心に影響をあたへて居るが、特に其の「心を重視する態度」の上に及ぼした所のものは大きい。又佛教の一影響たる隱遁思想から生じた閑寂を樂しむ心持も、心敬を論ずる場合見のがしてはならないものである。

しかしかうした傳統だけで心敬の風雅道が生れたとするのは早計である。これだけの傳統ならば、當時連歌に遊んだ緇衣者流は何れも多少は持つて居た筈である。即ち傳統なるものは、其の個人に及ぼす一つの精神上の環境に過ぎない。それを個性に生かし出す所に、價值があるのである。個性の色にそめて、特殊な生命のあるものを創造し得た所に、心敬の文學史的な價值があるのである。然らば心敬の創造した藝術味は何か。數寄と道心と閑とより生るゝ冷に寂びた藝術の味である。

三、正徹の幽玄より心敬の不明へ

心敬に和歌の生命を吹き込んだ者は、東福寺の正徹、清巖和尚である。正徹の學統は、冷泉家の歌風を受けた今川了俊の後である。冷泉家は二條家に比して、比較的自由な歌風であり、二條家が

頓阿の草庵集を以て標準理想とするに比して、新古今風を以て理想として居たものである。正徹も最初は冷泉風の教を奉じて居たが、新古今集を反覆味讀する中に、定家の歌風に全く傾倒してしまつた。そして、

「我は爲秀卿了俊の末葉に侍れども、歌はたゞ定家慈鎮の胸の中を直にたづね美み侍り。くだり果てたる二條冷泉をば慕ひ侍らず」

といひ、「抑歌道に於て、定家を難せん輩は冥加もあるべからず、罰を蒙るべき事なり」といふ有名な語を吐いて、定家を和歌の神の如くにあがめるに到つた。これ定家の絢爛で幻想的な歌の美趣に全く魅了せられたが爲である。

「寢覺などに定家卿の歌を思ひ出しぬれば、物狂になる心地し侍るなり。揉うだる體を詠み侍ること、定家の歌はごなるはなきなり」

といふ彼の語を考へる時、如何に定家の餘情妖艶なる歌風に正徹が隨喜して居るかどうかがはれるのである。

正徹が定家の歌から得た理想は幽玄の歌風である。

幽玄なる歌といふのは、正徹に従へば、優美妖艶な餘情をたゞれた作であり、其の表現は、物事を卒直に表面から述べることをせずして其の物の面影を幽かに匂はせるといふ、非直截的な表現を

とつた作をいふやうである。其の情調からいへば、一空に雲のたなひき雪の風にたゞよふ飄白たる風情」であり、「南殿の花の盛りに咲き亂れたるを、きぬ袴着たる女房四五人眺め居たらん風情」であるといふ。而して幽玄といふ情調は、言語筆舌を以て説明し得ず、自ら其の位に達し得て、自悟せられるものであると述べて居る。

白妙の袖の別れに露おちて身にしむ色の秋風ぞ吹く。

さけば散る夜の間の花の夢のうちにやがてまぎれぬ峰の白雪。

夕まぐれそれかと見にし面かげのかすむぞかたみ有明の月。

風あらきもどあらの小萩袖に見てふけゆく月におもる白露。

かうした作が正徹の希求する幽玄の體である。

心敬は正徹について何を得たか。私は和歌を味はひ幽韻微趣を味はひわける觀賞眼を開かれたと思ふ。心敬自身の歌風は正徹とは大分と異つて、平明溫雅な作風であるから、作風に影響が著しいとは言ひ難い。又其の好む情調も、正徹の艶雅を旨とするに比して、心敬のは清楚閑寂の趣が深い。かく兩者相似ぬ所があるにも拘らず、其の一致する所は、其の鑑賞力の纖細さにある。正徹は鎌倉以來二百年あまりの間、歌人が敢てわけ入らうとしなかつた難解な新古今の表現美を自己の力で開拓し得た人である。此の方面の實例は徹書記物語の隨所に見られる。正徹の傲岸な態度にやゝ

反感を感じて居た東常縁すら

「今の世に、此の道の眼目にてこそ侍らめ……古歌難義などを申さんは、鏡の如くなるべしと覺たり」

と、其の古歌を解することの巧にして、情趣の世界にわけ入る力の強きを激賞して居るのである。心敬亦良く新古今集の美點を味はひわけた。

「たゞ水無瀬殿（後鳥羽帝）の御代にてよろづ落しづまり、權者の歌仙數をつくしいまをがりける。久遠永劫までの道の光をつくい侍る。誠に此道の佛の出世の時なるかや。」

とか、

「自在無窮不可説の風雅をつくし、此道のさとりを得べきは、新古今集邊の歌仙の作なるべし。御製、後京極攝政、慈鎮和尚、俊成、定家、家隆、西行、寂蓮、此等のこゝろことば、色々様々の風骨、ひとへに大悟發明、不可説の境なり」

など、口を極めて新古今時代を推稱して居る。蓋し其の歌が含蓄する餘情の豊かなこと、其の表現の自在にして優美なことに對するおどろきに發した語である。

しかし此處に考ふべきは、心敬の理想とする歌體が如何なるものであるかといふ點である。正徹の幽玄に對して、心敬の不明體ふびんを尊んだ。

「此の道は、ひとへに餘情幽玄の心姿を旨とし、いひ残し、こそはりなき所に、幽玄感情は侍るべしとなり。歌にも不明體ふびんとて、おもかげばかりを詠する、いみじき至極の事なり。ふつと、その人一人のわざなるべしなど、定家卿もしるし給へり」(さゝめ言)

と彼はのべて居る。不明體ふびんといふ歌體は、定家作の毎月抄の十體の中には見えない名目であつて、愚秘抄や三五記に到つて現はれた名目である。従つて正しくは定家の作でなくて後世の僞作であるが、了俊・正徹等いづれもこれを定家作なりと信じて居たのであつて、心敬又これを信じてかく言つたものである。これ等の兩書共に、不明體ふびんを以て、定家十體の有心體の中の一體と見てゐるのである。愚秘抄には有心體の中に、物哀體、不明體、理世體、撫民體の四つの小分けをし、各々其の歌體の特色を説いて居るが、不明體については、

「不明體は、ふつと其の人ならでは、よみうべき事にあらず。在原朝臣の風情なるべし。月やあらぬ春や昔の春ならぬ我身ひとつはもとの身にして。

これぞ不明體には叶ひて侍る。」

と記されて居る。心敬はこれに對して「おもかげばかりを詠する、いみじき至極の事なり」といふ解釋をあたへて、彼の理想としたものである。心敬の不明體としてあげた例歌を見ると、

「ほのぼのと有明の月の月影に紅葉吹きおろす山嵐の風。(信明)

秋の日のうすき衣に風立ちてゆく人またぬ末の白雲。(定家)

秋の日は糸よりよはきさゝがにの雲のはたてに萩の上風。(正徹)

の如きものであつて、「此等秀逸、誠に法身のすがた、無師自悟の歌なるべくや。詞には、ことはり説きがたくや。」とのべて居る。「面かげばかりを詠ずる」といふ解を助くる語として、尙注目すべきは、

「かたりなばその淋しさやなからまし芭蕉に過る夜の村雨。

巫山仙女のかたち、五湖の煙水の面かげは、言葉にあらはるべからず。

若以_レ色見_レ我、以_三音聲_一求_レ我、是人行_三邪道_一、不_レ能_レ見_三如來_一」(さゝめ言)

といふ一條である。即ちこゝに明かに、己が言はんとする歌情をそのまゝに詠ずることの淺薄であることを斷言して居るのである。理想の歌を法身に譬へ、色を以て聲を以てこれを求めんとするは邪道をゆくものであるとの經文を以て其の意をのべて居るのである。誠に心敬のねらふ歌の姿は、「芭蕉に過ぐる夜の村雨」の情趣である。語りなばその淋しさは失はれてしまふものである。蓋しこれは語り得ざる幽趣である。たゞ自悟の境、冷暖自知の境地である。これを言語筆頭を以て傳へんとすれば、それは結局その皮相を示し得るのみで、肝心の生命は失はれてしまふ境地である。

心敬の不明體はかく「面かげばかりを詠ずる至極のもの」を意味するが、其の情趣内容に彼が如

何なるものを持つて來て居たかを更に吟味して見よう。「芭蕉に過ぐる夜の村雨」は、その一つである。

「昔歌仙にある人の、此道をば如何やうに修業し侍るべきぞと尋ね侍れば、『枯野のすゝき、有明の月』と答へ侍りしとなり。これは、言はぬ處に心をかけ、冷え寂びたる方を悟り知れとなり。境に入りはてる好士の風雅は、此の面かげのみなるべし」

此の「枯野のすゝき有明の月」の話は、俊成が基俊に入門した際の逸話であると語り傳へられ、心敬亦それを信じたものであるが、此處に彼は自己の行くべき道を發見して居るのであつて、この情調を、冷え寂びたものであると觀じ、究極至極の境地に悟入する者の必ず到るべき風雅の味はひであると斷じて居るのである。

更に注意すべき事は、かゝる風雅の窮極地は結局作者の心の問題をはなれて有り得ぬものと斷じて居る心敬の見方の深さである。彼曰く、

「ほのゝ」と有明の月の月影に紅葉ふきおろす山嵐の風。(不明體例歌)

これも(枯野のすゝき云々に對して、この例歌を指した語)艶にさしのび、のびやかに、面影餘情に心をかけ侍れとなり。此道に入らぬ輩は、先づ艶をむねと修業すべき事なり。艶といふも、あながち句の姿詞のやさばみ花めきたるにはあるべからず。胸のうち清く、人間の色欲すく、よろづ

にあはれ深く、物ごとに跡なき事を思ひしめ、人の情を忘れず、其の人の恩には、一の命をも軽く思ひ侍らむ人の胸より出でたる句なるべし」

これ藝術に對して作者の誠心まことこころを要請したものである。この誠心の思想は儒佛二教の影響から生れ來たものであつて、古今傳授の中心思想となり、更に江戸時代に到つて、新舊兩派共に歌學の中心としたものである。心敬はこの心より生れぬ作は偽なりとして

「心のかざりたる輩の句は、姿詞やさばみたりとも、誠の人の耳よりは偽のみなるべし。されば古人の名歌の自讃にも、かたちをかざり花めきたるは少くや」

と論じて居るのである。

以上の所論を、正徹の幽玄論に比して見る時、心敬には心を重んずる態度と、餘情の冷え寂びたる方を深しとする特色がはつきりと見られる。「南殿の花の盛りに咲き亂れたるを、きぬ袴着たる女房四五人ながめ居たらん風情」とのべた正徹には、春色駘蕩たる妖艶さが其の幽玄論の基調をなして居るに比して、心敬には「芭蕉に過ぐる夜の村雨」といふ悲涼寂寞の感がある。等しく「艶にさしのびのごやかに」といつても、その艶といふ語の持つ情趣内容は、正徹やそれ以前のものに比べて、著しく静寂の色をおびたものである。正徹は新古今の情趣に陶醉してむさぼる如く其の幽玄の味を玩味して居るが、心敬には醒めた一面が著しい。

「さかひに入り果てゝは、ふけ、さびたる方、最尊なるべし。」

「餘情面かげの、ひえ、やせたることは、上手の位に到り、自づから知らるべきものなり。習傳へがたきものなり」(心敬僧都庭訓)

「幽かなる處に心をかけ給ふべし。ひとへ白梅の竹の中より咲き出で、雲間の月を見る如くなる句が面白く候、八重紅梅の咲きみだれたる末をきりつめ、八月十五夜の月などのやうなるは好ましからず候」(同右)

などゝ論じて居る心敬は、一度は艶の境地に入つた後に、おもむろにあらはれて来る、ひえ、さび、やせからびなどゝいふ清澄枯淡靜寂の境をあこがれて居ることが著しい。所謂老境の味である。この點は江戸期の芭蕉にそつくりと受けつがれた所であつた。

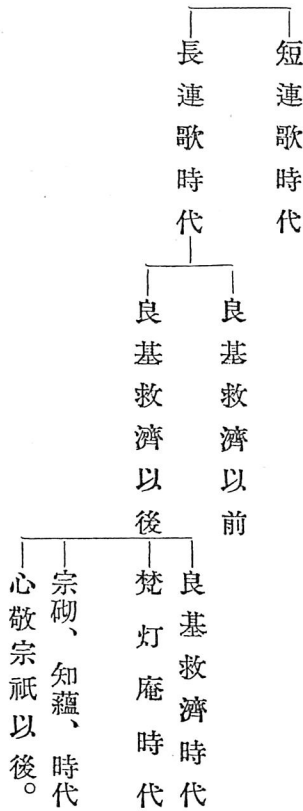
四、新古今的韻致の連歌への展開

心敬の和歌に於ける理想は、前述の如きものであるが、これを作歌の上に實現することは中々に容易ではない。即ち心敬の理想を和歌の上に實現せんが爲には、少くとも西行慈鎮俊成ほどの技能を有するものでなくてはむづかしい。若し心敬が純粹の歌人であつたならば、彼は徒らに高遠な理想家として、實際創作の方面に一大飛躍を遂げることは出来ないことであつたらうと思はれる。何となれば、心敬の理想は千載新古今から生れたものであるから、それに到達し得たとしても、作歌

の實際に於ては、千載や新古今以上には新境地の開拓は望み得べきものではないからである。

心敬に於て見るべきは、彼が和歌の方面に於て獲得した藝術理想を、和歌以外の文藝、即ち連歌といふものゝ中に移し植えて、そこに一つの劃期的な進歩展開をもたらし得た點である。連歌構成の上に、新古今的な手法と情調とを盛り込んで、藝術としての連歌を生み出し得た點にある。

心敬の連歌を語るについては、先づ連歌發達の跡を一通り眺める必要がある。今便宜のため簡単に表示すると、



の如くなる。短連歌は歌の上の句又は下の句を一方より詠みかけると、相手がこれに應じて、下の句又は上の句をよみつぐもので、二句より成る短小なるものである。この方は濫觴を萬葉に發し、金葉集の頃にもてはやされたもので、源俊賴を以て代表的作者と考へて良い。内容より見る時は、

言語の洒落を好み用ひた機智問答とも見るべきもので、俳諧體である。例へば

鴨[○]川[○]を鶴[○]脛[○]にても渡るかな (前句)

借り(雁)袴をば惜し(鴛鴦)と思ひて」 (附句)——(金葉集)

和泉式部が[○]かもに參りけるに草鞋^{わらじ}に足をくはれて紙をまきたりけるを見て、

千早ぶる神(紙)をば足にまくものか。(前句)

これをぞ下^{しも}の社^{でし}とはいふ (附句)——(金葉)

の如きもので、一座の座興を添へるに過ぎない輕文學であつた。

これが流行するに伴ひ、一方では漢詩の聯句の影響をも受けて、三句以上に連ねることが生じ、後鳥羽帝の頃には五十句百句を連ねる形が生れた。これを長連歌といふ。新古今集の頃には長連歌が盛に行はれ、歌會の後などに、肩のこらぬ餘興としてもあそばれた。其の内容に於ては、和歌と同じく優雅な方面を詠するものと、言葉の洒落を主とした狂句風のものとの兩様があつた。前者を有心連歌、後者を無心連歌といふ。定家、家隆、雅經などは、此の有心連歌に於てもすぐれた人々であつた。殊に定家は晩年には和歌よりも比較的氣樂な連歌に多く親しんだといはれる。

長連歌は漸次に流行に趣き、その中、無心風が衰へて、有心連歌全盛となり、歌人のみならず、世捨人や武人もこれを詠じ、南北朝より足利時代に到つて連歌全盛の時代が到來した。建武元年の

二條河原の落書に

「京鎌倉をこきませて、一座そろはぬせ連歌、

在々所々の歌連歌、點者にならぬものぞなき」

と謳はれた位である。

南北朝時代に、攝政二條良基が連歌を好み、その時代の連歌の第一人者たる救濟法師を師とし、或は連歌集を撰集し、又連歌の法式規則を定めた。菟玖波集及び應安新式がこれである。こゝに到つて連歌は一先づ形式をととのへた文學として、和歌と對抗するだけの文學的地位を占めるに到つたものである。この時代及びそれ以後の状態については、心敬の説く所に詳である。曰く

「歌の道すたれしよりは、世人みな連歌に心をうつし、一天に満てり。これ二條太閤（良基）

此の道の聖におはして、彼の御頃より盛にもてあそび侍り。その頃すぐれたる好士、救濟、順覺、信昭、良阿なごどて肩を並べて聞え侍り。彼等が中には、周阿法師は、なごや攝家も救濟もよろしからぬ由侍りしとや。げにもいさゝかあらゝかに、ほしきままの方のみにて、面かげしな、あはれ、をくれて見え侍るかな。しかはあれど、救濟法師老耄の末つかたには、學び易きによりて、皆彼が風體になれるにや。されば艶なる道は失せて、偏にあらゝしく卒爾のかたになりゆき侍ると也。

その末つかた梵灯庵主よろしき好士にて、世にもてはやし侍りしに、四十の頃より陸沈の身になりて、ひとへに此道をすてゝ、筑紫のはて吾妻のおくに跡をかくし侍ること、廿とせにも及び侍るにや。其後六十餘にて都にかへり侍りては、言葉の花色香しほみ、心の泉ながれ渇にや、風體たづ／＼しく、前句どもひたすら忘れ給へるとなり。その頃より以來五六十年の程はひとへに前句の心のあつかひ、幽玄位のさた失せ侍るにや。たま／＼付侍ると見ゆるも、前の半をつけ又一句を三四などにとり分けて、言葉ばかりをつけ、たましひのてにをは、心をばつかねては付すとなり。

此の道は前句のとりよりにて、如何なる定句も玄妙の物になり、いかばかりの秀逸も無下のことになるといへり。前句と我が句との間に、句の寄持、作者の粉骨はあらはれ侍るべしとなり。大方一句の上に、ことはりがらかにあらはれ侍るは、優艶感情淺くや。いかにも前句のあつかひ、心詞の輪廻りんごの覺悟、大切の道なるか。されば救濟順覺の頃は、前句を聞て後奇特はあらはれ侍り。近頃歌の心をもうかゞひ、さかしき好士ひとりふたり（宗柳、智蘊を指す）出來しより、又前句の沙汰、世に知れることに成侍り。」（ひとり言）

以上で極めて概略ながら連歌の變遷をのべ得たが、長連歌の發達以後、これを弄ぶ者は如何なる點に、彼等の興味の中心を置いたかといふ點について考へよう。

連歌の興味は、他人の作句に自己の句を加へて、其の間に新しい意味なり情趣なりの連絡をつけるといふ、構成的技巧の興味が何といつてもその中心である。而して前後の兩句は、各々獨立した句であり、一句としてとにかく意味内容のまとまりを持つた句——連歌道では、一句にその理のあら句といふ——である。それが前後兩句相並ぶと、その間に新しい意味の世界なり情趣の世界なりが現出するのである。従つて兩句の間にももし出されるものは、一人としての感情生活の表現である和歌の情趣とは、別個の色彩を持つたものであるのは當然である。和歌を抒情的詠歎的興味のものとすれば、連歌は構成的幻想的興味のものであると論すべきである。

かゝる性質のものである以上、連歌は必ず一句として存立し得るものではない。即ち自己の付句だけでは成立しなくて、必ず前句との關係の上に成立する。従つて、前句を充分に味はふ事なく、勝手な自己の句を連ねるとなれば、それは緒の絶たれた珠數に等しく、何等連歌中の一句としての用はなさない。よし如何にその一句が珍しき詩境を面白く表現し得て居るにしてもである。然るに、救済の老後周阿梵灯時代には往々かゝる句に走る傾向も生じて居た。又和歌に縁語を弄する傾向があることから、連歌の方面に於ても、前句の中の或る語の縁にすがつた語を以て次句の中心とする傾向がある。縁語による付方でも、前後兩句の間に、意味なり情趣なりの連絡が充分にどれた上に、縁語の興味もあるならば、それは許され得るし、又時としては面白い連歌と成り得るが、

單なる縁語のみによつて、前後二句を連ねたものであつては、連歌本來の面目と生命を失つたものと墮してしまふ。しかるに周阿時代より宗砌の頃までには、かゝる附方が往々にして行はれて居たのである。これ等の弊は、宗砌智蘊等がこれを改めることにつとめ、心敬亦これに努めたものである。

しかし心敬の連歌界に於ける功績は、其の附句と前句との間に、かもし出す構成的情調を、新古今的な幽玄優艶の情趣にまで高め上げたことである。換言すれば、和歌の上に於て窮め得た究極的理想を、連歌の世界に擴充して、從來の粗野なる、又はあまりに付きすぎたる連歌を、眞に藝術的鑑賞に價するものたらしめたことである。此の點は、彼の同門の宗砌の先づ志し、智蘊これを補助した所のものであるが、彼等が其の業半ばに歿したる後を受け、宗祇法師の先達となつて、これを完成し得たのが心敬である。

「上古中古の好士、いづれも歌の道にくらく見ね侍るにや、句共の心にまごひ、結構を先とす。されば姿ひとへに歌の外ざまになり行き侍り。連歌と歌、各別の道にとりをける好士、世にみちて見え侍り、うたて拙きことの最一なるか。うるはしく艶に學べる好士の心には、露ばかりもかはるべからず。如何さまにも歌をならべて詠じ、修業なくば、いかばかりの螢雪をつみて、たけ・位・ことはり離れたる境のとりがたくや。又歌をまことに得たる人の連歌のあ

しきことあるべからず。同じ道に侍ればなり。」（老のくり言）

これ心敬の見識である。歌道連歌道は一にして二ならずと斷じた。この考は彼の師正徹に基因する所であるが、正徹は専ら和歌に専心して連歌にまで改革の手を出してゐなかつたのである。しかるに心敬は句の姿、詞、心、何れも和歌に於て洗鍊せられた手法を應用すると共に、從來のたけや位の低くして俗に近き句、あまりに付きすぎて理のあらはに見え、従つて餘韻情趣に乏しい句を退けて、和歌に尊ぶだけ・位・餘情等を、附合の上にかもし出すことを強調したのである。梵灯庵までの句風と、宗砌心敬以後の句風との明かなる相異は、この點に見られるのである。

宗砌は心敬の先輩であるが、其の著述が乏しいために、其の連歌論を聞くを得ない。たゞ彼の門人宗祇の吾妻問答の中に

「宗砌法師、此道の明鏡にて、上古中古を良く見あきらめて、救済周阿が風骨をうつして、中古の風情をすてけるにや。宗砌も、我身は梵灯の門弟たりしかども、松月庵（正徹）と申す名匠に近づき奉りて、源氏の物語をならひ、歌の道の深きを學びて、をのづから至りふかく侍るによりて、連歌を良く用捨して、古風の有心幽玄の姿をしたひて、然も、一句正しからぬ事などを除きて、直旨を學び侍りし也」（註、上古とは救済時代、中古とは梵灯時代をさしたものである）

とあるによつて見れば、其の進み方は、心敬と同じく、新古今風の幽玄有心の體を理想として、和

歌の理想を連歌の方面に應用したものであることが知られるのである。

心敬が新古今的な文藝の韻致を連歌の上に展開せしめたことは前述の通りであるが、其處に生れ來つたものは、一つの古典情調の變形的復活であつた。此處が室町文學の一特色をなすものである。以下これについて考へてみよう。

正徹の師了俊は源氏物語を三度び讀んで歌の心を悟得したと自らのべて居る。正徹は定家などの作に没入して其の情調を體感して、幽玄の歌風を開拓し得たのである。又宗砌は正徹に學んで、源氏物語や和歌の深き道を悟り得て、有心幽玄の連歌に志したのである。心敬も亦然り、彼等は何れも、古典を玩味鑑賞することによつて、自己の進むべき藝術に理想の光を發見し得たものであるから、一面より見れば古典情趣の復活であると見做すことが出来るのである。

しかし復活といふも、それが古典と等しき文藝の種屬の中に於てせられる時には、充分なる發展は期し得るものではない。言語變じ風俗變じ人心の趣味又變じた中にあつて、ひとり文藝のみ古人の模倣を事としても、それは實人生から遊離したものであり、又其の作に於ても到底前代に及び得ない。模倣は到底その御手本以上に出づるものでないからである。室町期や鎌倉期の小説に、源氏以上の大作の出ないのは當然である。江戸期の擬古文が平安朝のそれに及ばぬは當然である。古典趣味や古典情調は、一の構成的情調であつて、これを樂しむは一の作爲的情調への憧憬である。

室町文學の大部分はかゝる性質の文學である。殊に連歌は前にも述べた通り、構成的幻想的興味のものである。この境地は、古典趣味をとり入れるに頗る都合よき形態であつた。しかも連歌は和歌や小説とは異なる範疇に屬する文學であるために、そこに取り入れられた古典情調は、新しい生命を連歌にあたへることが出来たものである。

又古典趣味が、その時代の現實的生活に交渉うすく、一の遊離的作爲的情調を追求するものであることは、室町期に流行した隱遁思想や現實逃避の思想に、一の連繫を持つてはたらかけて居ることも見遁し難き點である。これ等の思想は、元來は佛教的脫離思想や厭世思想からあらはれたものであつて、現實生活をして、法を求め悟道を求めるを以て本體としたものであつたが、足利期などになると、その本體から離れて、むしろ清閑を樂み隱逸的氣分にひたり、又藝術的な樂しみを愛するといふために、かゝる隱遁的生活を愛するに到つて居る。支那の隱逸思想——主として老莊などの影響によるものであるが——が、よほど濃い色彩をなげかけたものである。兼好法師などその好例である。彼等は清閑の境に入り、和歌に遊び、老莊に遊び、佛に遊び、古典趣味に遊んで居るのである。かゝる境地に立つ者には、心敬などの、古典趣味、有心幽玄趣味などを以て基調とする構成的幻想的な連歌に興味を感じるのは、自然の勢であると思はれる。連歌師のすべては、殆どかうした人々によつて占められて居るのである。

五、心地の修業と數奇・道心・閑寂

心地の修行といふのは、所謂「舌上のさえづり」に對して、作を生み出す心の修養をいふ。卽ち一の求道的精進の謂である。

「如何ばかり好能利根の好士も、心地の修業をろそかにては到りがたしと也。いかにも道を高く思ひ、執心の人のみ此道の大切のともがらなるべしと也。古より道を淺く思ひ侍るは、世にほまれあること一人もなしといへり。」（さゝめ言）

心敬はかく述べ、道因法師が八十に及ぶまで秀歌に心がけて住吉宮に月毎に參詣した事、源賴實が秀歌一首を詠ませ給ひて命を召せと住吉に祈願した事など、歌道執心の例をあげて説いて居るのである。これ當時の連歌が、流行の餘弊として、皮相的遊戲的に流れつゝある狀態に對しての警告である。

「誠に世くだりてよりは、心高く情深きかたは、跡なく侍る哉。ひとへに舌の上のさへづりとなりて、胸の中の修業は絶わ侍るとなり。さればあやしの賤屋、民の市ぐらなどにも、千句萬句とて耳にみてり。たまゝ道にふけるどもがらも、ひたすら世を渡るよすがになして、日々夜々にさわがしく亂れあへる有様、此道の雜法末法にあひかなへる時なるかな。力なきことなり」（さゝめ言）

と彼は時勢をなげいて居るのである。

然らば彼の心地の修行とは如何なるものか。彼曰く、

「心もち肝要に候。常に飛花落葉を見ても、草木の露をながめても、此の世の夢まぼろしの心を思ひどり、振舞をやさしく幽玄に心をどめよ。春の曙秋の夕暮ときゝとる口眞似にするはいたづら事なり。春の曙をも秋の夕ぐれをも、心をどめたる人の言ひ出すは、同じ夕曙なれども各別の物なり。心はふとく欲心をかまへ、あたゝかなるあてがひにて、言葉ばかりにて、うく、つらき、かなしき、あぢきなき、世をいとふ、身をすつる、とのみ言ふとも、かたはらいたくこそ候へ。しみこほりもせず候。哀なることを哀といひ、さびしき事をさびしきといひ、閑なることをしづかといふ。曲なき事なり。心にふくむべきにて候」(心敬僧都庭訓)

此の語の中には、先づ此世のはかなく夢幻の境界なるをさとれよとのべて居る。佛教の厭世觀に似て居る所があるが、其の次の語と對照して見る時、單なる厭世觀ではなくて、卑俗な自我的欲望をすてゝ、心を清澄無我の境地に澄ますべきことを要求した語と考へるべきである。此の點については、「さゝめ言」の中にも

「御法の門に入りて心の源をあきらめんにも、此道を學びてあはれ深きことを悟らんにも、此身をあすあるものとたのみ、さまゝの色にふけり、寶をもつくし、誇りかに、思ふことなき

人の中には、一人としてありがたかるべしと也」

と述べて居るのである

次に、「振舞をやさしく幽玄に心をとめよ」とは、其の純真なやさしき心を以て萬象に對すべきことをのべたものであつて、かくして初めて所謂物のあはれは感得し得べしといふ論と見るべきものであらう。最後の「心にふくむべきにて候」といふ一條は、主として表現に關係して居るが、明朗なる表出をさせて、それを餘韻餘情の中にこめ、幽玄なる表出をとることを説いたものと見るべく、こゝに新古今的な表現法への連繋が考へられてゐるのである。

かゝる心地の修業の要件として心敬が求めた處は、數寄と道心と閑寂とであつた。曰く、

「先人の云、如何ばかりの文珠の智富樓那の辯にても、多聞利根のみにては、たやすく成るべき道にはあらずといへり。いさゝか世俗の能藝作事にたづさはらんとがらは、日夜さわりのみ侍りて、胸のうちの工夫おろそかなるべく哉。たゞ數寄と道心と閑人との三のみ、大切の好士なるべくや。西行上人を、もろ／＼の明聖に越て、不可説の上手人丸の再誕とのみ勅諒ありしも、たとへば世俗をはなれたる胸のうちを仰せ侍るなるべし」(さゝめ言)

數寄は昔より歌人の尊ぶ處であつて、能因が「たゞすぎたまへ、すぎぬれば歌は詠まる」といつたのは、千古の名言として歌人の服膺し來つた處であり、正徹もこれを尊んだ人であつた。

「才覺あれども下手はある也。才覺なくして上手はあるまじき物也。たゞ數寄といふもの肝要にて候。されば招月庵主は、數寄といふ二字を愚極と申す名聖にかゝせ本尊とさだめ、又やがて繪にすきを書いて、「あめが下なるすきぞこのすき」といふ歌、讃に書き給ひし。數寄だにあれば師匠にもまみゆ。抄物もあつまるものなり」(心敬僧都庭訓)

と心敬は正徹の信條をうけついで居るのである。しかし單に數寄のみでなくて道心を心敬はこれに加へた。道心とは、道を尊び重んずる精神であり、又一面には佛道的修業から世のはかなさを觀じて、清澄な濁りのない精神に復歸することであり、更に心を艶にのぞめ物のあはれを感じ幽玄に心をとどむること等をも包含した所の心地の修業をさしたものである。心敬は、かゝる道心ある人によりてのみ秀逸の作は生るものであるとして、

「秀逸と侍ればとて、あながちに別の事にあらず。心をも細くえんにのぞめて、世のあはれをも深く思ひ入れたる人の胸の中より出でたる句なるべし。しなたけ、やせさむく、らうくじく、言はぬ心の句あるは、閑人の口より出づるものなり」

と述べて居る。閑寂の境に身を置くことは、一向專念に道心を磨き創作にひたらんが爲の條件であるが、此の道心及び閑寂境を心敬ほゞに強調した者は未だないことであつた。しかも當時遊戲的傾向に流れようとしつゝあつた地下文學の連歌の世界に、これだけの人格的修行の要件を必要とした

のは、連歌をして價值ある文學たらしめることにあづかつて大に力あるものと見なければならぬ。元來連歌は二人以上數人の合作に成るものである。この性質から考へても、單に一人のみ傑れた作者があつても、他の一座の者の技倆修養が低劣なものであつては、到底良き連歌は生れ得べき筈はないのである。技倆修養相似たる好士が、等しく創作の三昧境に入り、相互の技倆を戦はしつゝ、連ねてゆく所に、和歌などでは見得られぬ面白き作品が生れるのである。作者は、前句に對しての親切精到な鑑賞者であると共に、附句に對する巧妙なる創作家であらねばならぬ。かゝる合作的な創作に於ては、殊に相互の間の修養が大切となつて来る。心敬が道心及び閑寂を強調したのも、又かゝる所に眼をつけた所より生れ來つたものであると思はれる。

心地の修業道心と關係づけて見るべきものに、佛道との交渉の問題がある。心敬は歌道連歌道を説くに、よく佛敎の敎理を應用して居る。これも、正徹や丁俊にはあまり見えずして、心敬に特に著るしく見わる特色である。心敬に於ては、歌道も連歌道も、窮極地に於ては、佛道の窮極地に彷彿たるものであるといふ信念が強くはたらいて居ることを感じる。

元來歌道佛道一如の信仰は、俊成時代から生れて居る。俊成が、和歌の道に執して、佛道修行の暇なきことをなげき、住吉明神に參籠した處が、明神夢中に現じて、和歌の道の外に佛道を求むる要なしと示されたので、俊成は益々歌道を尊んだといふ話は、徹書記物語にも出て居る所で有名な

話である。その後沙石集の著者無住法師、耕雲口傳の著者花山院長親など、特に佛道歌道を合せ説いたものが見られ、或は「和歌は日本の陀羅尼なり」といひ、或は「和歌の第一義は天地未分以前の萬物の根源に根ざせり」などいふ論が行はれ、遂には和歌卅一文字は如來の卅二相をかたごりしものであるとか、和歌一首詠するは佛體一つきざむ功德ありとかいふ牽強附會の説さへ行はれるに到つたのである。心敬はかゝる思想の後をうけて出た人であるが、その所説は比較的妥當で人を肯かするに足るものが多い。

「歌連歌も、佛の法・報・應の三身、空假中の三諦の當分侍るべくや。好士の上中下の智分なるべし。うちむきてといりきこね侍らんは、應身の當分なるべし、五蘊六根をあらはし給へる佛なる故に、好士の眼思ひはべるべし。心をめぐらし、たけ高く巧なる句は、報身の智分なるべくや。人の機をまちて或時はあらはれ或時はかくる。智惠分別の好士ならでは知るべからず。又幽遠にことほりを離れ、けだかく手をはなちたる無相の句は、法身の當分なるべし。智分にも稽古にてもいたり難くや。されども修業工夫年をつみ、まなこたけたる好士のみは明かなるべし。中道實相は心に相かなへると也。」（さゝめ言）

ど、うちむきてといり聞ねたるを應身に、心をめぐらしたけ高きを報身に、幽遠に理をはなれ、けだかく手を放ちたる無相のものを法身に引きあてゝ、その上中下を面白く説き、又、至極體のもの

は無相なることをのべては、

「佛法を修業して誠の佛を尋ね、歌道を工夫して明らかなる所を悟らんにも、如何なるかたちを誠の佛、いづれの姿を至極の歌連歌と定め侍らんは、おぼつかなくや。萬法に定まれる形あるべからず。たゞ時により事に應じて感情徳をあらはすなるべし。天地の森羅萬象を現じ、法身の如來の無量無邊のかたちに変じたまへる如くの胸の中なるべし。これを等流の身の佛ともいへり。その法身の佛、等流の如來にも、まことの定まれる形あるべからず。たゞ一所にとどこほらぬ作者のみ正現なるべくや。されば、いかなるがこれ佛と向へるに、庭前の柏樹とこたふ。此旨をその弟子にたづね侍るに、吾師にそのことばなし。師を謗する勿れといふ。森羅萬象即法身、是故我禮一切塵。」（さゝめ言）

と説いて、禪理に似たる説明を加へ、變通自在融通無碍の風雅こそ、眞の歌連歌の本姿であることを説いて居る。而して藝術の本體は、我々の眼より見るも、心敬の説くが如く、一種の形象に限定することの不可能なるものであることを承認しなければならない。

此の他にも心敬は、連歌に於ける親句・疎句を佛法的に説明して、

「親句は教、疎句は禪。親句は有相、疎句は無相。親句は不了義、疎句は了義經、大悟に心をかけ侍らずば、いかでか歌道の生死をば離れ侍らん」（さゝめ言）

心敬僧都の藝術境

と説いて居る。親句疎句のことは、歌道で唱へられた處で、後に連歌道にも應用せられたもので、上下の句の連なりぐあひの親密であるか疎であるかによつて、此の別が生ずる。心敬の説く所を見るに、

「上下のくさり親しく、心ねやすくいひはてたるは親句の歌なり。又上の句と下の句と、心だに通じ侍れば、あらぬさまの事をも、ほしきまゝに繼たるは、疎句の歌なるべしと也。定家卿云、秀歌は疎句の歌に多し、親句の歌には稀に侍るとのたまへり。」

と説き、疎句の例として和歌に於ては、

霞立つみねの櫻の朝ぼらけくれなゐくゝる天の川なみ。

思ふ事なごどふ人のなかるらん仰げば空に月をさやけき。

連歌に於ては

かへしたる田を又かへすなり。 (前句)

あし引の山をふするの夜いでゝ (附句)

これやふせやに生ふるはゝきゞ (前句)

いなづまの光に見ゆる松の色 (附句)

の如きをあげてゐる。連歌は和歌の疎句の極端にまで發展したものであるが、尙その中に親疎を別

つて居る。かくすると、疎句連歌は、二句の間の連なりに於て益々氣分情調のみの連繋といふ方面に發展してゆくもので、其の連りは意味を以て連ねるといふ説明的境地をはなれ、その情調を冷暖自知するの境地に到るのである。この點、禪に似、無相に似て居る。疎句體と禪味、相一致する境地が見られるのも、時代的傾向として誠に興味多きことである。

六、結び。(關位への進展)

以上私は心敬を中心として、彼の藝術に對する心構を大體ながら檢して來た。それで最後に、これ等を通じて現はれて居る足利期の藝術理想をながめ渡して、結論に代へようと思ふ。

素朴より華麗絢爛の境へ、絢爛の境より枯淡の境へ。かうした變移は、すべての藝術がたどりつゝ進む過程である。人間一生に於ての作品にもこれが現はれるし、又長い時代を通じて見てもこの推移はたゞられる。足利時代後期を見ると、大體に於て、枯淡味の尊ばれ、冷寂びた餘韻の味が人々の嗜好に適した時代であると言ひ得る。

和歌の方面では、さびの味があらはれたのは、歌論の上に於ては、俊成卿の判詞を最初とする。又鎌倉初期の久我通光の歌仙落書や續歌仙落書の中に、所々「さび」「さびたる」などの評語が見られる。其後頼阿がやゝ此の方面についてのべて居るが、特に此の方面に深く掘り下げたのは心敬である。心敬は、さびの外に、「冷ね氷り」「やせ寒く」「からび」「閑けたる」などいふ言葉

使用しはじめて居る。新古今を春の艷麗とすれば、これは正に冬の情調である。美しさの脱け切つた寂寥の味である。老境の美である。

老境の美を説いたものに、心敬以前には、猿樂大成者である世阿彌がある。世阿彌は一面に幽玄を唱へると共に、「閑けたる位」をも説き、「心より出づる能」を説いて、

「物かすの後、二曲（舞・歌の二曲）も物まねも、きりもさしてなき能の、さびく、こいたる中に何とやらん感心のある所あり。是を冷わたる曲とも申す也。この位よきほどの目きく（批評家）も見知らぬ也。たゞ無上の上手の得たる瑞風かど覺たり。これを心より出来る能とも云、無心の能とも申也」

と述べて居る。又彼はこれを「花よりも上の位」のとべて居る所もある。

かゝる冷寂びた味は、決して感覺的な美感ではない。その基調は心にある。世阿彌が「心より出でくる能」として、この味はひの出所をのべ、心敬が、心の問題を重要視して、道心を説き、心地の修行を説いたのは、深い意義のあることである。

この「心」は、外國語には譯し得ぬ心である。又説明しようとしてもし切れぬものである。心敬の所謂「其の境に入り其の位に乗り得」て、はじめて自悟せられるものである。世阿彌は「心より出で来る能」を説いて、「無心の能とも申す也」といつて居る。「無心」と「心より出で来る」と

は全く同じい内容を持つて居る。「無心の心」は、成心なき心に近い。

「無心の心」とは矛盾的な表出である。しかしこゝに東洋藝術殊に鎌倉足利期の藝術の心隨が存する。私が最も好ましく思ふのも此處である。この心はたしかに佛教の賜物であり、禪の賜物である。天地と一枚になりきる心であり、自然の心であり、色相を超えて生命の中心につき入る心である。自我を失つた心であり、最も大なる自我の心である。

心から心に傳へる藝術にとつては、その心と心の媒介物たる形象の、華麗といふことは要求しない。そこに要求せられるものは、藝術の縹緲性である。形體姿を超越して、しかも尙その生命をつたへる餘韻が必要なのである。無言の中に感得する何物かゞ必要なのである。新古今以來洗練せられて來た文藝の餘韻餘情に、この無心の心を結合して、そこにさびの藝境を深めたのは、心敬の興味をそゝる點である。この點から言つて、連歌といふ詩形は、誠に好適なものであつた。連歌の前句と附句との間の意味のギャップは、此の無言の餘韻の活動によつて完全になぎ得られ、その活動の大きいほど、特殊の美感は増してゆくのである。

「無心の心」が心に於て要求せられると共に、言葉に於ては能ふ限りの節約が要求せられて來る。連歌の心敬以後の發展はこの方面に向つた。「句は七八分まで言ひつめてはわろし、五六分にてどゞむるを可とす」といふのは、芭蕉の訓戒であるが、この心持は、宗祇心敬から出たもので

ある。この境地を極地まで押し進むならば、結局は、「無心の心を、無言の言葉の中に聞く」といふ所にまで進むものである。かくては「藝術ではなくなる」といふ非難が起るであらう。しかしそれは西洋流の見方である。東洋藝術の極地はこゝにある。陶淵明は無絃の琴を弾じて居る。なるほど、無絃の琴を弾じ、無言の詩を誦することは、藝術をはなれたものであるかも知れぬ。しかし、所謂藝術をはなれた瞬間に、其の人の前には、森羅萬象がそのまゝで偉大なる藝術と化するのである。もはや區々たる藝術品を云々するの要はないのである。芭蕉が「造化に従ひ造化に還れ」と言つたのは、この絶對境を希つての言であつた。

尙東洋藝術の面白い點は、一度び絶對境に參じた後に、再び相對の世界にかへることである。無言の詩を解し、無絃の琴を聴き得た後に、再び言葉の世界に歸り、絃の世界に歸つて、自己の了得し感得し得た境地を、藝術として表現する時、そこには所謂名人の至藝が生れる。心の欲するまゝに従つて矩を越えざる自由がある。芭蕉の所謂「格に入つて格を出でたる」神變のはたらきが生れる。これを關位と世阿彌は述べて居る。無言の詩に參ずることを上求菩提とすれば、これは下化衆生の境である。前者を色則是空の境地とすれば、これは空則是色の境地である、私は世阿彌の興味ある言葉を引いて、關位の説明に代へ、應仁の頃に到つて完成した我國獨特の美的理想を説く言葉の最後としよう。

「心經云、色則是空、空則是色。

諸道藝に於ても、色空二あり。苗秀實の三段終りて、安き位に至りて、萬曲悉く意中の景に満風する所、色則是空にてやあるべき。

然れども、無風の成就と定位する曲意の見、いまだ空則是色の残る所、若し未得爲證にてやあるべき。然らば智外の是非の用心、なほ以て危ぶみあるべし。

此の用心のあやぶみもなく、何となす風曲も関かけへりて、まさしく異相なる風よと見ながら、面白くて是非善惡もなからん位や、もし空則是色にてやあるべき。是非共に面白くば、是非あるべからず。智外の用心も又あるべからず（遊樂習道見風書）

心敬亦此の境地に參じて居ることは、彼の「さゝめ言」の中に於て、明に觀取し得られるところである。（昭和四・十・廿七日）