

月と氷のシンボリズム——心敬の「えん」——

菅 基 久 子

はじめに

心敬の連歌論の中心理念が「えん」であったことはあらためて繰り返すまでもなからう。その「えん」については、心敬の名著『さゝめごと』に詳しい。筆者はかつて『さゝめごと』の「えん」の全用例について分析・考察を加えた。そこで得た結論を簡略に述べる^{〔1〕}と、当該書における心敬の「えん」の意味内容は、究極的には「真・浄」である。そして、その「えん＝真・浄」に到達するための実践的方法としては専ら仏道修行（観心修行）が掲げられている。結局、彼の希求した歌道・連歌道は、心の錬磨を手段として「えん」を徹底的に真摯に目指すことであつたと言える。

では、このような「えん」理解は、実作においてはどのように発揮されたのであろうか。和歌・連歌道と仏道とを理論的に融合させたという点で評価を受けてきた心敬だが、その実践面において、どのような現象ないし傾向が看取されるのかが問われよう。

そこで注目すべきは、「えん」である景物として氷と月とが挙げられていることであらう。先掲の『さゝめごと』の「えん」の用例

は、何らかの言動に対する評価として用いられているもの・歌句自体の価値を言い表しているもの・心の状態またはその表出を言い表しているもの・歌道のありようを示したものに類別される。それらの中には、特定の景物を指して「えん」であるとしている例は全く看取されない。ところが、『さゝめごと』から五十七年後の成立と目されている『ひとりごと』には、それが例示されている。つまり、氷と月である。

氷を「えん」の最勝として挙げた心敬の美意識をめぐっては、これまで様々な論考が繰り返されてきた。集約すれば、氷に象徴的に示される「冷艶」が心敬の「えん」の中心であつたとみなす立場、及び氷さえも「えん＝優美」なものとして捉えたところに心敬の美意識の鋭さがあると見て、心敬の「えん」もやはり王朝風の「優艶」であつたとする立場^{〔2〕}の、二つの見解に分けられよう。両者の間にこれまで歩み寄りは見られない。また、両者と異なった新しい見解も提出されていない。このような現状をもたらしめている原因と考えられるのは、従来の論争の焦点がつねに氷に集中してきたこと、そしてその際に氷の属性が、「色や熱を去った、白く、透き通った、冷

たいもの」と捉えられ、これが心敬の「えん」の特徴とみなされてきたことであろう。しかし「えん」との評価を与えられている景物は独り水に限らない。従って、単に水と「えん」との関係を独立させて論じて、心敬の「えん」論の構造、中でも特に心敬の「えん」の理念が、どのような思想的根拠のもとにシンボライズされているかという点は明らかとはなるまい。

心敬が「えん」と言い表した景物、水と月。本稿では、それらがなぜ「えん」との評価を付与されているのかを思想的な観点から追究し、心敬の「えん」の実体に迫りたい。

一 水のイメージと水の「えん」

(許渾水三千満)

許渾水三子とて、一期の間水の詩はかりを作りしと也。けにも

水程感情深く清涼なる物なし。春の水といへば、(心も延々かに満)

に倣もうかひて、なにとなく不便也。夏、清水の本泉の辺、又

ひらさむし。秋の水とききは、心も冷々清々たり。又こほり

水満

はかりえんなるはなし。刈田の原などの朝うすこほり、ふりた

水なる満(なと土・満)

るひはたの軒などのつらゝ枯野の草木など 露霜のとちたる風

情(る満)

情、おもしろくも艶にも待らすや。

「水はかりえんなるはなし」の一文から、心敬が水に想いを寄せ、水を「えん」の中の「えん」と位置づけていることは明らかである。

しかし、言い換えれば水以外にも「えん」と捉えられる景物があるということでもある。実際に、「水はかりえんなるはなし」の記述も、水についての賛嘆の中でなされている。とすれば、水と「えん」との関係も水の属性と「えん」との関係の中で考察されるべきであろう。また、この資料の後続部分で、心敬は月を「えん」であるとしている。従来「えん」の最勝として水が挙げられていることから水だけが注目されてきたのであったが、心敬の実作を見ると、水を詠んだものと月を詠んだものでは、数の上で比較にならない程月の歌句が多い。さらに心敬は連歌論において「心のえん」を説いているが、実作において心の象徴として詠まれている景物は、専ら「水」と「月」である。そして『ひとりごと』において、水と月以外に「えん」と評価されている景物はない。

これらのことからすれば、「水」と「水」と「月」の共通の特質を捉え、これと「えん」の質的な連関を明らかにすることこそ、我々にとって早急の課題であると言えよう。換言すれば、「月のえん」と「水のえん」を理解せずに「水のえん」を理解することは不可能であると考えられる。そこで、本節では「水」観の前提となっている「水」のイメージの分析を行い、次節以下の考察の前提としたい。

先に掲げた記述は『ひとりごと』(湯浅清「心敬の研究 校文篇」一九八六 風間書房 所収)よりの抜粋である。ここには心敬の水に対する捉え方が端的に言い表されている。水を深い感動の対象として位置づけるこの記述は、心敬の詩的世界の実像を我々に示しつつ、清涼な水の世界へと我々を誘い込む。誘引力の強さは、そのまま心敬の水に対する憧憬の強さであると言ってもよいだろう。心敬

の水への憧憬には当然ながら思想的な背景のあることが考えられ、これまでも、許渾の水の詩を通して用語や水の情趣等の点で幾つか学び得ているもののあることが指摘されている(湯浅清『心敬の研究』一九七七 風間書房、一九四一―一九六頁)。しかし、心敬の記述に彼の水のイメージを窺う限りでは、許渾に依らず、独自の詩的把握をしているようである。その根底には、心敬自身が水との出会いの中で得た実感と天台教学を主とした仏教思想に基づく水観とが在ると考えられる。

心敬の抱いていた水のイメージが豊富なバリエーションを持つものであったことは、先の記述の中で心敬が水の様態を四季に従って捉え、挙げていたことに明らかであろう。水それ自体の性質は不変であるが、どのような様態の水が、他の景物とどのように関わり、融合して、どのような情景や情趣を醸し出すかは多様である。しかし、連歌論や歌句に言いつ示されているそうした多様な詩的現れは、いずれも心敬の水のイメージの反映に他ならない。ではどのような水の根本イメージがそれらを通底していたのか。

そこで注目したいのは「清涼」の語である。心敬は水こそが「感情深く清涼」であると捉えている(『ひとりごと』)。従来、この点に注視した論究は少なくない。その中で水の持つ冷涼感が重視され、それと関わって、実作において水や水を含めた情景が「青し」と、冷涼感・爽快感を伴った色彩用語で表現されているという事実が考察の対象とされてきた。既に指摘されているように、心敬には例え

水青ししける木のまのふもと河

(『芝草句内発句』)

雨あをし五月の雲のむら柏 (『吾妻下向発句草』)

露青き草葉かうへにかれやらて (『吾妻辺云捨』)

のように、露や雨を含めた水が「青し」と詠まれているのが見られ、青さが水と連関関係にあることが推察される。

ところが、水それ自体に目を向けてみると、水が単独で「青し」と詠まれている例はないのである(青以外の有色相においても同様である)。「青し」の用例において、「青し」と捉えられているのは、柳・山松・むら柏等の樹木や草の他、草木に添って登場する風・風・雪・露・雨・水、それにともし火である。ともし火は、実際に青白い炎なのか、暗がりのか細い炎が弱々しく感じられるために、赤々とはなく青く見えるのか、一概には断定できない。また「青燈」の語が漢籍の影響により常用されていたとも考えられ、必ずしも具體的な青さに依らない青のイメージがともし火には一般的であったのかもしれない。それはともかくとして、ともし火以外の「青し」と捉えられている景物は、景物それ自体が青いものであるか、青いものと共に存在しているものであるかのいずれかである。つまり、どこにも「青さ」を伴わない情景や景物が「青し」と捉えられている例はない。とすれば、青い情景を詠んだ歌句に、青さと清涼感・爽快感の結合を認め、さらに水を伴った青い情景を詠んだ歌句に、青さと水の感覚的結合を認めることは可能だとしても、水がそのまま青いものであるとの水の性質・イメージの規定は成り立たないであろう。結局、水はあくまでも無色の景物として捉えられ、詠まれていたということになる。

この無色透明という性質が清らかさのイメージと結合しやすいこ

とは言うまでもない。心の清浄を象徴しうるのもその性質ゆえである。心敬も水に言及する際に「清涼」であると述べているが、この「清涼」の語にしても、そもそも仏教用語としては「清浄」と同じく「汚れを去って清らかであること」の謂である。つまり、本来「冷たさ」ではなく「清らかさ」を、しかも仏教的な「清浄」を意味すると考えられる。事実心敬には

なかれきてあつまにすゝし法の水
（『吾妻下向発句草』）
のように、清浄な仏法の健在を意味する「水源し」の語例が見られるのである。

以上のことからするならば、無色透明という水の本来的な属性は清らかさにこそ結びつけられていたのであり、それを言い示した言葉が「清涼」であったと考えることができよう。「清涼」の語によつて言い表される水の属性が「清浄」であるとすれば、『さゝめごと』に看取される「えん」の意味内容とも符合する。

二 月の「えん」

月を詠んだ句の中に次のようなものがある。

かすむなよとのさとの胸の月
（『心玉集』）

本覚の比喩である月について「かすむな」と詠み表している。また
月きよき心をかたる月もかな
（『心玉集拾遺』）

のように清らかさを媒体として直接心と月とを結びつけている例もある。これらの句においては、月の清らかさが心の清らかさの置き換えとして詠まれている。ここに月の属性として「清浄」が注目される。

そもそも月の清浄を心のそれと重ね合わせることは、仏教書においてはかなり頻繁に見られる。また、仏教的観点から月の清浄を詠むことは心敬に限ったことではなく、釈教歌のジャンルが確立されるのと前後して一般的になったと見てよいだろう。『連理秘抄』や『無言抄』には、詠題の一つとして「心の月」が取り上げられてもいる。『新古今和歌集』『新撰夷歌集』その他の和歌集・連歌集にも、月の清浄や月の清浄に喩えた心の清浄を詠んだ歌句が多い。それらを見ると、月の属性として仏教的清浄がかなりの程度に意識されており、それが和歌・連歌の世界にまで浸透していたことが知られよう。

尤も、月と清らかさのイメージの結合については、必ずしも仏教思想に独自とは限らないとの反論があるかもしれない。古来澄んだ月が詠まれており、月の清明さは愛惜そして歌詠の対象とされてきた。その場合、月の清らかさは、必ずしも宗教的意味を持たなかったはずである。例えば

雨晴れて清く照りたるこの月夜またさらにして雲な棚引き
（大伴家持『万葉集』）

秋風にたなびく雲の絶え間よりもれいつる月の影のさやけさ
（藤原顕輔『新古今和歌集』）

に見られるようにである。とは言え、月の清明さは、やはり宗教的な意味と結びつきやすかったものと思われる。釈教歌だけでなく神祇歌にも、月と清明さとの結合が明瞭に現れているからである。

しかしながら、興味深いことに、心の在りように関わって月の清らかさが詠まれているのは、仏教的月観に基づいた歌句に限られて

いるようである。心敬を始め、汚れない清らかな心[〓]自性清淨心の象徴として月を詠んだ歌句においては、月の清淨は直ちに心の清淨に連結しており、月の存在が心というものの存在を無視して論じられることも捉えられることも決してない。一方、仏教の意味を持たない場合、月の清らかさは月自体の清明さを表しており、月と対峙する主体の存在及びその心の在りようが問題になることはない。とすれば、心の在りよう[〓]と関わって詠まれる場合の月の清らかさは、

仏教思想に根ざした仏教的清淨であると考えてよからう。

さて、心敬の月の歌句においても、心の在りよう[〓]と関わって詠まれている月については、その属性は仏教的清淨であると考えて差し支えあるまい。が、単に景物として詠まれている月の場合、その属性は仏教的清淨と断定できるのだろうか。さらに、月と「えん」と清淨との連関関係はどのようなことになるのか。これらの問いを解決する手がかりになると思われるのが次の記述である。

きけはむなしき床のまつ風

夜もすからおきゐる月にめをとちて

月にうそふき侍る人の目をとちてむかへるはいさゝかはいなく哉。されともまことに思ひいれ侍らん人はめをとちてむなしき事を思ひ合せ侍るへく哉。古人も月花をは目にてのみみる物かはいへり。

〔岩橋上〕

心敬は形象としての月ではなく真理としての月に向かう歌人を真の歌人として掲げる。彼はもはや肉眼による把握を要しない。『さゝめごと』に看取されるように、心敬は連歌道において仏眼を[〓]庶幾し、仏眼による把握こそが真の把握であると考えていたと思われるが、

この自注においても、そのような歌人像が明示されている。真の歌人である作中人物は、心と眼の清淨を得ており、月をただ愛惜するのではなく、真理の象徴として観ずるのである。

真の歌人については、次の記述も参照される。

まことの歌仙には利も徳もなく、仏の維摩居士を説たまうことくなるもあるへく哉。

〔中略〕

手不執巻、常誦此經。口無言声、遍誦衆典。

君子憂道、小人憂貧。

此等の人は、心水の月にむかひ、歌林の花にあそふといへり。

〔さゝめごと』末

「利も徳もない」とは、『維摩詰所説經』中の維摩の言から、出家の在りようを言ひ示したものとみなせよう。

利無く功德無き是を出家と為す。有為の法は利有り、功德有りと謂ふべし。夫れ出家とは無為の法の為にす。無為の法の中には利無く功德無し。〔中略〕衆魔を降伏し、五道を度し、五眼を淨め、五力を得、五根を立てて、彼を悩まさず、衆の雜惡を離れ、諸の外道を摧き、仮名を超越し、淤泥を出で、繫著なく、我所無く所受無く、擾乱無く、内に喜を懷き、彼意を護り、禪定に随ひて衆過を離る。若し是の如くんば、是れ真の出家なり。

〔維摩詰所説經〕

「五眼を淨め」とあるように、真の出家者は肉眼・天眼・法眼・慧眼・仏眼を具有し、肉眼に依る認識力を越えた眼力を持っていると言う。この文に依りながら心敬の歌人論を理解するなら、心敬は真

の歌仙と真の出家とを等質視しており、彼らを観想修行を実践する（心水の月にむかう）者と考えていたとみなせよう。

以上のことから、心敬の理想の歌人像は、真理の象徴としての月の清浄とそれを理解しうる主体の清浄とを前提にしていたと言うことができよう。さらに真の歌人を鷹や仏に准えて捉えた

又艶なる歌仙をもいひくたしかろしむる輩世におほくみえ侍り。道の外道なる哉。

（中略）

鷹はかしこけれども鳥にわらわるゝと也。

仏をも五千上慢はあさむきたてまつりて蓮を巻てたちしと也。
（『さゝめごと』末）

のような記述が看取されることから、出家者に等しい真の歌人が「えん」であるとされていることが知られよう。

この理想の歌人像における「清浄」と「真理」と「えん」との關係図式をそのまま月に援用するなら、清浄をその属性とする月がそれゆえに真理を象徴し、「えん」であると価値づけられるのはもっともなことであろう。

三 水の「えん」

心敬が水を水の一形態とみなしていたことは、先に掲げた記述の他、次の自注によっても知られる。

水は水よりいてゝ水より寒し。藍はあみよりいてゝあみよりあをし。にはひは色よりえんふかしと也。
（『岩橋上』）

これに依れば、水は水と同じ寒さという属性を持ち、その属性は

水よりも水の方が勝っていると言える。先掲の『ひとりごと』からの引用文を振り返ってみると、そこで評価の対象となっているのは、水の清涼、そして特に「清水・泉・秋の水」の冷涼である。冷涼が美的価値として覚知されていたのだとすれば、水が水に勝って、最も冷涼を示現する景物とされるのは、ごく当然の扱いであると言える。それでは、水の「えん」は冷涼を意味することになるのだろうか。従来の、心敬の「えん」を「冷艶」とみなす立場の根拠は、まさにそこに在った。それに基づいて心敬の「えん」の意味するものを冷え水つた趣であり境地であると理解してきたのである。

しかし、前節にも述べた通り、水の清涼は水の冷たさを指すのではなく、澄み切った様を言うと考えられる。水の属性は単なる冷たさではなく無色透明な水質なのである。この点は、仏教的清浄を象徴する水が「涼し」と言い表されていることから確かめられよう。では、水の凍ったものであり、水と同質でありながら程度としては水に勝るとされる氷は、水以上に清浄であるのだろうか。

心敬の作品中の水の用例（一七例）を見ると、水が直接に清浄もしくはそれに類する語によって言い表されてはいないことが明らかである。しかし、なお細かく見て行くと、

- ① 水の変化物である点を捉えたもの……九
- ② 凍った状態を特に言ったもの……四
- ③ 薄く割れやすい様を言ったもの……一
- ④ 月と等質視したもの……二
- ⑤ その他……一

等に類別することができる。特筆すべきは、①の水の変化物である

点を捉えた用例のうちに次のような記述の存することであろう。

水よりいてたる水のことくあさきよりふかきにうつりたまへり。彼ひかりやふしわかさりけん。
(『さゝめごと』本)

この記述、及び④の月と等質視した用例の看取される点は、氷の属性を探る上で重要な手がかりとなるのではないだろうか。

詩歌における月と氷の詠み換えは、かなり古くから見られる。その依拠するところは漢籍であると考えられるが、漢籍にしばしば氷が清らかさの象徴として登場するのに比して、氷の清らかさが和歌や連歌にうたわれている例は見当たらない。従って、心敬が漢籍の影響を受けていると言っても、それが直ちに氷の喩法につながるとは言えない。それよりも、月と氷に共通の用語がてがかりとなろう。

一般的な共通用語としては「さゆ(牙・互)」がある。その意味内容は、主として「冷える・凍る・光が冷たく澄む様・光や音が澄んだ様」等である。「さゆ」の用例は多いので、ここで一々挙げることは控えるが、一般に秋から冬にかけての景物、それも月光・風・霜・氷・音・雲等の色合いの殆どないものが「さゆ」と捉えられている。その際、寒気の厳しさの目を言い表している例も多いが、冷ややかさや澄んだ様とが合わせ詠まれている例も多い。澄んだ様は冷ややかさや結びつくことにより、却って清澄さの度合いを高めているとも見られる。興味深いのは、心敬に「さゆ」の用例が比較の少ないことである。代わって「寒し」「こほる」の用例が目立つ。これらの三言表の関係については

ことの葉にさむき色そふ風もかな

木からしはさしもさえこほり侍れは(後略)

(『岩橋』上)

の記述から、「寒し」が非常に訝え凍った意の言表であること、また、「寒し」「こほる」「さゆ」がほぼ同義語として意識的に用いられていたことが明らかであろう。

『芝草句内発句』と『心玉集』において、これらの三言表によって捉えられている景物を見ると、「寒し」と言い表されているのは、純然たる寒気の他に風・水・河音・水音・滝・月・露・雪・雪に准えられた散る花・雁かね(音)・霜髪等、いずれも色合いのないものである。「こほる」と言い表されているのは、風・水・清水・水音・月・雪・雪野の草・にはひ等、これらもまた色合いを持たないものである。「さゆ」と言い表されているのは、白雲のたれこめた山・月・嵐である。対象景物となっているもののうち、月以外は皆本来無色か白色のものである。従って対象景物が本来無色であること、または無色とみなしうるものであることが重要であったと考えられよう。そして、月も色相を持たないものと捉えられていたと言つてよからう(このことは月の属性が先に清浄であったことと全く重なり合う)。換言すれば、冷たさが対象景物の無色透明ないし白色という性質と重なった複合的性質として捉えられていたということである。白色が他の色相と異なり無色に準ずるものであることは、実作の用例により実証できる。音や水、さらには月等の景物が単独で「白し」とは言い表されても他のいつさいの有色相としては言い表されることがないからである。例えば「月青し」とは決して詠まれていないのである。冷たさはやはり無色・白色を前提として捉え表されていたと言えよう。また、月や音等の本来は凍らない景物が凍ると捉え表されていることは、それらが本来的に凍る性質のもの

と同質視されていたことを示すものではないだろうか。

次に「照らす」の語に着目して水の属性を究明したい。注目されるのは鏡の働きである。月と水の清浄性は種々の仏教書に言及されているが、その中でしばしば水中の月が鏡の働きに喩えられているのが看取される。その場合鏡の働きは心の本性や状態を言い示している。例えば、鎌倉初期成立とされる『註本覚讀』は、心の本性を清浄とした上でそれを月と鏡とに喩えている。

そこで鏡及びその働きに注目して心敬の実作を見返してみると名をわかふた夜の月のかゝみ哉
〔芝草句内発句〕

日やうつる木のした水のむら水
〔心玉集〕

むかひえぬしはすの月のかゝみかな
〔同 前〕

雪はれて鏡をかけぬ山もなし
〔心玉集〕

清き水には月そうつれる
〔同 前〕

水の月手にとるはかり影ふけて
〔同 前〕

鏡に喩えられ、また鏡の働きをしているのは、月であり水であり氷なのである。「雪はれて」の句の「鏡」が雪であることは、自注「宇治巻に山はきらめきてかゝみをかけたることくなく雪を申侍れは也〔岩橋〕上」により知られる。ただしこの句の場合、雪は降り止んで既に表面が平面状化している。その点で氷に準ずるものと考えてかまわないだろう。とすれば、鏡に喩えられる景物は主に月と水と氷の三つであるということになる。その鏡の属性は、「明浄」すなわち「清浄」に他ならない。

中道の明鏡は本と諸相無し。
〔摩訶止観〕

鏡は本と明浄なり。(中略) 想を心鏡の明に繋ぎて、煩惱の客

塵を払うべし。
〔「観心略要集」〕

明鏡であり明像であるためには、鏡は澄み切っていなければならない。そしてその本性の故に心の本来的な在りようの喩えとされるのである。

以上のことからして、心敬が月と水と氷とを同質のものと捉えていたことは明白である。そしてその共通の特質は清浄（これは心の本質でもある）だと言ってよいであろう。

おわりに

仏教思想の表現上、月と水は不可欠な景物である。特に観想修行と関わって心の在りようを象徴するものとして用いられてきた。このような月と水のシンボリズムは、両者の属性が清浄と見做されること、月はさらにその円満な形象により心の円満具足を表しうること、また水は万象を映じ、清濁があり、波浪を起こすこと等の特徴により心の様々な側面を表しうることに基づくものである。その喩法の浸透ぶりは、和歌・連歌の釈教歌に何よりも月と水が詠まれていることに端的に現れていよう。この月と水のシンボリズムが心敬の月と水の清浄の喩法の基底に在ったことは言うまでもなからう。無執着や無常観が心敬の連歌論の根底に在ると言われてきたが、それらは心を俗執から解き放って本来在るべき自性清浄心に到達したことの一端に過ぎない。根本は心の清浄にこそ在る。

心敬の述作には「心をのどめ艶にして」「心をも細く艶にのどめて」「えんにさしのびのどやかにして」(以上『さゝめごと』)等、心の理想の在りようとして「えん」と「のどむ(のどやか)」の結

合した形が見られる。「のどむ」は落ち着いた静穏な状態を指す語であり、実作においてはしばしば水の状態を言い表している。

なかるゝ水の色の長閑さ

（『心玉集』）

春の水のこゑのとやかに更たる風情のみなり、（後略）

（『連歌百句付』）

類似の用語例としては「のびらか」も挙げられよう。

春の水といへは、いものひらかに俤もうかひて何となく不便也。

（『ひとりごと』）

静穏は清浄とは明らかに別物である。が、抵触し合うものではない。むしろ片や様態を片や本質を示して、融合した状態を共に言い表し合うものと言ってよい。ただ、「のどむ（のどやか・のびらか・のびやか）」は語感として春の温暖な感じを伴っている。用例を見ても、一般にも心敬においても春の情景を踏まえたものが普通である。もしそうならば、心敬の「えん」が冷冽な趣であるとする、いわゆる「冷艶」論では、「えん」と「のどむ」とが相容れないことになる。のどやかでしかも澄んだ春の水や心は「えん」とは言えないということにもなってしまうだろう。結局「えん」や「のどむ」に漂う冷たさや暖かさは、付随するものではあるが本質そのものではないと言ってよいと思う。心敬が冷たさを清浄に結びつけて好んでいたにせよである。従って、心敬の理想とした「えん」な心の本質は、どこまでも清浄であると言うことができよう。そして心の清浄が、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、心敬の「えん」の特徴が在ると言ってよいであらう。その「えん」を象徴するものが月であり水なのである。

心敬が先達として敬慕していた人物の一人である西行にも、景物を心の究極的な在りよう（すなわち仏心）の象徴としているのが見られる。西行の場合、仏心が有する二側面、すなわち自性清浄心と利益衆生の慈悲心の両側面が形象化の対象となっている⁽¹³⁾。具体的に言うと、満月が円満な悟りを、散る花が衆生に降り注ぐ仏の慈愛を象徴する、との景物のシンボライズが看取される。

ところが心敬の場合には、利益衆生の慈悲心はそれ程問題にされていない。専ら自性清浄心が重要視され、仏道・歌道の修行の目的また拠り所とされているのみである。そして心の性質や様態を喩える景物、清浄のシンボルとして登場する景物は専ら月・水・氷である。このような心敬の傾向は、『さゝめごと』末に見られるような智慧門重視・慈悲門軽視の思想傾向と重なるものとも考えられる。この点については、別稿を期したい。

註

(1) 拙稿『さゝめごと』における「えん」論の構造」（『日本思想史学』二二 一九九〇）

(2) 心敬の「えん」を「冷え寂びた境地に到達した所にあらわれる閑静そして清寂な趣」と捉えて、「えん」を何らかの表現によって規定することが、この立場に立つ研究者の目的であったと言えよう。しかしながら、「人格的魅力・精神のにはひ」（岡崎義恵『艶と妖艶』『美の伝統』宝文館出版 二七八頁）との「えん」解釈、またそれを承けた「精神的・人格的な非唯美的艶」（石津純道「心敬（再論）」『中世の文学と芸道』至文

堂所収」との「えん」規定はなお曖昧であり抽象的である。また「えん」を閑寂清高な美的価値とするところから「幽玄・あはれ・まこと」等の概念との合流・融合が指摘されてもいる。

それらはなるほど「えん」をある角度から言い表したものである。が、「えん」を明瞭に捉え説明したものとは言い難い。さらにこの立場からなされた研究においては、「えん」の到達点を「冷え寂びた境地」としながら、「冷え寂びる」あるいは「冷え水」ということがどういうことであるのかについて、具体的に明らかにされるには至っていない。他に心敬の「氷はかりえんなるはなし」に依りながら心敬の「えん」が「冷え寂びた氷の艶」であるとの見方も提出されている。

心敬が氷を「えん」の最勝として掲げた、その理由をめぐって、唐木順三氏は、氷の持つ冷たさ・白さ・透明さ等の具体的な風性と「えん」の究極の境地との間の密接な関連に着目した（『日本人の心の歴史』上 筑摩書房 一九六八）。そして「幽居閑居」や「執着心を去ること」によって立ち到る境地が「心の艶」であるとして、この「心の艶」の状態から色世界に目を向けるとき、色世界の色もまた濾過されて、冷え寂びた清いものになる。従って氷が「えん」の具現として最勝と捉えられる、と説明した。氷と「えん」の関係はこれによって説明されつくしたかに見える。しかし氷は単に色や熱を取り去ったものなのか、また水Ⅱ「えん」ならば、その「えん」の意味内容は何なのか、といった問題点は残存したままである（補注参照）。

岡崎義恵氏は、「優雅で清高な心境を艶と呼ぶに至った」と

して心敬の「えん」を「清艶・冷艶」と捉えた。そしてその精神性の高さを指して「艶の浄化」であると評価した。この評価は、心敬の「えん」の本質にかなりの程度に迫ったものと言えよう。しかもそれに先行する美意識として鴨長明の美的価値観を捉えており、注目される。さらに、「えん」と「幽玄」の合流・「えん」と「あはれ・まこと」との融合が認められるともしている。ただし、「えん」と他の概念との関係構造図式はなお明瞭であるとは言い難い。また、「えん」自体の意味内容については、それ以上の追究はされていない。

以上の諸見解は、主として心敬の連歌論に説かれている「えん」ないし「心のえん」の記述に基づく。

（補注）この点に関しては、湯浅氏の「冷え」の研究がある（『心敬の研究』）。湯浅氏は「氷及び水」と「冷え」との関連が「心」と「水」の等質視により「心」と「冷え」との関連に置き換えられていることに着目して、「冷え」が「清んだ心の底についての質的な美しさを示している」と見られる」と指摘した。氷の属性である「冷え」と心の清澄な状態との関係を的確に捉えたものとして注目されよう。ただ、湯浅氏の場合、「えん」との関連を離れて「冷え」を考察しているため、「えん」論の課題を直接解決するものとはなっていない。また、湯浅氏においては、「心の質的な美しさ」の根本理念が明らかにされておらず、その点が残念である。

（3）木藤才蔵氏は、心敬の連歌論だけでなく実作の用例及び自注を通じて、より全体的に心敬の「えん」を捉えようとした。木

藤説の特徴は、「えん」を「優美」と概念規定したこと、そして冷え寂びたものとの関連を認めつつ、心敬の「えん」を「冷艶」とは認めなかったことである。木藤氏は、心敬の「えん」を「水の艶」と見做すのは速断に過ぎると批判している。

(4) けにもいかなる岩木の心にか月を艶に露をはかなく見侍らざらん。
土見はへん満（こも土満）
見侍ららん

(5) 「青」の用例に特に感覚的で独特な表現が多いという点については、岡見正雄氏（『心敬覚書―青と景曲と見ぬ傍』、『国語国文』一九四五・九）、荒木良雄氏（『心敬』第五章 創文社）、岡本彦一氏（『心敬の世界』第二章 桜楓社）等によって早くから注目されているところである。加えて、従来「ひえさむくこほりたるもの」が心敬の追究した美であったとしてそれと「青い世界」と「えん」とを関連づけて捉えようとする試みが再三なされてきた。特に「やせさむくひえこほりたるもの」と「青」との関連を捉えようとしたのは荒木良雄氏（前掲書）と岡本彦一氏（前掲書）である。

生田勝彦氏は発句における「青し」の意識的な使用法に着目した「心敬の発句における作意―『青し』の世界―」（『文芸研究』一〇二集 一九八三）において、前掲の荒木・岡本両氏の所説は定説化しているが、なお観念的であるとして、「青い世界とやせさむくひえこほりたるものとの関係については論証もなく、心敬内部における体系化もなかった」と論駁した。筆者はかつて「青さ」と「寒さ」とが共に水と関わる価値として捉え

られていた点に注目し、心敬が有色相と無色相とを区別していた事実と照らし合わせて、青い景物と合体して青い情景を呈するに至っている水は清浄な水の有色相であった可能性を示唆した（『色世界と『眼』―心敬の連歌の根底にあるもの―』（『日本思想史研究』二〇 一九八八）が、本論でも触れたように「白し」と捉え表されている景物は、いずれも色合いを持たないものばかりである。実作に白い情景として詠まれているものを見ると、秋・冬の色合いのほとんど感じられない情景が主である。一方、「青し」と捉え表されている景物ないし情景は、色合いを明瞭に持っている。そして実作に青い情景として詠まれているものを見ると、春・夏の緑を捉えた爽快感を基調とした情景が主である。とすると、心敬としては、冷涼感をその度合いに応じて色彩的に捉え、詠み表していた可能性が高いのではあるまいか。

(6) ただし、釈迦の象徴として詠まれている例が、心の象徴として詠まれている例に先立って見られる。
(7) 詳しくは前掲拙稿を参照されたい。

(8) この箇所をめぐるのは、鈴木久氏が「仏の維摩居士を」ではなく「維摩居士の羅候羅を」でなければならぬ、と心敬の筆頭の誤りを指摘されている（『さゝめごとと密勘』Ⅲ『福島大学学芸学部論集』一五―二 一九六三）。

(9) 『芝草句内発句』と『心玉集』だけを見ても、「呀ゆ」は三例、「寒し（寒けし）」は二例（重複は数えない）、「こほる（同意の「むすふ」を含む）」は一四例（重複は数えない）である。

(10) 中道明鏡本無諸相、無相而相者妍醜由彼、多少任縁。(巻七下、大正新修大藏經 四五 九七中)

(11) 鏡本明浄。(中略) 繫想於心鏡明。而可弘煩惱客塵。(大日本仏教全書 三一 一七四頁)

(12) 「えん」と「のとむ」の結合の早い例は『徒然草』に看取される。ただし『徒然草』の場合は空の様態を言ったもので、心の状態に関連した例ではない。しかし、「えん」の使用度の高い紫式部が、『源氏物語』や『紫式部日記』の中で「えん」である女性や「えん」を重んじる女性とのどやかな女性とを対照的に据えており、「えん」と「のとむ(のどやか)」を決して結合させていないことを考えるならば、『徒然草』の結合例は注目されるべきであろうし、心敬における結合の理想化はいっそう注目されるべきであろう。

(13) 詳しくは拙稿「西行における「花」の位相」(『日本思想史研究』二四 一九九二)を参照されたい。

(東北大学助手)