

田安宗武考 (その二)

—— 短歌作品を中心として ——

高 浜 充

前号において田安宗武の歌論および古文学評論について考察した

ので、それに続けて、こゝではまず、国歌八論に関する荷田在満と田安宗武および賀茂真淵との間における論争について再検討して、三者三様の歌論に関する理念の本質的異同について考察し、次に宗武の短歌の実作に関する問題について考えてみることにしようと思ふ。

従来宗武の歌論は人生主義または功利的文芸観で、在満の歌論は芸術主義であると言われている。宗武が利用価値によって和歌の価値を認めようとした点について、宗武歌論が功利的文芸論という類型に入ることは当然であろう。併し、在満の歌論を芸術至上主義と断定することには、少し考慮の余地があるであろう。在満は国歌八論の歌論において、

歌のものたる文芸の類にあらざれば、もとより天下の政務に益なく、また日用常行に資くる所なし（中略）されば歌は貴ぶべきものにあらず。たゞその風姿幽艶にして意味深長に連続機巧にし

田安宗武考（その二）——短歌作品を中心として——

て、風景見るが如くなる歌を見ては、われも及ばんことを欲し、一首も意にかなふばかり詠み出しぬれば、楽しからざるにあらず。譬へば画者の画き得たる、奕者の棋に勝ち得たるに同じ。

（註一）

和歌は政務にも人生処生にも益がないから、貴ぶべきではない。画や将棋と同じ様に楽しみのためをするものだ。と言っている。これは和歌を画と共に、自分の楽しみのためにすると考えた点において、芸術の独自性を認めたのであって、芸術至上主義と言えは言えないことはない。併し囲碁将棋と同じ様に消閑の具であつて、人生に役に立たないから、『貴ぶべきものにあらず。』と言う考え方は、人生に役に立つものなら価値があるが、人生に益がないものは無価値だと言う理念に基づくものである。換言すれば和歌を絵と共に、人生に對する利用価値からは分離させなければ、芸術そのものの、独自の価値を高く評価したわけではないのである。

裏がえして考えれば、和歌が人生に役に立つならば、貴ぶべきものだと言う考え方になるのである。この理念はやはり、文芸の価値をその利用価値によって評価しようとする様式の文芸論に属すると

言つて差支ないではないか。在満は中世以来、和歌を仏教などに隷属させて考えて来た一群の伝襲的文芸論から脱却して、独立的存在とした点に於て、進歩的近世的創見であつたけれど、芸術の絶対価値を確認するまでには至っていないと見るべきである。この意味に於て、宗武と在満の歌論は氷炭相容れないものゝ如くであつたに拘らず、一脈相通する点も存在していたのである。

この問題に関して賀茂真淵は、再奉答金吾君書にこう記している。

宋儒に至り専ら理をもつてこれを説き、ひとへに勧善懲悪のためとす。凡そ理は天下の道理ながら、はた理のみにて天下の治るにはあらず。詩は人のまことをのべ出すに、その思ふ如くの実情みな理あらんや。たゞ理は理にしてこれの上に堪へがたき思ひを言ふを和の語に、わりなきねがひと言ふ。たとへば花を強ひて待ち月をいたく惜むが如く、はかなき事すら時にふれては然ること待り。まして身の存亡にかゝらん事をや。そのわりなき心をもたゞに言はざれば皆哀とせん。詞やさしく声あはれに歌はんなん理の外にて人情の感ずるものなり。(註2)

真淵はわりなき心、堪えがたき思を表述するのが和歌であると称して、抒情詩としての和歌の本質を認めている。人生のため政教のために制作するのではない。人の情感の自然の表現として詠作するのであるが、それが結果的には受容者に対して感動を与える。延いては人生に益するものである。と言う真淵の理念は、宗武在満よりも更に一步進んで、文芸の本質を理解していると言うべきである。

二

次に宗武の短歌作品について、その特質を検討して、歌論との関係その他の問題に関して考察してみることにする。彼の短歌作品は萬葉風のものが主であるが、その作風に到達する前の若年の頃の作品は、堂上風の和歌である。大きく分ければこの二種類の歌風に分類されるが、更に之を次の六種の様式に分けて考えることもできる。それは、堂上の歌風の歌、道義的素材を取扱つたもの、実情実感の写実的作品、雄健古雅な短歌、童心的驚異の情の表れた歌、素人歌人らしい無造作な素直な作風。およそこの様な六種の様式に分類することができると思うが、この分類法は、表現様式や情趣内容を標準としたものや、素材を標準としたものが入り混つていて、標準が一定しないくらいがあるし、また各様式相互の間に共通する性質もあつて、明確に区別して考えることの出来る性質のものでもないが、彼の歌論と対照して考察するための便宜上、一応この様な分類にしてみたのである。こゝではなるべく主観的評価に傾かない様に留意して、先学諸家の一般的評論に近づく様に努めて分類しようと思う。

(1)

言うまでもなく宗武が史上有数の歌人として注目されているのは、万葉調歌人としてである。しかし彼の作品が全部万葉調であるわけではない。若い頃のものは皆類型的堂上風のものであつた。その種の例をあげてみると、

山里はまだ消えやらぬ雪のうちに鶯のみぞ春を知らずる
ませ垣に咲きかゝりたる白菊はよそに積もらぬ雪かとぞ見る
うすくこく色づく庭のもみち葉は時雨もことに心あるらし
天降言の巻頭の歌であるが、何れも類型的堂上風である。天降言の
初めにある享保から寛延までの歌と註記してある歌群は、ほとんど
皆当時の堂上風の類型的歌である。(註3)

宗武が堂上歌人の近衛家久の添削を受けていた頃の歌であつて、
歌体約言の序に「臣幼よりこの道を好むといへども、そのかみ猶後
のすがたを好みて亡国の風をまぬかれず」と自ら称している時代の
作品であるから、彼自身としては不本意の作品であろう。妻の父の
家久に何時頃まで指導を受けたかわからないが、土岐善麿氏は十七
才頃までと言つて居られるが、宗武が家久の娘と結婚したのは、享
保二十年、二十一才の時であつて、家久が薨去したのは元文二年、
宗武二十三才であるから、この年頃まで家久と歌の上で交渉があつ
たものと考へた方が穩当であろう。宗武の若年の頃の歌が、家久の
影響のみによつて左右されたと單純にきめることはできないであろ
うが、この頃から家久による堂上風の影響から脱却して、廿八、九
才の頃には彼の所謂「古の風のまことあるを知りて亡国の風を捨て
ゝこれに心ざし」たのであろう。

(2)

学ばでもあるべくあらば生れながら聖にてませどそれ猶し学ぶ
人の道を我家のなりとしながらも学ぶ心の怠りぞする
ものもなさに世にふる人はへら驚のむないざりすに猶おとりけり

田安宗武考(その二)―短歌作品を中心として―

書も読まで遊びわたるは網の中に集まる魚の樂しむがごと
天よりもうけしたまものいたづらに知らずてすぐる人のはかなき
千鳥すら友よびかはし遊ぶなりなどでや人のひとり樂しむ
枯れわたる秋を萌え出づる春にしもたくうぶるだに愚かなりけり
宗武はその歌論において、歌は政治道德に一致すべきだと論じてい
るが、彼の実作に於ても、右の様に道德的理念を素材にした歌や、
教訓的和歌が若干見られる。

宗武が歌は理を尊ぶと言ひ、歌と政教と一致すると考へたのは、
前号で述べた様に、天地自然の正常な道理、山川草木の自然なた
づまいの形象化された歌が、理にかなひ政教に効用があるという意
味である。敘景でも敘事でも抒情でも、自然のことわりに従うべき
だといふのであつて、必ずしも道義的理論を素材として取扱うとい
ふ意味ではない。したがつて彼の作品に道義的の歌がそう多数を占め
ているわけでもないし、右にあげた様な若干の道義歌も、彼の儒学
的教養と將軍家一族という立場から、おのずから發生したものであ
つて、勸善懲惡の歌でなければ眞の歌でないといふ意識から制作し
たものだと考へられない。かような教訓的の道理を素材にした歌
が、觀念的理窟の歌に墮することから免れているのは、純真で素直
な稟性と万葉集や実朝の純朴な風を体得していた為めであらう。

(3)

み吉野のとつ宮どころとめくれればそこも知らに薄生ひにけり
み冬野の枯生のまゝの浅茅原そぼふる雨に萌えいでにけり
稻荷山祭ちかみか我が宿のかきほのうつき花咲きにけり

難波江のほり江の声の霜枯れて汀あらはに浪のよるのみゆ

宝曆年間に宗武が堀河初度百首の題を用いて作った題詠の歌（註4）から、数首を抜いてみたのであるが、万葉に心を寄せてからの歌は、かくの如くに題詠の歌であっても、それがすべて写実的実感の歌となっている。若年の頃の歌がほとんど題詠的類型の歌ばかりであったのと比較すれば、晩年の歌風が萬葉風を体得していたことがよくわかるのである。

(4)

真帆ひきてよせくる舟に月照れり楽しくぞあらむその舟人は

もののふのかぶとに立てる鋏形のながめかしは見えどあかずけり

ふる雪にきほひ狩する狩人の熊のむかばき真白になりぬ

洲崎辺に漕ぎ出て見れば安房の山の雲居なしつゝはるげく見ゆも
信濃なる大野の御牧春されば小草もゆらし駒勇むなり

あしびきのいはまをしぬぎ行く水の落ちたぎりゆく風のすゞしき
楯並めてとよみあひにしものゝふの小手指原は今はさびしも

青雲の白肩の津は見ざれども今宵の月に思はゆるかも

万葉歌風に通う壮大雄健な作風である。武家であった宗武にとって
は、この種の作品に秀歌が多いことは自然の事であろう。之は万葉
集歌人とも又源実朝とも相通い合う歌風である。特に実朝と宗武は
武家である点や、天下の政治の枢要な地位にはあるが直接に政務に
携らなかつた点、および文芸的素質が豊かであった事など、よく似
た環境素質を備えていたことから考えても、宗武は実朝を崇敬して

学ぶ所があつたであらうと思われる。何れにしても宗武の歌は、万
葉集の形式的模倣でなく、適確な鑑照、清純にして雄健な情趣、直
截的表現等の点において、万葉歌人の本質に相通するものが見られ
るのである。

(5)

武蔵野を人は広しとふ我はたゞ尾花分けすぎる道とし思ひき

二つなき富士の高ねはあやしかも甲斐にもありとふ駿河にもあり
とふ

ふたつよきことはなきかも紅を春見する楓秋もみぢせぬ

荻はそもいかなる気より生り出でしそよげる音の悲しくあるは

晝ゆきし川にしあれど夕されば静けくゆたに新しきごと

子供らしい純真な心、たくまざる素朴な童心、純一にして清純な情
操があるために、普通の人が何でもなく見すごしがちな身辺の事象
に対して、常に生々として新鮮な感興を覚え、それが素直な表現と
なって、魅力を与えているのである。これは宗武の歌の持つ著しい
特色である。彼の稟性によるものであるが、また高貴な家に生まれ
て、愛育されながら成長した人間の、自然に養われた情操の表れ
と考えることができる。

(6)

我や妹や子等はいましにあえぬべしましは猶も松にあえてよ
萩咲ける山辺の石は心ありと人や見たらむかりにおきしを

かく来ては珍しみ聞けどこの波のよなくひびくあまの伏屋は

いぶかしなや、春立ちし女郎花咲きぬと思ふは菜の花ぞこれ
ひむがしの山のみぢば夕日はいよ／＼赤くいづくしきかも
古ことに聞きしのみにていまだ見ぬもみぢの錦けふ見つるかも
これらの作品によつて知られる如く、思った事、感じたことを、す
ぐそのまゝ、氣楽に座談的な氣持で表現している。素人歌人らしい無
雑作な率直な表現である。これは前にあげた純真な童心の歌とも相
通ずるものである。専門歌人らしい彫琢のあともなく、些も氣取ら
ない表現は、歌壇の空氣に永年浸っている専門歌人の企て及ばない
ものである。こゝに宗武の歌の清新さがある。当時の歌壇に流行し
ていた類型的な歌風の中にあつて、実朝以来初めて新鮮な作品を示
したのである。何事によらずその専門職の中に在る者は、固定的類
型の中にはまづしまつて、自らもそれを意識しないで過ごしがら
なものである。革新と進歩とは埒外にあつて、広い視野で客観し得
る立場に在る者によつてなされることが多い。宗武は學問と歌道に
熱意と見識を持っていたけれど、身分はあくまで將軍家一族の殿様
である。勝れた文芸的素質を持ちながら、素人の立場で歌作に従事
した事が、彼をしてかような清新な作品を残させた基盤となつてい
るといふことが出来る。

彼が素人歌人であつたと言う事の他に、もう一つ留意すべきこと
は、彼の身分と見識から来た自信の念である。彼が社会的に優位の
立場にあると言う自覚は、すべての物事に對して、その權威を恐れ
ないで、大所高所からそれを批判して考へる様な習性が養われたも
のと思われる。荷田在滿や賀茂真淵を學者とし任用したけれど、こ
れに完全に師事するのではなくて、意見を徹してその度に、

田安宗武考(その二) — 短歌作品を中心として —

自己の見識を以て批判を加えている。自己の信ずる所は断然護るこ
となくむしろ在滿や真淵を指導する様な態度をとつている事は、彼
の残した著書によつて明らかに之を知る事ができる。この点は古人
の學者文人に對しても同様であつて、徒然草の兼好の説を批評した
文等によつてもよくわかる。かような意識はやはり彼の環境から生
まれたものであるが、之は所謂高慢にして固陋な殿様氣質ではなく
て、おどかだ純真にしてこたわらぬ氣風となつていたのである。
此のものに拘束されない生活感情が、万葉集を學んでも、その形骸
に捉われないで、万葉歌人の心を心として、独自の歌風を形成した
原因の一つになつていゝと見ることが出来るであらう。

以上宗武の短歌作品を、およそ六種の様式に分類して、その特質
を考察したのであるが、宗武の歌の眞の特質は、童心的純真な情趣
と無雑作な巧まざる表現の作風にあるのである。之は万葉集の歌風
に通ずることは勿論であるが、又彼の歌論における「理」の理念、
即ちつくろふ事なく、安らかにすら／＼と詠み出だす事がことわり
に適うと言う彼の歌論と、彼の実作とが撞着することなく相一致し
ていることを示している。近世歌人の歌論と実作との間に、矛盾を
感ずるものが多い中であつて、宗武の場合は、その様な乱れが見ら
れない事は、彼の眞性と環境とによるものであらう。

三

上述した様に眞の意味の万葉調歌人としては、源実朝以来宗武が
最初の一人である事は、正岡子規が指摘した通りである。近世に入

つて契沖等によつて、万葉集の学問的研究は發展したが、実作の和歌の上で万葉歌風を示した人は、当時代までに於ては、宗武以外にはなかつたのである。然らば宗武は何時頃から万葉風に転じたか、又その契機は何かと言ふことについて、こゝで検討して見たいと思ふ。

天降言巻頭にある若年の頃の歌は堂上風であるが、巻末にある「佃島にいきける頃」及び「茸狩」の歌は万葉風である。

かく来ては珍らしみ聞けど此の波の夜よな響くあまの伏屋は
鴨鵜の佃の島にしばし居て浪より出でし月を見しかも

名にぞおふ小松川辺に誰が植ゑし小松の色は見れどあかぬかも
秋深き龍田の川はかくぞあらむ入日さす雲のうつる川面

この一連の万葉風の歌の作られたのは、延享元年及二年の頃である。(註5)之は宗武三十才及び三十一才であつて、国家八論余言を書いた二十八才より二年後で、真洩を任用した年の二年前である。之によつて宗武は三十才の頃、即ち真洩を任用する前の時期に於て、既に立派な万葉歌風の実作を示しているのである。

又前述した様に歌体約言の序に於て、宗武は壮年の頃になつてから、古風の歌のまことあるを知つて、之を尊ぶ様になつたと自ら記しているが、歌体約言は延享三年、真洩を任用した年に書いたものである。この年宗武三十二才で真洩は五十才であつた。こゝで宗武が壮年になつて古風に転じたと言つて居るのは何時頃であろうか。山本嘉将氏や土岐善麿氏は二十八才又は二十九才と言つて居られるが、およそ妥当の見解であらう。

次に賀茂真洩が万葉歌風に転向したのは何時頃であろうか。宗武

とどちらが早いかの比較の問題について検討してみると、加藤千蔭の加茂翁家集の序、及び村田春海の再贈稻掛大平書によつて、真洩の歌風は三変して、最初は古今新古今風で、五十才頃から万葉風に転じ、六十才過ぎ以後は更に古風に転じて行つたと言ふことになつて居る。真洩の五十才と言ふのは、宗武に仕えた年である。

宗武は真洩任用以前に既に万葉調の作品を示している事は上述した通りである。然るに真洩の五十才以前の歌は、殆ど中古風の歌であつて、少数万葉歌風に近いものもあるが、はっきり万葉風に転向した事の認められるものはない。又真洩は国歌八論余言拾遺に、

寛平延長の頃はすべての人をば悪しとも推しはかり難し。貫之が
かける文のことは又よみ出でたる歌のやさしくしてまめなるを見
れば、なほその頃までは衰へたりともおぼえず。天曆の頃よりは
漸くに事浅くなりて侍りぬらん。(註6)

と言つて古今集の優れていることを主張している。これは宗武二十八才、真洩四十七才の年で、宗武は既に万葉風に転じたと思われる頃に、真洩は未だ万葉風に踏み切つていないのである。これらの徴証によつて知られる様に、やはり真洩より宗武の方が早く万葉歌風に転向したと考えてよいであらう。

四

次に宗武が万葉集の真価を感得した動機について考察してみると、先ず真洩の直接の指導又は影響によるといふ事は考えられないことである。それは右に述べた様な事情によつて明らかである。尤

も真洩出仕後は、お互に影響し合つて、理論的に又創作的に万葉風の理解を深めて行つたであろう事は当然のことである。

次に実朝の影響はどうであろうか。社会的地位もその歌風も近似しているこの二人は、どこか相通うものがあることは事実である。実朝のよさを発見した真洩が、宗武にそれを伝えたことも考えられる。しかしそれは後年の事であつて、宗武が壮年の頃万葉風に転向した時代の事とは思われない。実朝が万葉風を体得した歌人としてその真価を高く評価して顕揚したのは真洩が最初ではあるが、実朝の歴史的一流歌人としての存在は、中世以来の歌壇において認められ伝えられて来ていた事であるから、宗武が真洩を知る以前に於て、実朝と自分との環境の近似等の理由で、実朝に対して心を寄せていたことも考えられるであろう。したがつて宗武独自の趣味で、実朝の影響を受けて万葉歌風のよさを感じたと云つても不自然ではない。

次に宗武の人生観世界観の基盤となつている朱子学の影響はどうであろうか。当時の儒学界に於ては、朱子学のみならず、古義学、古文辞学等色々の学派が流布していたが、支那の学風においては、古代を尊び、後世に及ぶに従つて政教ともに衰頽に赴いたと言う尚古思想は共通のものである。宗武は國家八論余言に、

聖なほ詩経といふふみを撰びて給ひて人を導きたまふなり。これ後世うたふにしもあらねど人の心を和ぐることは常のことばにはいたく勝りぬるわざなればなるべし。唐の代に至りてもさる意ふくまぬにしもあらねど華がちにのみなりゆきて、はかばかしく人のたすけともなりぬべうもあらず。(註7)

田安宗武考(その二)——短歌作品を中心として——

と記している。漢詩は古代には政教に益があつたので、孔子は詩經を撰んだ。唐の頃から華美にすぎるようになって、益がなくなつたと言ふ意味の漢詩の歴史観を演繹して、我が國の和歌も政治も万葉時代には隆盛であつたが、古今集以後衰頽したと推論した結果、この漢詩の歴史観が宗武の万葉観を喚起する契機になつたであろう事は、充分考えられることである。

次に当時の時代思潮について考えてみる必要がある。當時は既に水戸学の國史研究、万葉集研究を初めとして、下河辺長流、契沖、荷田春滿等によつて、自國文化の再検討と復古思想が広く唱道され流布しつゝあつた時代である。これらの學問を直接に學ぶと否とに拘らず、古きへ溯る文化的雰囲気は、聡明な文化人の宗武が感得しないわけはないと思われる。當時は元祿時代末より弛緩し初めた幕政を建て直すために、宗武の父の吉宗將軍が権現様御示し通りを目標に、幕制護持のため鋭意努力していた時代である。將軍一家の宗武は道義昂揚のために、誠実にして虚飾なき人間像を求めていたであろう。万葉集の歌風の質実さが、宗武のこの求めに応じ、且つ万葉の雄健な歌風も、武家としての宗武の好みに適合したことであろう。

更に宗武は右に述べた様に、素人歌人であつたために、時流に束縛される事なく詠作することの出来る環境にあつた。これが當時の類型的歌風から離れて独自の歌風に転向することを気安くなし得しめたのだと言ふことができるであろう。

宗武の歌論が、道徳政治と結びつけた儒学的文芸論である点に於て、封建制度護持の時代精神の表れであると見ることができるので

あるが、又他の一面に於ては、彼の歌論の中心となる「理」の理念が、人情の自然性を素直に捉われることなく表出すると言う点にあったことは、封建制の中から人間性を解放せんとする新思潮の萌芽と見ることが出来る。歌人としての宗武は、近世に於て万葉風を実作に於て示した先駆者であると共に、幕末における自由に個性を發揮した歌人たちの道を拓いた先駆者とも言うことができるのである。

(註1) 日本歌学大系七卷八五頁

(註2) 同 一五五頁

(註3) 天降言(流布本) 牧載歌三〇九首の中で、享保より寛延までの歌と詞書のあるものは三〇首ある。

(註4) 堀河天皇の康和年間に召されたいわゆる堀河初度百首の題をかりて、宗武が一題二首宛習作したものである。火災のため二十首だけ詠み残して百八十首ある。土岐善麿氏著田安宗武によれば宝曆十一、二年の作である。宗武はその時四十七、八才で晩年の作であつて、大部分万葉調である。

(註5) 土岐氏は田藩文庫蔵悠然院様御詠草に収められている文月十五日記および茸狩記によつて、天降言巻末のこれらの歌は延享元年及二年の作と指摘して居られる。

(註6) 日本歌学大系七卷一二四頁

(註7) 同 九九頁