

中世武士の遊びに関する研究 ——遊芸を中心として——

西村 秀樹

序

中世武士の遊びとしては、いわゆる遊芸があげられる。東山文化の時代（将軍足利義教の独裁政治が崩壊した嘉吉の乱後の、義政を載く幕府体制下の50年ほどの時期、1441~1491頃）には、将軍御所は武家文化のサロンの性格をもつに至り、同朋衆と呼ばれる通世人たちが、絵画、連歌、立花、香合、茶湯などを展開させていた。彼らは、戦闘のないときには、武士に対して、それらの遊び文化の相手をつとめ、心をなごませていた。中世の末期、戦国時代になると、武士間の対立抗争が激化していったが、上層武士のほとんどは、古典文化の吸収に情熱を燃やした。そのうち、遊び文化も例外ではなかった。江戸城を築いた太田道灌は漢詩にすぐれていたし、応仁の乱の西軍の主力となって活躍した大内政弘は「源氏物語」、「伊勢物語」などの王朝古典文化の吸収に非常な熱意を示すとともに、みづから和歌をも詠み、その歌集「拾塵和歌集」の三条公敦の奥書によると、彼には二万余首の詠草があって、これはそのなかから厳選したものである。同じく応仁の乱の東軍の主将細川勝元を援助した勇将として知られた阿波の大名細川成之は、五山禅僧たちとの交わりが深く、和歌・連歌を好み、大内政弘とともに「新撰菟玖波集」編集にあたっての有力な後援者なのであった。越前の朝倉家は歴代通じて、公家や連歌師を迎え続けている。

また、能楽も武士のあいだで愛好されている。能楽は、観世世阿弥がその庇護者を三代将軍義満として完成させたものである。賤民の芸能としてさげすまれていた猿楽の能は、彼らによって武家の式楽にまで昇華されたのである。

このような武士が戦乱の最中においてさえおこなった遊芸を中心とした遊び文化は、武士にとってどのような社会的意味をもつものであったのだろうか。以下では、これらの武士の遊び文化の社会的意味を、武士道イデオロギーとの関連において明らかにしていくことにする。

1. 武勇の重要性

源頼朝によって武家政治がはじめられたわけであるが、それとともに武士道というものが顕在化した。この武士道精神の美徳としては、さまざまなものがあげられるが、そのうち最高のものとされるのは、その武勇によって得る名誉であった。この武士の武勇が、とりわけ戦国時代において著しく現われたことは言うまでもない。例えば、「信玄家法」には、「武勇專可⁽¹⁾嗜事。三畧日。強将下無弱兵。」⁽²⁾「加藤清正定書」には、「……武士之家に生てよりは、太刀かたなをとって死る道本意也。常々武士道の吟味をせざれば、いさぎよき死は仕にくき物にて候間、能々心を武にきざむ事肝要に候事」⁽³⁾とある。また、

文明12年(1480)7月に成った(足利義尚の委属による)「樵談治要」には、「名と利との二は、いづれ人のねがう事なれど、利は一旦の利也、名は萬代の名也、武士の一命をすつるも、名をおもふがゆへなるに、無理非道の悪名をば何とも思はぬは、命よりたからは猶おしき物にや侍らん」とある。

「北条五代記」には、三浦一族の敗亡の様(永正13年=1516年7月)が、⁽⁴⁾「敵みかたの死がひは原上に塚をつき、血は野草をそめ、みかた(三浦方)もおほく討死す。生残る輩は友々さしちがへ、腹を切つてぞ死にたりける。わづかに残る人々は、心しづかに腹きらんと、主従とも城に帰り、七十五人おもひおもひに腹切つて一人も生残らず同じ枕にふしにける。」と描かれている。剛勇であった三浦道寸及びその子荒次郎らは、北条勢と力の限り闘ったが亡びてしまった。⁽⁵⁾そこでは、敗れたゆえに切腹を選んでまでも、それまでの武勇による名を守っているのである。

秀吉が、信長の命により中国の毛利氏を討った時、毛利の配下の清水宗治が高松城を死守したので容易に落ちず、秀吉がついに水攻めの策を用いた。おりおり、信長が本能寺の変で敗れたので、秀吉は軍を返す必要に迫られ、毛利氏と講和しようとした。毛利輝元は安国寺の僧恵瓊に斡施させて、高松城内の士卒に代わって清水宗治を犠牲にすることによって、秀吉と講和することにした。そうすると、宗治は自分の死に依って両者の和議が成り、かつ城兵を救うことができるなら幸いなりとこれを承諾し、天正10年(1582)6月4日、宗治は小舟に乗って高松城を出で、秀吉の軍と味方の毛利勢との面前で、腹を切った。その模様について、「清水長左衛門尉平宗治由来覚書」は次のように記している。

六月四日高松ノ城ヨリ、小早一艘ニ乗組、蛙ガ鼻ト申所マデ押出シ、味方ノ大将輝元公、隆景公、向ハ羽柴筑前守殿、兩陣ノ間ニアッテ切腹仕候。其時筑前守殿ヨリ、爲_レ検死堀尾茂助、是モ小舟ニテ罷出、筑前守殿仰セラル、ハ此中申談候イキトヨリ相違有之マジク候。定テ長籠城御難儀ニ候ツル間、有相候トテ、大樽五荷、肴上林極上挽茶一袋送り被_レ越、互ニ最後ノ杯ヲ取カハシ、長左衛門(宗治)誓願寺ノ曲舞ヲ謡出シ、供ノ者月清未近、難波七郎二郎、同音ニ謡納メ、切腹仕タル由申候、其時ノ御感状有之、云々⁽⁶⁾

宗治は、舟上で、秀吉から贈られた酒肴で最後の杯を交わせ、誓願寺の一曲を謡って切腹したのであった。主に対する節義のためには全く死というものを顧みなかったのであって、ここにもまさに当時の武勇を重んずる武士の典型的姿がうかがえるのである。

このように、武勇をたて名誉をあげるには、家族をも忘れ、自己の利害の誘惑を顧みず、主人のために生死をも辞さないということが要求されたのである。つまり、戦場において、自己を没し、迷うことなく主人のために命を捧げることによって、逆に自己を名誉ある者として顕現させなければならなかったのである。このような生死の境目に立たされた時、妄念、親・妻子への愛情、財への執着を断ち切ることは、容易ではない。そこで武士は平素の生活において、いざという時そのような態度がとれるよう精神修養を重ねていなければならなかったのである。

2. 精神修養—絶対の境地の体得—

室町時代の応永17年(1417)に記された「竹馬抄」には次のようにある。

弓箭とりと云は、わが身のとは申におよばず子孫の名をおもひて振舞べきなり、かぎりある命をおしみて永代うき名をとるべからず、さればとて二なき命をちりはいのどくにおもひて、死まじき時身をうしなふは、かへっていひがひなき名をとるなり、たとへば一天の君の御ため、または弓箭の將軍の御大事に立て身命をすつるを本意といふなり、それこそ子孫の高名をも傳えけれ、當座のけいさかひなどはよくてもあしくても家のふかく高名になるべからず、すべて武士は心をあはつかにうかうかとは持まじきなり、万のことに兼て思案してもつべきなり、常の心は臆病なれど、綱と云けるものゝ未武におしへけるも最後の大事を兼てならせとなるべし、おほくの人みなその時にしたがひ折に望みてこそ振舞べけれとて、過るほどに俄に大事の難義の出来時はめいわくするなり、死べき期をおし過しなどして後悔するなり、よき弓とりと仏法者とは用心おなじことゝぞ申める、すべてなにごとまころのしづまらぬは口おしき事なり、人のこゝろときとも案者の中にのみ待るなり。⁽⁷⁾

つまり、武士としてはまず自分自身と同時に家の名をたてる事を志し、主君のために命を捨てる。そうした武士としての本分を守って、いさかいなどにかかわってはならない。それは家の高名にならないことである。武士は、時に従い、折に望んで死すべき時に死す。そして、そのためには、平常から、仏法者と同じように心を平静にしておかねばならないというのである。すなわち、平常から、煩惱を断ち切り、雑念を払い、利害の打算を忘れ、無心、無我の絶対の境地になければならないのであって、それはよき弓とりであるために必要なことなのである。

室町時代には、利害の打算その他あらゆる雑念の介在するすきのない境地—絶対の境地—において無心・無我のうちに動作をするということが強調されてきたのである。同「竹馬抄」には、武士は、無心で心静かでなければならない。坐禅する僧たちは、生まれつき利根というのではないが、心をしずかにしているため、万事に明らかである。学問をする人もその事を一大事と思い、心をしづめて覚えるので他の事に対しても自然と賢くなる。このように、人の心は使いによって利根にも鈍根にもなるのだ、ということが書かれてある。⁽⁸⁾ 無心・無我の境地という禅僧の精神が、武士には必要とされたのである。

そして、その心の境地は、そのはたらきとして外において形としてあらわれる。同「竹馬抄」に次のようにある。

人の立振舞べきやうにて、品の程もこゝろの底も見ゆるなれば、人目なきところにも垣壁を目と心得てうちとくまじきなり、まして人中の作法は一足にてもあだにふまず、一詞といふとも心浅やと人におもはるべからず。⁽⁹⁾

人はその振舞いによって人品も心底も見えるものだから、人の見ていないところでも垣壁を人の目と見て油断をせぬがよい。まして人中の作法においては、一足もあだに踏まず、一詞も浅はかだと思われるようなことを言ってはならないというのである。

心正しい時は形も美しい。形正しい時は心も正しくしずかであるとの考え—内心と外形は即一なるものであるという考え—が作法の理想であり、この心が正しいという言葉をも禅的に表現すると、本来のすがた、無心の境地ということになるのである。それゆえ、武士は、正しい心—無心・無我の境地—をも⁽¹⁰⁾

つために、作法に従うのである。作法というのは、決して内実を伴わない形式的・形骸的なものではない。作法は与えられた環境において最もふさわしい仕方を定めたもの、時処に応じた正しい心の動きを重んじたものなのであり、つまり、執着の因たる煩悩を断ち、一切の執心を払拭して、真実無心の境地を開くのにかなったものなのである。この作法は当時の言葉では“武家故実”と呼ばれるものであり、武士はこれを行爲の準拠としたのである。

3. 精神修養としての遊芸

和歌、連歌、茶、花、能などの遊芸は、その正しい作法をもつものなのであった。

まず、茶（茶湯）についてみよう。足利義政が茶道の祖村田珠光を召して茶事について問うと、珠光は茶湯の精神は、謹・敬・清・寂の四境にあると奉答したといい、また千利休はさらにこれを和・敬・清・寂に改めたという。

秀吉が天正15年（1587）に北野で催した大茶会の際、諸国に立て廻した高札の趣意書には、

一、茶湯執心においては、また若黨町人、百姓以下によらず、釜一、つるべ一、茶なきものはこがしにても不苦候間提来可仕候事。

一、日本之儀は不及申、数寄心懸有之ものは唐国の者までも可罷出候事。⁽¹¹⁾

とあった。茶事執心の程の者であるならば階級身分の差別などは論外にして参会せよ。茶道具たった一つの持参でもいいし、茶の持ち合わせのない者は、こがしを持って来てもよい、同好の士であるなら唐国の者でもいいと言っているのである。

茶室には躰口という狭い入口があり、茶事に招かれた客はこの口から茶室にはいるのが作法となっており、しかもこの場合、たとえ武士でもその魂というべき刀を持ったまま入ることは許されず、そのために躰口の外には刀掛が設けられていたのである。茶室にあっては、武士・町人・百姓というような、一切の貴賤上下の隔ては撤廃されたのである。こういった意味で、茶湯においては、和の精神が尊重されていたのである。

敬の精神については、千利休の弟子の山上宗仁が次のように述べている。

朝夕寄合間ナリトモ、道具ヒラキ、亦ハ口切ハ不及云ニ、常ノ茶湯ナリトモ、路地へ入ヨリ出ルマテ、一期ニ一度ノ會ノヤウニ、亭主ヲ可敬畏、世間雑談無用也……⁽¹²⁾

これが、今生の別れとなるかもしれぬ、と思いをこめ、亭主を敬い、心をこめてつきあわなければならないのである。

また、茶道においては、清らかさが尊重されたのであった。茶事にあっては清潔な茶布を重んずることはもちろん、茶の道具、茶室内外、水屋や雪隠なども清潔にされていなければならないのである。さらには、このようなただ目に見る物だけでなく、心そのものも清らかでなければならなかったのである。千利休が南坊宗啓の集雲庵の露地に掲げた「露地清茶規約」には、

一、手水の事、専ら心頭をすゞを以て此道の肝要とす。

一、庵内庵外に於て世事の談話古来禁之。⁽¹³⁾

とあった。手水は、心頭をすすぐための水であり、世塵のけがれをすすぐための水として重んじられたのである。また、世塵のけがれを持ち込むような話をしてはならないのである。

寂というのは、中世芸道を貫く精神であって、平淡・枯淡な趣を重んじる傾向のことである。村田珠光は、従来の豪奢を旨とした書院式の形式を改め、四畳半の茶室を創案したのであった。これは鳥子紙の白張付け、杉板の節なし、天井は小板葺き、屋根は宝形造であった。武野紹鷗においては、白張付けを土壁に改め、木格子を竹格子にし、障子の腰板を除くというように、さらに簡素化されている。千利休に至っては、茶室は全て草庵式の田舎屋造りにし、一層簡素なものとなっている。このような田舎屋式の茶室は、その広さも四畳半からさらに三畳・二畳半・一畳半へと縮小されていったのであった。こうして茶室は山里の閑寂幽趣を志向した遁世風の山里庵となっていたのであった。

茶具も簡単なものが愛好される。例えば、利休においては、唐物の美しく整った茶碗よりも、信楽などの粗雑な茶碗がおもしろいとされ、正しくろくろで作られたものより、手でひねった手造りのものが美しいとされている。

このように、茶湯においては、和・敬・清・寂の精神が尊重されたのである。和の精神及び相手の人格に対する尊敬から帰着するのは、個々の主体は、強い自我心を露骨にあらわすことを避ける、つまりできるだけおのれを抑えることによって、相手の個性をひきたたせ、そしてその結果、逆におのれも相手によってひきたたされ、おのれの個性が生きてくるということである。おのれの個性を露骨にあらわすことを抑え、相手の個性を生かすということは、おのれを一度無にすることによって、逆におのれの個性を真に自覚するということなのである。清・寂の精神から帰着するのは、世俗の執着・煩惱を払拭する、物欲にも色欲にもとらわれず、それらを取り払い、そういう意味でひとたびはみづからを空無に帰す、ということである。こうして、和・敬・清・寂の精神において、自己はおのれを空無に帰すことによって色世界の色に執することなく、ありのままの自己をみつめることが可能となるのである。そして、この境地に至るために、自己は、和・敬・清・寂の精神にかなった作法に従っていくのである。

花においては、「池坊専応口伝」に、「この一流は野山水辺おのづからなる姿を居上にあらはし。花葉をかざり。よろしきおもかげをもとし……」とあるように、主体は自然に包みこまれ、人為を廃除した自然のおのづからなる姿をあらわさなければならないのである。また、「たゞ小水尺樹をもって江山数程の勝榮をあらはし。暫時頃刻の間に千変万化の佳興をもよおす。宛も仙家の妙術ともいひつべし」⁽¹⁴⁾「冬の群卉凋落するも、盛者必衰のことわりをしめす。其中にしもいらかへぬ松や桧原は。をのづから真如不變をあらはせり、世尊の拈花を見て迦葉微笑せられし時。正法眼藏涅槃妙心の法門。教の外に別に傳て。摩訶大迦葉に付属すとのたまひしか。靈雲は桃花を見。山谷は木犀を聞。皆一花の上にして開悟の益を得しぞかし。抑是をもてあそぶ人草木を見て心をのべ。春秋のあはれをおもひ。一旦の興をもよすのみにあらず。飛花落葉のかぜの前に。かゝる悟りの種をうる事もや侍らん」⁽¹⁵⁾とある。釈迦は、蓮の花をひねりとりて弟子たちに見せた。誰も、その意味がわからなかった。しかし、ただ一人迦葉だけがその意を悟って微笑した。そこで、正法眼藏涅槃妙心の教法が、釈迦から迦葉に以心伝心に伝わる。

雲が桃の花を見たとき、山谷が木犀の香をかいた時も同様に、花が悟りの機縁となっているのである。花がそのままのおのづから真如不変の理をあらわすのである。その真如不変の自然の理を、花をもてあそぶことによってあらわにするのが、花の道なのである。つまり、花の道においては、人間の恣意を越えた自然のおのづからなる姿＝真如不変の理を室内にあらわすのである。主体は、それゆえ、仏法者と同じく、無心・無我の境地で対処しなければならないのである。花をもてあそぶ＝活けることは、たしかに人為であるにちがいないけれども、その人為は自然に包みこまれるべき人為なのである。そういう意味で、花を活ける主体は、無心・無我なのである。

こうして、花において無心・無我の境地で自然のおのづからなる姿をあらわすためにはさまざまな作法に則らなければならないというわけである。池坊を中心とする流派では、三具足の花がすべての花の基本骨法とされる。三具足の花とは、壁に三幅一對の絵を掛け、押板の上に卓を置き、三具足すなわち中央に香合、香炉、香匙、向かって右に鶴亀の形のものが多い燭台、左に花瓶を置き、その花瓶に花を挿すというものである。そして、その花の立て方であるが、原則として若松を中心に選び、それを「しん」とする。この「しん」は真すぐなもので、花瓶の高さの寸法を基準に「凡そ一タケ半」と定められている。真すぐでなければならないのは、この三具足の花は花の品位ある「格」を最もよく備えたもので、ちょうど書道における「真字」に相応する美しさを持ったものでなければならないからである。したがって、「行字」のごとく、点画を略すおもしろさを避けなければならないのである。若松の高さが「凡そ一タケ半」とされるのは、日本の伝統芸能における「半」の感覚がこめられており、これによって「のび」・「はずみ」という目に見えない動きを表現するためである。また、左右に張り出す草木花にしても、その長さは同じ寸法にしないのが、この「半」の妙術であるとともに、秘法とされるのである。長い枝は短く、短い草は長く見えるように見る人に直覚させ、さらにその長短を同じ長さに見せるという巧妙さも必要とされる。⁽¹⁶⁾

このような三具足の花を根本として、立花が完成されたわけである。立花の骨格となる構成要素は、初期には「七つのゑたくはり」であったが、その後「真・副・副請・真隠・見越・流枝・前置」の「七ツ道具」を上手に組み合わせながら、一瓶のうちに「天地和合」を象徴させることとされた。⁽¹⁷⁾ 真とは先程のべた若松であり、その他のものは、その「真」なる本木に添える枝であり、草であり、花なのである。これらは一般に「下草」と呼ばれる。この「真(心)」と「下草」との組み合わせによって、立花の様式が成り立つのである。

このように自然の花に対して、手を加えながら、しかも自然の生氣を失わせないようにし、自然のおのづからなる姿をあらわしていく。作法はそれをかなえるものであり、この作法に則るなか、主体は無心・無我となっていくのである。

次には、能についてみよう。世阿弥が「師によく似せ習ひ、見取りて、わが物になりて、身心に覚え入りて、安き位の達人に至るは、これ主なり。これ生きたる能なるべし」と言うように、最初のうちは、⁽¹⁸⁾ 師から教わる作法を習い学ばなければならなかった。ここでは、その作法というものには、どのような

ものがあつたか。ここでは、物真似、舞について簡単にみるにとどめよう。物真似については、「花伝書」第二に、高貴な人体、花鳥風月のことわざ等は、それ自体に幽玄美を宿しているから、それは詳細に似せる、下賤な者や卑しい技を真似る場合は、木樵・草刈・炭焼汐汲などは、それが能の風情を生む範囲内で似せ、それ以下のものは似せないのがよい、と書かれてある。⁽¹⁹⁾

舞については、「花鏡」の「舞聲為根」の条に、舞の五智の説として記されている。⁽²⁰⁾ 智は方法の意であり、舞には五つの舞い方があるとする。手智は舞の舞い方を習道して狂う所なく序破急の節度に合せて舞うことである。舞智は手足を動かさないで、舞を舞う姿のなかに舞の風情を出し美しさを出す舞い方である。これは、鳥が羽を動かさないで大空を風に乗って滑翔する姿のような舞い方である。相曲智は手智と舞智とが渾然一体に和合したものであって、動くも静止するも美しいものである。そして、それは手足の曲線美も姿の美しさも何れも兼ねたものである。手體風智と舞體風智は、この相曲智における色合の相違であり、手智を根底にして舞智を添えたものが手體風智であり、舞智を根底にして手智を加味したものが舞體風智である。男性の舞には、てきぱきとした手體風智がふさわしく、女性の舞には優艶な舞體風智がふさわしいとされる。

このような作法を基底にし、具体的な個々の細かい作法ができあがっているのである。物真似の動作、舞の動作、謡曲の歌い方、そして舞台上での進み方などがそれである。こうした作法を、主体は師から以心伝心に学びとり、それらに則っていくなかで、無心・無我の境地に至るのである。それらの作法は、最初のうちは以心伝心に習い学ばなければならないものなのであるが、やがてそれらは主体と一如となるものなのである。つまり、師の芸＝師から教わる作法と自己との対立がなくなり、師の芸と自己とが一如となる時、そこに「生きたる能」が成立するのである。世阿弥が「花鏡」の妙所之事において、

しかれども、これをよくよく工夫してみるに、ただ、この妙所は、能を究め、堪能、その者になりて、闌けたる位の安き所に入りふして、なす所の態に少しもかかわらず、無心・無風の位に至る見風、妙所にちかき所にてやあるべき⁽²¹⁾

と言うように、その時点において、主体は無心の境地に至るわけである。この立場を、世阿弥によれば「安位」という。さらに、この「安位」を基調として発展すると、「闌位」という立場が生まれてくる。すなわち、それは、「闌けたる位の態とは、この風道を、若年より老に至るまでの年来稽古を、ことごとく尽して、是を集め、非を除けて、已上して、時々上手の見する手立の心力なり。これは年来の稽古のほどは、嫌ひ除けつる非風の手を、是風に少し交ふる事あり。上手なればとて、何のため非風を為すぞなければ、これは上手の故実なり」と言うように、「安位」において自らと一如にした作法とは異なった「非風」をも取り入れ、主体独自の調和と統一とを形成していくことが可能な立場なのである。つまり、自己と一如にした作法とは対立的な要素を弁証法的に統一していくことによって、主体の個性を生かした新たな作法をつくっていく、これが「闌位」なのである。この「闌位」への移行が可能なのは、あくまでも無心・無我の境地としての「安位」の立場への到達を前提としているのである。色即是空ゆえに無心・無我の境地に到ったからこそ、空即是色として、真の完成した「闌位」の能を演じるこ

とができるのである。

和歌・連歌においても、無心・無我の境地の体得という意味があったと考えられる。心敬は、幽玄をもって歌道の理念とする。

古人語侍し。(幽玄体は)いづれの句にもわたるべきかたちなり。いかにも修行肝用なるべし。されども昔の人の幽玄と大やうのともがらの句とはるかにかはり侍るとなん。古人の幽玄体とゝりけるは、心を最用とせしに哉。よのつねの好士の心得たるは。姿と葉やさばみたるなり。心のえんなるには。入がたき道なり。人も姿をかひつくろへるは。諸人の事なり。心をおさめぬるは一人なるべしとなり。⁽²³⁾

「姿の優ばみたる」のみのものは、幽玄ではない。「心の艶」が幽玄の根本なのである。心敬は、この「心の艶」について次のように言う。

むかし歌仙のある人の。此道をばいかやうに修行し侍るべきぞとたづね侍れば。かれのゝすすき。有明の月とこたへ侍しとなり。これはいはぬ所に心をかけ。ひえさびたる方をさとりしれとなり。さかゝるに入はてたる好士の風雅は。此おもかげのみなるべし。⁽²⁴⁾

ここでは、「冷え寂び」が幽玄の境だと言われる。さらに「艶」について、心敬は次のように言う。

艶といふも。あながち句のすがたこと葉のやさばみ。花めきたるにはあるべからず。胸のうち清く。あはれふかく。物事に跡なき事をおもひしめ。人のなさけを忘れず。その人のおんには。一の命をかろくおもひ侍らむ人のむねより出でたる句なるべし。心のかざりたるともがらの句は。姿・言葉やさばみたりとも。誠の人のみみよりはいつはりのみなるべし。されば古人の名歌自讃にも、かたちをかざり花めきたるはすくなく哉。⁽²⁵⁾

みづからの心を艶にするためには、執することから自由にならなければならない。物欲にも色欲にも淡くなければならぬ。詠み手は人間としての自己執着の煩惱を払い、みづからを空無にし、発句するのである。詠み手は己れを冷え寂びた対象のなかに融合し、無にしていくなかで、逆に自我をもつことによっては抱けない「無我の我」を現わしていくのである。色はいずれは空になりゆく。生者は必滅、盛なるものは必ず衰える。有はやがて無に帰する。だからこそ、逆に空・無に依拠して、無常をまさに無常の様相において表現するのである。それが、心の艶を真髓とする和歌・連歌を修得したということなのであり、そしてそこには新たな色世界が表現されているのである。色即是空を絶望するだけでなく、それを空即是色へと止揚し、存命の喜びを味わうこと、それが乱世に生きる武士の生の哲学なのであった。

以上のように、武士は、武勇をたてるために必要とされる無心・無我の境地の体得という意味の精神修養として、茶・花・能・和歌・連歌などの遊芸をおこなっていたと考えられるのである。なお、そのほか、漢詩・管絃・音曲・蹴鞠・囲碁・将棋・双六などにも、そのような意味があったようである。

「竹馬抄」には、

能の有人は、心のほども思ひやられ、その家も心にくき也、世中は名利のみなり、能は名聞なれば

不堪といふとも猶たしなむべし、心のおよび学びもて行くほどに、物のへたといふとも、功の入ぬる事は、かたはらいたきとのなき也、よくする事はまれなり、尋常しくなりて、人なみに立まじはるまでを詮とすべし、いかに高き家に生れ、みめかたちよく侍人も、歌よむとて短冊とる所、詩作るとて韻などさぐり、管絃の所の器のまへわたし、連歌の中にせぬ人にて他言うちまじへ、音曲する人の座しきにつらなりてつらづえつき、鞠などの場に露をだにえはらず、又わかき友だちのよき手跡にて消息かきかはしなどするに、他人の手をかりて口筆をだにはかばかしくえせぬもいふがひなきに……

囲碁・将棋・雙六やうのいたづらとだにも、その座につらなりて、知り侍らぬはつたなくこそ侍めれ、弓箭とりて、的・笠懸・犬追物など嗜むべきとは、云ふにをよばず、もとよりのとなり。⁽²⁶⁾

とあり、そのことはうかがえる。

脚註及び引用文献

- (1) 鎌倉時代においてもそれはうかがえる。たとえば、熊谷直実や下河辺行平、長尾定景とかで有名な先陣争いとしてあらわれている。下河辺行平は、平氏追討の時、海上では一同大船に乗り組めば先登を期し得ないと言って、武具を売り小舟を用意した。長尾定景は、実朝將軍が公暁に殺された時、子景茂、胤景二人と先陣争いをし、時の人はこれを勇士の戦場に赴く法として美談にした。父子さえ護らないで先陣を争うのが、武士にとって名誉あることとされたのであった。
- (2) 武田信繁・信玄家法、永禄9、塙保己一編、経済雑誌社再編、群書類従第十四、武家部、経済雑誌社、M.27所収、P.118
- (3) 加藤清正掟書、黒川眞道編、日本教育文庫第一家訓篇、同文館、M.43所収、P.251
- (4) 一条兼良、樵談治要、同上書所収、P.599
- (5) 北条五代記、近藤瓶城編、改定史籍集覧第五、近藤活版所、M.33所収、P.189
- (6) 清水長左衛門尉平宗治由来覚書、同上書第十五、M.35所収、P.309
- (7) 斯波義将、竹馬抄、応永17、井上哲次郎編、武士道叢書中巻、博文館、M.38所収、P.P.29~30
- (8) 同上書、P.P.35~36
- (9) 同上書、P.30
- 00 藤直幹、武家時代の社会と精神、創元社、S.42、P.400
- 01 所引、佐々木八郎、芸道の構成、富山房、S.17、P.42
- 02 山上宗仁、山上宗仁記、天正16、千宗室編、茶道古典全集第六巻、淡交社、S.33所収、P.93
- 03 松月庵橘實山、壺中爐談、元禄13、同上書第四巻所収、S.39所収、P.415

- 04 池坊専応、池坊専応口伝、天文11、塙保己一編、太田藤四郎補注、続群書類従第十九輯下、続群書類従完成会、S.32所収、P.41
- 05 同上書、P.P.41~42
- 06 岡田幸三、風興の世界・花、芸能史研究会編、日本の古典芸能5、茶・花・香、平凡社、S.45、P.110
- 07 同上書、P.111
- 08 世阿弥、至花道書、応永27、小西甚一編、日本の思想8、世阿弥集、筑摩書房、1970所収、P.143
- 09 世阿弥、花伝書、応永7、同上書所収、P.39
- 20 世阿弥、花鏡、応永31、同上書所収、P.P.196~197
- 21 同上書、P.223
- 22 世阿弥、至花道書、前掲書、P.144
- 23 心敬、ささめごと、寛正2、塙保己一編、経済雑誌社再編、群書類従第十輯、経済雑誌社、M.33所収、P.1060
- 24 同上書、P.1059
- 25 同上書、P.1059
- 26 斯波義将、前掲書、P.32

主要参考文献

- (1) 藤直幹、武家時代の社会と精神、創元社 S.42
- (2) 西尾実、世阿弥の能芸論、岩波書店 S.49
- (3) 唐木順三、日本人の心の歴史、上・下、筑摩書房 S.48
- (4) 佐々木八郎、芸道の構成、富山房 S.17
- (5) 久野昭、自然遊、理想1973.3 №478
- (6) 西田正好、乱世の精神史、現代文化社 S.50

(昭和59年6月受付)