

歌論におけるまことの系譜

— 古代より中世へ —

高 浜 充

和歌史歌論史等における時代区分については、従来各種の説があるが、古代（王朝時代を含む）と中世との間の線をどこに引くかに関し、保元、平治の頃とする説、鎌倉幕府創設の時期として、政治史と一致させる説、千載集撰進時代より中世とする説等色々あるが、何れも適切な論拠があつて肯定される考え方だと思われるが、ここでは歌論史の中まこと論の展開を考察するに当り、定家時代と為家阿仏尼時代との間に線を引きたいと思う。まこと論の歴史的展開における限りにおいて、それが最も実情に適すると思うからである。そこでまこと論論発生時代より定家時代までを古代として、為家阿仏尼時代より中世とする時代区分に基づいて、此の稿を進めることにする。

古今集の仮名序真名序においては、歌の文学的構成要素として、心、情、詞、さま、體、の用語を中心として歌の内容素材情緒表現形態受容の各方面にわたつて、文学的要素を分析的に論じている。「心に思ふ事を見るもの聞くものにつけて言ひだせるなり。」の思

う事は内容としての情緒であり、見るもの聞くものは素材内容であり、言い出だせるなりは表現である。「花をめで鳥をうらやみ云々」の花鳥等は素材であり、めでうらやみは情緒内容である。「天地を動かし（中略）男女のなかを和げ云々」は文芸の受容に関する事である。こう見てくると、歌の本質要素について、素樸ながら広く深く考え及んでいるということが出来る。更に歌の審美的様相については、仮名序真名序両序において、まこと、実、華、艶、花麗、あはれ、心余り、かすか、逸興、鄙、俗、等の用語を用いて評論を行っている。かようにして日本歌論における美的理念の主なものはずで古今集序文においてその芽を出していることが出来る。

その中で仮名序に「僧正遍照は歌のさまはえたれどまこと少し」とあり、真名序においては、「華山僧正尤得歌体。然其詞甚華而少実。」とあつて、僧正遍照の歌の風について、さま、まこと、歌体詞、華、実、の語を以て評論している。ここではまことと実とは同義語であり、さまと体とも亦同義語で、華と実とは反対語であると見ることが出来る。歌論としてまことの語が用いられたのはこの仮

名序に初まるが、実の語は古今集序以前に登場している。先ず古今集時代に於てはまことの語がどう言う意味に用いられたかについて検討して、発生時代のまことの理念の概念を規定しておく事は、まことと言う美的理念の展開を考える上に於て必要な事であろう。そのためにはまことの語が、当時の通用語としてどんな意味に用いられていたかについて考えてみる必要がある。西下氏の古今集総索引によれば、古今集全体でまことの語の用いられているのは、序文の遍照評と巻十四恋部との二ヶ所のみである。恋部の歌は「いつはりと思ふものから今更に誰がまことをか我はたのまむ」であつて、こゝに用いられたまことの語は偽の反対語であつて、偽でない事即ち真実の意味である事は明らかである。まことの語源が真言であつても真事であつても、要するに事物言語行為精神のすべてに關して真実である場合に用いられた日常通用の語である。古今集序文において文学的用語としてまことの語が採用された場合に、その筆者が意識的に特定の内包を持つ概念を示す學術語として、これらの語を使用したとは思われない。分析的意識の発達しない古代に於ける文学論議の草創期にあつては、日常通用語をそのままの意味に於て使用したものと考へねばならない。仮名序の例歌は、かりに後人の書入であるにしても、当時から程遠からぬ時代のものであるうから、参考にする事は差支ないと思うのであるが、

あさみどり糸よりかけて白露を玉にもぬける春の柳か

はちす葉のにごりにしまぬ心もて何かは露を玉とあさむく

名にめてて折れるばかりぞをみなへしわれ落ちにきと人に語るな
の三首の例歌は皆表現技巧において当時の新傾向の面白さを示した

点に魅力的な作品であつた事と思われるが、同時にまた現実的写実的な歌ではない。歌のさまは得たれどまこと少しの例歌としてはよく適合している。特にかような作品を例歌として挙げた点から見ても、まこと少しのまことは外装の美を志向しないところの真実の意味である事は疑ないことである。この事は常識的な結論であつて、わざわざ検討する程の事でもないけれど、この様な概念規定を根拠として、まこと理念の展開の相を考えて行かないと、無要の混乱を来す場合があると思うのである。そこでまこと論発生時代のまことの理念は、現実的精神であり、写実的表現であると規定しておく事にする。

以上は仮名序について考察したのであるが、同じく真名序における遍照評の部分について見ると、『華山僧正尤得歌體。然其詞甚華而少實。』となつていて、歌體がさまに当り、實がまことに相当することがわかる。此の尤得歌體然其詞甚華而少實の「實」の意味は詞が実少いのか、歌體が実少いのか、それとも而と少実との間に心の字が省略されたものと見て心の実が少いのか、三様の解釈が成り立つと思われる。心が省かれたと見る事は、全体を常識的に判断すればわかり易い結論になるけれども、省略とみる事は少し安易な便宜主義の様である。歌體にかゝるというのは、然という字を界にして前後の文が二つの単位に分かれてるので少し無理であろう。文の構成から見れば詞が華で詞の実が少いと解した方が文としては適切な解釈であろう。こう考えると詞が華美に過ぎて真実味が少いという事になる。詞と言う語は単語だけに限定しないで、詞の続けがらをも包含する用語と思われるから、詞を用いて表現したその表現

様式が華美に過ぎて真実を写す写実的表現でないという意味に解する事ができる。そこで結果的には仮名序の文と同様の趣旨の歌評であると見る事ができるのである。僧正遍照の歌の風は、当時の新風であつてよく出来ているが、その表現様式から見ると、詞を飾つて技巧的で現実的写実的表現様式でないという事であつて、之がまこと少しの意味であると規定する事が出来るのである。

右に述べた様に、実の語は遍照評の部分に於てはまことと同義語として用いられているのであるが、発生時代におけるその外の場合において、実の語が歌論として用いられている用例について見ると、古今集以前のものでは、古く歌経標式序に「准之上古、既無春花之儀、傳之來葉、不見秋実之味。」(真本)とあつて、春花秋実と対句にして論じているが、之は中国詩論を翻案し、花実の語を春秋に配して文飾を図つたのであつて、歌論的意識が明確であつたとも考えられない。新撰万葉集上巻序の「以今比古、新作花也、舊製實也」と言うに及んで、古歌は実であつたが、後世に至つて花になつたと言ふ明確な歌論意識が発生したのである。歌風展開に関するかような歴史観は、ずっと後世まで一貫して流れて行つたのであるが、この考えを受け継いで古今集真名序においても、近代の歌は浮詞雲興艶流泉涌、其実皆落、其花孤榮。と述べている。古今集より後に成立した新撰和歌序においては「抑夫上代之篇、義漸幽而文猶質。下流之作、文偏巧而義漸疎。故拙始自弘仁至干延長詞人作、花実相兼而已。」と言つて、實之は花実相兼の歌を理想としていた事を示している。この花実相兼の考え方も亦歌論の基本理念として後世まで流れて行つたのである。

二

古今集序の真名序が先に出来て、仮名序はそれを基にして書かれたものであつても、又その逆であつても、何れにしても当時においてはまことと実とは同義語として使用されていた事実は変りないのであるが、その文学的理念は心と詞の両方について現実的写実的質実素樸の美を表す用語であつたのである。その後平安朝末期に至るまで、まこと論は歌壇の表面から影を潜めて、その代りに心詞論心姿論が盛行して、実は心を意味し花は詞姿を意味する様な論議が行われる様になつて行つた。併し実と心と同義語とし花と詞を同一概念とする事は、まこと論よりずれる考え方であつて、正統なるまこと論の再生は中世歌壇まで待たねばならなかつたのであるが、ここでは古代における花実論、心詞心姿論の流動変遷の様相について見てみようと思う。

藤原公任は新撰髓脳において、心姿相具を理想とし、「相具することかたくば先づ心をとるべし。」と述べた。その心は「心深くをかしきところあるをすぐれたりといふべし。」と考へたのである。歌合の判詞にも、をかしきという語が頻出する様な時代になつて行つて、心を重んずるといふ事は趣向を追求する事を意味する様な傾向が進んで行つたのである。

源俊賴は「おほかた歌のよしといふは心をさきとしてめづらしきふしを求め詞をかざりてよむべきなり。」(俊賴髓脳)と言つて、心を重んじ且つ心詞相具を理想としたのであるが、その心の特質は

珍しいふしを求める事であった。心姿の語が心詞と変ったが、心姿も心詞も共に花実の語に相通する理念として用いられたのである。公任俊頼においては心詞（心姿）相兼を理想とし、その一つを探るならば心を先とすると言う考え方であったが、一方においては詞姿を重んじて、実より花を先とする考え方も現れて来た。

和歌詩などには詞をえりて先花後実とぞいにしへ人も申しける。

（元永元年十月内大臣家歌会の基俊判詞）

歌はかならず姿を先とすべし。（長明の瑩玉集）

の如く花実の語が表面に表れて来たのであるが、それと共に貫之時代の花実相兼が、先花後実と変り、公任俊頼の心姿相具乃至心を先とする理念が、姿を先とする考え方に変遷して来たのである。また基俊判詞において詞を選ぶ事が先花後実だと称している事によって、詞が花で心が実を意味する考え方である事が知られるのである。嶋長明は、

万葉ノコロマデハ猶ネムゴロナル心ザシヲノブルバカリニテアナガチニスガタコトバヲエラバザリケルニヤトミエタリ。中比古今ノ時花実トモニソナハリテソノサママチノニワカレタリ。（長

明無名抄）

また藤原定家は、

古の歌はみな実を存して花を忘れ、近代の歌は花をのみ心にかけて実には目もかけぬからと申したためり。（中略）いはゆる實と申すは心花と申すは詞也。必ず古の歌の詞のつよくきこゆるを実と申すとは定めがたかるべし。古人の詠作にも心のなからん歌をば無実歌とぞ申すべき。今の人の詠めらんにもうるはしくたゞしか

らんをば有実歌とぞ申し待るべく候。（毎月抄）

と記している文によって、心詞が花実と同様の意味に用いられていた事がわかる。そして定家は心詞相具の問題については、「心と詞とかねたらんをばよき歌と申すべし。（中略）心のかけたらんよりは詞のつたなきにこそ待らめ」（毎月抄）と言つて心詞相兼を理想として、一方をとるならば心を先とすると考えた。貫之の花実相兼が心姿相具乃至心先と展開し、更に先花後実となり、定家に至つて再び心を先とし心の深さを追求するに至つたのであるが、定家のいわゆる深き心は有心体の心を指すのである。有心体の心は象徴的表現を俟たねば表現できない複雑深奥な情趣であつて、従来のまことや実とは別種の美意識なのである。まことの理念は新撰万葉に言うところの、「新作花也、旧製実也。以花比実、今人情彩剪錦、多述可憐句。古人心緒織素、少綴不整之艶。」の素を織ることであつて、錦の花に対する対蹠的美意識で、飾らない生地のみ々の素樸美の事である。壬生忠岑の和歌体十種においては直體一義實以無曲折為得耳一の歌体であるし、定家十体においては見様に当るのである。まことは偽の反対であり、實は虚の反対語であつて、内容の充実したありのまゝの美である。古代歌人の美意識であつた素樸美と直接的表現換言すれば真情流露型の様式の美である。これがまこと、実の理念の正系であると言わねばならぬ。心詞にあてはめれば心が実で詞が花に当るといふことも出来るので、花実論が心詞論の形を以て展開し、終には定家の有心体と有実歌とが同一の理念の様な姿を呈するに至つたのである。あはれも有心も皆その根柢は人情の本質から表れたものであるという考え方によれば、まことと相通するところが

あるのは当然であるけれども、それはやはりまこと理念の展開の傍系たる様式であつて、まことの本質的理念の展開の本流は、真情素機写真にあると言ふべきである。

古今集時代に生育した新傾向の和歌は、時代と共に曲折はあつたにしても、珍しい趣向を求める傾向を押し進めて、新古今集時代に至つて行きつく処まで行つた感じがあつたのである。公任のいわゆる「心にかしきところあるをすぐれたりといふべし」という理念が俊頼の「心をさきとしめづらしきふしを求め」に發展し、定家の心は新しきを求めという有心巧緻の風となつた。又公任の心深く余りの心への志向が、基俊の義似通幽玄之境と展開し、俊成の余情幽玄となり、更に定家の象徴的歌風となつた。

次にまた公任の心詞妙にして姿きよげの理念が、俊頼の詞をかざりてになり、基俊の詞を選びて先花後実および長明の歌は必ず姿を先とすべしとなつて、最後に定家の「詞は古きをしたひ」と言う雅言尊重の理念へと究極したのである。かように見てくると平安朝貴族の歌論における美意識は、それ自身の必然的流れとして展開し、新古今集に至つてその変遷展開の極地までたどり着いたと言ふことができる。この意味における限りにおいて、新古今集の美は爛熟した王朝貴族文化の残照の美とも言えるのである。爛熟したものは定着しない。既に當時にあつても若干の動搖のきざしが伺われるのである。定家を以て代表される達磨歌類似の歌や巧緻艶麗な歌風については、當時から既に批判と反省があつた。定家の歌に對しては、心あるやうなるを庶幾せず、たゞ詞姿の艶にやさしきを本躰とする間、その骨すぐれざらん初心の者のまねばゞ正躰なき事になり

歌論におけるまことの系譜 — 古代より中世へ —

ぬべし。(後鳥羽院御口伝)

と言ふ批評も行われていた。定家自身も亦

よろしき歌と申し候は歌ごとに心の深きのみぞ申しためる。あまりにまた深く心をいれんとねぢすぐせば、いりほがの入りくり歌とて堅固ならぬ姿の心得られぬは、心なきよりはうたてくみぐるしき事に侍る。このさかひがゆゝしき事にて侍る。(毎月抄)

と言つて反省している。阿仏尼の夜の鶴には、「新勅撰集は撰者思ふ所ありてまことある歌をえられけりなどぞ承り候ひし。」とある。定家の子の為家の妻がこう言つている所によれば、定家は思う所があつて新勅撰集の撰定方針を、平淡美の方向へ意識的に変えたと考え事もできる。定家は晩年に至つて、平淡美を志向する様になつて、それが新勅撰集の撰定方針に反映したという説もあるし、又定家は晩年に至るまで妖艶美を尊重する美意識を持ち続けていたという論もあるが、何れにしても新勅撰集撰定に際しては、定家が自己の美意識は別として、阿仏尼の伝え聞いた通り、意識的にまことある歌を選んだものだと考える事には支障がないであろう。新勅撰集の歌風形成の契機を、撰者の個人的美意識のみに求めることなく、その時代的文芸理念の展開変遷の相について考えてみる必要があるであろう。王朝末期から中世へかけての文芸理念の変遷の潮流がこゝまで来たのだと考える事も出来るのである。王朝文化が練磨洗練の極点に達し、余情有心妖艶の浪漫的な美意識が行く処まで行きついて、新しい美意識が芽生えたことを示しているのである。

この傾向は当時の歌論書の諸処に見えるのであるが、歌のよきやうはたゞ心すぐに艶なるべきなり。しかるをこの体心

にまかせて言ひ難きゆゑに心こもりて艶なるは第二なり。艶ならむとすれば心足らず、心すぐならむとすれば艶ならざるなり。たゞ艶ならずといふとも、心を確かによむべし。

(順徳院八雲御抄)

この頃は艶な歌を作る意識のみ盛んで、心のすぐでない歌が流行していたので、艶よりも心の直ぐなることを尊ぶ所以を強調したのである。直ぐとはまことや実の精神に近い考え方である。真情直抒としてのまことは、既に時代の底に埋もれてしまっていたけれど、不自然な表現を斥ける現実的審美理念が動き始めていた事を示している。かような審美理念の動搖の時代的傾向を受けて、次の時代へと展開して行くのである。

三

右に述べた様な時代の流れを受けて、中世初期の弘安の頃に至つて、まこと論が歌壇の表面に現れて来たのであるが、それはまず以て御子左家の直流の為家阿仏尼の歌論に、その發生を見る事ができる。阿仏尼は夫の為家の歌論を祖述したものとと思われるが、新勅撰集の撰定方針について、

あまりにたはれすごして歌の様も悪しきまになりぬべしとて、新勅撰集は撰者おもふ所ありて、まことある歌をえられけりなどぞ承り候ひし。(夜の鶴)

新勅撰集はまことある歌を選んだものだと行って、まことの語が歌論の上で問題となつて来たのである。また

まず歌をよまむ人は事にふれて情を先とし、物のあはれを知り、常に心をすまして、花の散り木の葉の落るをも、露時雨色かはる折節をも目にも心にもとめて歌の風情をたちるにつけて心にかくべきにてぞ候らむ。又四季の歌にはそらごとしたるはわろし。唯ありのまゝの事をやさしくとりなしてよむべし。(全右)

日常生活において実事実景に深く心をとめて、ありのまゝに表現し偽の表現をすべきでないと述べている。古今集序文以後歌壇の底に埋没していたまことの語がこゝに初めて新しい美的理念として再生したのである。しかし当時の実作の歌風と、まことの理論との間の溝渠は容易に埋められようもなかった。そこでその両者の調和を図ろうとする努力が意識的に行われる様になった。

恋の歌には利巧そらごと多かれど、わざとも苦しからず。枕の下に海はあれど、胸は富士、神は清見が関とも、たゞ思いのせちなる風情をいはむとていかほどもよそへていはむこと、四季の歌に異なるべしと申され候ひき。又四季の歌のそらごともやうによるべし。遍照僧正が玉にもぬける春の柳かなどよまれたるをはじめ、有明の月と見ゆるまで吉野の里に降る雪、花を雪に似たりとも、とりなすことどもは偽りながらまことにさ覚ゆる事なれば苦しからず。さらではなき事をよむべからずといふ事もよく／＼心得わくべきにや。(夜の鶴)

そら事したのは悪い。実景実事を平常心にかけてよく見て、ありのまゝに表現せよと言っているかと思えば、又一方において偽の表現でも非現実的内容でも、当人がほんとうにそう思つて言つた事なら、まことの歌として認めて差支ないと言っている。元來落花を雪

と見立て、涙を海と見立てるのは比喩の一種であるが、それを比喩として表現しないで、落花を雪と錯覚したと言う表現法をとる事によつて、感興を高からしめようとする意識的技巧である。阿仏尼はこれも真実その様に思つたのならば、まこと論に適合するものとして、是認されると言うのである。之は従来の伝統歌風の趣向的表現とまこと理論とを調和させようとする努力の結果案出された論理である。日本歌論におけるまことの理念を考察する場合において、まこと論という用語の概念の内包を、かように拡大して行けば、まこと論に属さない歌風は一つもないと言う事になってしまつて、まこと理念の特質はどこにあるかわからなくなつてしまふ。この種の論述の方法は、この後も時々歌壇に姿を見せて、まこと論の展開の一面の流れとなつてゐる。夜の鶴の歌論において、当時流行の歌風をまこと論によつて理論的に根拠づけようとして、かように苦しい努力を払つてゐる事実によつても、中世初期において『歌はなき事をよむべからず』という考え方が広がりつゝあつた事を伺い知る事ができるのである。

中世の初めの弘安時代前後において、まこと論が抬頭したのは上述した様に、新勅撰集の頃から転廻を初めたところの和歌に対する美意識そのものの必然的展開によることは勿論であるが、その他にまた中世社会における宗教的道義の理念が、まこと歌論再生の契機として考えられる。一体日本歌論はその発生の当初から、超現実的なもの、又は社会的政治的倫理的なものとの習会する運命を持つていた。すでに歌經標式において、歌は鬼神の幽情を感じしめる等の文句がある。之は中国詩学の輸入である事は勿論だが、これらの考え

方は後世まで続いて行つたのである。王朝時代の歌論で、仏教や神祇と和歌との關係に言及しないものは殆どないくらいである。平安朝末期から中世初期にかけて、仏教信仰は知識人の間に浸潤して、自分の専念する歌道を、仏説の深遠な教理と同じ様な深い世界觀の基盤の上に立つものにしたという意欲は、当時の知識人にとつて止みがたい願望であつた。それは仏教によつて歌を権威づけようとする様な功利的便宜的考え方ではなくて、当時の人々としては本心からの念願であつた事であらう。当時代においては最も高級なる第一芸術と信じられていた歌道と、当時の知識人の世界觀の指標であつた仏道神祇とが、共に同一の理念の基盤の上に立つものだという事は当然の道理であると、信じて疑わなかつたのであらう。その共通の理念をまことの精神において把握し、それが歌論におけるまこと論の勃興の契機の一つとなつたということができるのである。

弘安年間成立の沙石集によれば、

和歌ヲ綺語ト云ヘルハ、ヨシナキ色フシニヨセテ、ムナシキヲ思ツツケ、或ハ染汚ノ心ニヨリテ思ワヌ事ヲ思ツツケテ、或ハ染汚ノ心ニヨリテ思ワヌ事ヲ云ヘルハ、実ニトガタルベシ。離別哀傷ノ思切ナルニツキテ、心ノ中ノ思ヲアリノママニ云ノベテ、萬縁ヲワスレテ此事ニ心スミ思シツカナレバ、道ニ入ル方便ナルベシ。古キ歌ヲ見ルニ作者ノ心マコトアリテ思フノベタル歌ハ、遙ニ傳ヘ聞キ詠ズルニ、我心モスミ侍ルヲヤ。(沙石集第五卷)

無住法師は真情をありのまゝに述べた歌は、仏道に入る方便になると言つて、まことの語を用いて説いている。まことの語の概念は仏教のみならず儒學的倫理思想においても、又政治の理念においても

相通ずる思想である。王朝末より中世にかけて、争乱続いた険しい世相を経て、宗教的政治的乃至倫理的関心が知識人の間に深まってきた時代思潮の中から、誠実の精神を追求する機運が湧き起ってきたと考えることができる。

また中世に至って王朝貴族の政治的權威が崩壊して、東国武士が社会的実力を掌握するに至り、王朝貴族的な美意識に対抗する武家の美意識として、まことの理念が勃興した事も考えられる。生命を堵して戦場を馳せめぐる武士にとっては、現実のみが唯一の精神的基盤であって、優艶華麗な余情幻想の美に浸る余裕もないのである。真実素樸な現実的世界観が新しき時代の新しき理念として抬頭したのである。新勅撰集以来勅撰和歌集の収載歌の中に武家の作品が多く採られる様になって、勅撰歌集を撰ぶにも鎌倉方の意向を気にかける時代と世相が變つてくれば、歌論における美的理念についても、新興武士の庶民的現実的精神が契機となる事は当然の事である。

以上述べてきた様に、中世初期に至って、まこと論が再生し歌壇の関心事となってきた事は、歌論そのものの美的理念の必然的展開の相であるのであるが、その他に時代的社会的特質として、仏教の教理および武家庶民の思想が契機となっていると見る事ができるのである。

四

弘安年間に成立した夜の鶴と沙石集において、まことの歌論が現

れた事を指摘したのであるが、同じく弘安年間成立の為兼卿和歌抄においては、更に明晰なまこと論が見られるのである。京極為兼はまこと理念の本質的特色と言うべき観照のまことおよび表現のまことについて適確な理論を樹立している。

まず観照の態度に関しては、

その事にむきてはその事になりかへり、そのまことをあらはし、そのありさまを思はしめ、云々と（為兼卿和歌抄）

春は花のけしき秋は秋のけしき、心に叶へて心にへだてなくして言にあらはれば、折節のまこともあらはれ、天地の心にも叶ふべきにこそ。（全右）

と述べて、観照の対象となる外界の物象に対して、心にへだてなくその事になりかへり、一如となって対象の真実を心に写すという厳密な美的観照の態度について、正確な認識を持っていた事を示している。表現の方法については、

万葉の比は心の起る所のまゝに、同じ事ふたゝび云はるゝをも憚らず、け晴もなく、歌詞たゞの言葉ともいはず心の起るに随ひてはしきまゝに云ひ出だせり。（為兼卿和歌抄）

こと葉にて心をよまむとすると心のまゝに詞の匂ひゆくとはかはれる所あるにこそ。（全右）

これはよく引用される周知の文であるが、用語にも歌病にも拘束されることなく、ありのまゝに心の思を表現すると言う写実的表現を主張している。この事は内容と表現との両面にわたって、まこと理念の現実的写実的特質を遺憾なく確実に闡明したのである。そうして彼はそのまこと美意識の歴史的根源を万葉集に見出だしたので

ある。京極為兼によつて、日本歌論史上におけるまこと美の理念の正統的論理は一應確立されたという事ができる。古今集序に初まつたまこと歌論は、その後歌壇の底に埋没して、底流となつて幾變遷して流れて来たのであるが、中世初期の為兼によつて再生し、建設されたのである。そして古今序においては未だ明確な歌論的体系を備えていなかったまこと美の理念を、為兼の手によつて初めて、その現実主義の本質が明らかにされたのである。これは上述した様に、歌論における美意識そのもの、歴史的展開と、時代の社会的文化の傾向とを基盤として発生した歌論の新しい理念であるが、この外に歌道の家系的対立の事情もその因由として考えられるのである。京極派の為兼は、二条派に対立するために、古今集以前に溯つて、和歌の作品としては万葉集を、歌論としては空海の文筆眼心抄に着眼して眼を開いたものと思われるのである。これは二条為世が『万葉集などの耳とはき詞などゆめ／＼好みよむべからず』（和歌庭訓抄）と言っている事とよい対照をなしている。従来万葉集は學問としては研究が盛んになつて来たけれど、実作の標準としてはあまり遠い古代であつて、現代に合わないと考えられて来た事に対して、為兼が新しい境地を開いたわけである。右の様に中世初期においてまこと論が夜の鶴の拡大理論と為兼の純粹理論と二つの側面を以て出現したのであるが、この両面がこの後も二つの流れとなつて展開して行くのである。

為兼卿和歌抄の成立の数年後に、二条派の源有房は之を批判して、すべていつはりかざれる事なれども、そのいはれをよくよめば実正にきこえ、実正なれども其詮なくよめば實正ならず聞てゆる事

歌論におけるまことの系譜 — 古代より中世へ —

こそ侍れば、あながち実正を求むべきにもあらず。かつは有為の法はみな仮体なるべきによりて実あらざるを実とすべし。ことに歌はまたはかなき言の葉あだなる思なるが故にかりの事をのみよめり。また見ざる事をも見（中略）なき事もある様によむをもて歌の義とす。これによりてつねのたとへにもまことなき事をば歌そらごとくこそ申し侍るめれ。（野守鏡）

と言つて実事實情でなくとも、真実らしく表現すれば実事實情の様に享受される。ない事がある様に表現するのが歌の特質だと論じている。これは芸術的形象は自然美の世界とは別箇の世界であつて、現実世界の真実と芸術美における真実とは異なる事を指摘したのである。これは文芸論としては当然肯定されることであるが、日本歌論におけるまこと美の理論とは範疇を異にする理論である。為兼のまこと論に対する批判的意見として論述された見解であるから、為兼の写実的現実的歌論とは対蹠的な文芸論である事は当然である。

夜の鶴のまこと論においては、非現実的趣向と写実的立場とを調和させようとする努力が見られるが、野守鏡においては、両者の立場の相違を指摘して、非現実的立場の文学的正当性を主張しているのである。夜の鶴においては写実的まことに近づき寄る立場をとり、野守鏡においてはそれから離れて対立する立場をとつている点で両者の相違があるが、共にまこと美の理念を対象とする意味においては同じ系列の歌論の展開と見る事ができる。いずれにしてもまこと論が色々論議の対象になつて来た事は、中世においてはまこと論が歌壇の注目的であつた事を示しているのである。その後南北朝時代に至つて、頼阿は、

近日の人は風情のめづらしく興ありて巧みいだしたるを心あると思へり。さらにしからざることなり。風雲草木の感につけても又世間盛衰などにつけても、思われたるを心あるとは申なり。故戸部申されしは、貫之の桜散る木の下風の歌、風情おもしろくめでたけれども、これをば心ある歌とは申さず。遍照僧正出家の時めのものもとへ、たらちねはかゝれとしてしもむばたまのわがくろかみをなでずやありけん、これこそ心ある歌よと申されき。

(井蛙抄)

と述べて、貫之の桜を雪と見立てた歌の様な趣向的技巧を斥けて、実情流露の歌を称讃している。これは平淡美を求める趣味から来た考えであるだろうが、夜の鶴などにおける様な無理な論理より脱して、純粹まこと論へ近づいた理念である。

更に室町時代初期の東常縁は、殊更此国は神国なり。よろづの道をたゞしくしてこそ人あるべけれ。歌道は天地開けしより神道なれば、文華をかざりてもまことなくばいたづらごととなりと申されし。眞実の事と覚えたり。

(東野州聞書)

まことがなければ歌道も無価値であると言っている。歌道と神道とを習会する考から、倫理的規範たる誠の精神を強調した点も伺われるが、歌はまことの精神を基調としなければならぬと言っている事は注目に価する。またこの東野州聞書は常縁が堯孝等の説を聞き書したものであるから、之は常縁だけの考ではなくて、二条派伝統の歌論の傾向を示すものと見ることができ。二条派歌学の大立者たる頼阿や古今伝授開祖の常縁の歌論において、この様な傾向のま

こと論が見られる様になった事は、二条派系列の拡大解釈的まこと論が、京極派系列の純粹まこと論へ近づいて来たことを意味する。また京極家親近の冷泉派において、為兼のまこと論が継承されて行った事は当然のことである。室町時代初期の應安の頃の今川了俊は

いかさまにも和歌は眼前只今さしむかひて見様の体をはたらかずよみあらはずべきなり。(了俊一子伝)

たゞ見るまゝ心にかぶまゝをいひあはして云々。(全右)

歌の本体とはありのまゝの事をかざらずいひ出だすを本とせり。

(冷泉家和歌秘々伝)

とある。共に為兼によつて樹立されたまこと理念の系列である。特に今川了俊が見様の体の語を用いてまことの理念を規定した事は、定家十体の見様の理念の展開の相においてまことの現実の本質を把握したものである。この意味において為兼了俊と展開した現実主義的歌論は、まこと歌論の流れの本流と見ることができ。かようにして中世初期再生樹立されたまこと歌論の二つの側面が、或は相対立し、或は相寄りながら、中世後期へと流れて行ったのである。これが近世歌論へと注いで行って、近世歌論におけるまこと論の旺盛時代へと展開して行くのである。