

堂上歌論におけるまこと

高 浜 充

(一)

日本歌論におけるまこと美の理念は、日本歌論發生の時代とその時を同じくして發生し、中世において文学論としての体制を整えて、色々曲折を経て展開して来たのであるが、近世において、その旺盛時代を迎えるに至ったのである。小沢蘆庵のたゞごと歌の説、香川景樹の調と誠の論、賀茂真淵や縣門の真情説等が、まことをその美的理念の基盤としている事は勿論であるが、その他の近世歌論のみならず、俳論漢詩論に至るまで、その大部分はまこと理念と何等かの意味において関連がある事は否定出来ない事実である。

その中で近世時代の最も早い時期において、まこと歌論を唱道した歌人集団は堂上歌壇であった。堂上歌人のまこと論は、烏丸資慶（寛文九年歿）に初まり、烏丸光雄（元禄三年歿）に発展し、武者小路実陰（元文三年歿）および烏丸光榮（寛延元年歿）により完成され、更に冷泉為村（安永三年歿）によって継承され宣揚された。資慶は下河辺長流より十七年前に歿しているし、光雄は長流とおよそ同時代の人であつて、契沖より十一年前に歿している。実陰は荷

堂上歌論におけるまこと

田春滿と同時代の人である。光榮にしても真淵より二十二年前に歿している。まして蘆庵、景樹や宣長等より遙かに前の時代の人である。こう見てくると堂上歌人は近世歌壇におけるまこと論の大先駆者と言う事ができる。

しかるに従来近世堂上歌壇は中世歌壇の延長であつて、近世の時代とは無関係の存在の様に取扱われてきた様である。勿論近世堂上歌壇は、古今伝授等の伝統を守る前時代的意識の制約を受けていることも事実であるが、まこと論議におけるかきり、近世歌論の開拓的役割を担っていると言ふことができる。近世和歌史ならびに歌論史における革新者と認められている多くの歌人論客も、堂上歌壇のまこと論の影響に無関係とは言えないものがある。特に蘆庵、景樹等の京都派の歌人は、少くともまこと論における限りに於いて、堂上歌壇の展開の系列にあると認めるべきだと思ふのである。この点に關する詳論は他日を期して、こゝでは近世堂上歌人のまこと論に關して、その有する近世的意義と、前時代的性質とについて検討して、歌論史上における位置づけを試みたいと思ふ。

(二)

中世時代初期においては、二条派は平淡美を冀求する美意識によつて、心すなおに詞やすらかな様式を基とするまこと理念を樹立して、それを継承して来たのであるが、一方において京極冷泉派は、万葉歌風を志向する基盤に立つて、現実主義的まこと理念を確立して唱道したのである。中世の後期に至つて、冷泉派も二条派もその特質を失ひ、二条派伝統の歌論が主流となつて、三条西家から細川幽齋へ、幽齋から京都の堂上雲上歌壇へと祖述されて行つた。

幽齋およびその門下の歌論は、中世末期の二条派歌論の延長であつて、制詞歌病伝授秘伝は常識として通用していた。千載集、新勅撰集、続後撰集を家の三代集と称し、中世の二条派歌人を目標として、趣向ある内容を平易に淡泊に表現する事を志向した。この時代の堂上歌壇は、中世歌論を近世へ橋渡しする役割を担つただけと言つて差支ない。

細川幽齋から伝授を受けた烏丸光広の孫にあたる烏丸資慶（寛文九年、一六七〇年、四八才歿）の頃に至つて、堂上歌壇にも漸く近世的意識の萌芽が見え初めたのである。資慶は『精神にしまこと有れば天地を動かし鬼神を感ぜしめ人民を和す。（中略）殊に偽り飾りことやうならんは狂言妄語の罪のがれがたし。』（資慶御御消息）と言つている。これは和歌は賢人君子のもてあそびと言ふ考え方から、倫理的にも恥ずかしからぬ精神の発露でなければならぬと言ふ理想に基づいて、まごころを導び偽飾を避ける歌論であつて、中世歌論に既に表れている理論であるが、中世後期に久しく歌壇の

底に埋没してしまつたこと論が、頭を拾げてきたことは注目されることである。

資慶の子の烏丸光雄（元禄三年、一六九一年歿、四四才）に至つて、まごころ美の意識が更に発展して、誠実、真実の思をかざりなく常の詞で表現すると言ふ理念を確立している。

和歌は悉く心に思ふ事を言ひ出すが本意なり。今の世間の人はみな思ふ事を言はぬなり。皆思はぬ事どもをかざりもて言ふなり。

（中略）和歌は誠実を肝要とするなり。（光雄御御口授）

和歌は誠実を肝要すると明言している。これは先代の資慶の歌論を継承したものとと思われるのであるが、烏丸光雄に至つてまごころ美の理念の本質が確認されるに至つた事に注目すべきである。

歌はまづ趣向を大方によみて、扨後に常の言葉にて末までさら／＼と理りを言ひて聞ゆる様によむべし。（全右）

こゝで言つている常の言葉と言ふのは、必ずしも会話談というのではないのであつて、歌語として通用している普通の語で、特別に工夫を凝らした詞でないものを指すと思われるのであるが、かような常の詞という考え方が、後の蘆庵や景樹の用語論へ展開して、蘆庵の『わが言はるゝ詞』景樹の『平語常言』となつたと見る事ができるのである。また、

歌は心にわづかにも物をへだてゝるれば思ふ所へ情ゆかぬなり。

只心と題と其の題の物としたく一体に成りてよむべし。これれと
歌よみ方の一事なり。（全右）

と言つて、歌作の対象と一体となつて、その思を歌によむべきであると述べている。之は対象となる物象と自己との間の夾雑物を一切

除去して、対象のあるがまゝの姿を心に写して、対象の中に沈潜し、対象と共に動くところの純粹な美的観照の態度に關して論述したものである。京極為兼の「その事にむきてはその事になりかへり」と言つたまこと理念の美的観照論と相通するものである。形式的には京極冷泉派と対立していた二条派であるが、近世のこの時代になれば、實際的には兩者の歌論理念の区別も不分明になっていたのであるから、二条派系統の光雄の歌論に京極為兼の持論の影響が見られる事は、別に不自然の事ではない。

門弟の高辻豊長卿の歌の

茂り会ふ森の藤が枝春ごとに花紫の色を見すらし
と言うのを、光雄が添削して、

緑なる杜の茂みに紫の色こそまじれ藤や咲くらむ
と改めて、「原作は杜の藤のわけを言ひたるばかりなり。」と批評している。原作の「春ごとに花紫の色を見すらし」と言うのは、藤の花が毎年春になると紫の色の花を開くと言う事実を、説明的に叙述する方法であつて、観念的説明的表現であるので、それを「森の茂みに紫色の藤の花が見える。」と言つて、眼前の情景を写實的に描写する具象的表現に収めたのである。この事によつて光雄が説明的表現を斥けて、写實的具象的表現を採るべき事を、実作の添削の上でも留意していた事がよくわかる。彼はまこと歌論の写實的特質について、充分の認識を持っていたと言う事ができる。

(三)

堂上歌論におけるまこと

細川幽齋から伝授を受けた三条西実宗の子から初まった武者小路家の二代目の武者小路実陰（元文三年、一七三九年歿、七八才）はまこと論を更に推し進めて強調し、真実、実情、実景等の語を用いて、くりかえし「まこと美の理念を説いている。

随分真実に歌は心がけてよむべし。真実に心がけ修行すれば、禅宗に頓悟あるやうに、一時にあかりへ出るやうにこころひらくることあるべし。（詞林拾葉）

たゞ毎度いふことなれど、歌はたゞ実情を先として、つねに実景に心がくべし。（全右）

さてかく歌は毎度いふ様に心の実なり。心誠なれば詞もすぐになることなり。（全右）

誠、真実、心の実、実情、実景等の用語を用いて、心のまこと詞のまことに關して論述し、対象たる風景や事物の真実を表現すべきだと、度々強調して唱道している。後世香川景樹が誠実、実情、実景の語を盛んに使用して激論した歌論の、その内容も用語も、實際の論法や用語によく似通っている事は注目すべき事である。

また実作の心得として、

あまり所をえらんで寂靜にしてよまむとばかり思ふべからず。さ思ふは本道にあらず。所々時々事々にしたがひてよむべし。（全右）

歌はたゞ毎度いふやうに平意にまっすぐに心に一物もなくしてよまねば、よきことは出来ぬものなり。（全右）

と言つて、日常生活の中から、その時に、その場所で、体験した事について、心を平にしてありのまゝの心をありのまゝに表現する事

を懲瀆している。現実主義的精神と写実的表現について確実な理解を持つていたことがわかる。近世歌論におけるまこと美の歌論は、

実際によって一応その完成の域に到達したと言うことができる。次に実陰の右の様なまこと歌論は、如何なる系列のまことであつて、どの様な情趣内容を志向する性質の美意識であるかについて考えてみることにする。

歌はあまり越過ぎず、すらりと無味によむべし。(中略)至つてよき歌は無味の中に味あり。これこそ真の味といふべけれ。(中略)草庵集は無味のやうに見えて、続草庵集は殊の外面白く聞ゆるなり。是にて無味の味よきとするべし。よくあじはへば草庵集はいふにいはれぬ所あり。(全右)

と言つて無味の味を最上とし、頓阿の草庵集を目標としている。また金葉集詞花集玉葉集風雅集や、京極家冷泉家を排斥し、新勅撰集続後撰集を称揚し、為家や頓阿の歌を度々引用して、作歌の手法として説明している。また、

万葉をとること心得あるべきなり。おろそかなる詞あらしくこはき詞を艶に幽玄によみなすべきこと肝要なり。万葉にあればとてこはしくしき詞いやしき詞努々取り用ふべからず。(初學者鑑)

と言つて、万葉集を敬遠する態度をとっている。これらの事実によつて、実陰は家学の伝統を守り、二条派歌論における平淡美を志向するまこと理念に基づいて、その理論を推し進めたものである事が明らかである。

次に留意すべき事は、実陰の新情説である。

毎度申すごとく古今の人いくばくかあるべき人なれどかたかかはれり。心も一樣にあらず。形のかはりたるごとし。しかれば実によみいづれば、心から人に似せたく思ふとも人の歌には似ぬ道理なり。しかれどもその実を忘れとくとあんじずして人の歌にあやかり私意をもつてこしらへよむゆるに皆似せもの等類になるなり。実に本心にかへりてとくとあんじ候へば思はずして自然と新しくなるなり。新しきといふは別に變りたることにあらず。(詞林拾葉)

人は各々容貌が異なる様に、個性が千差万別である。だから本心をそのまゝ表現すれば、個人的作品ができる。これが新しい歌となる。実情を忘れて私意を以て作歌するから類型的な古い歌になるのである。新しい歌というのは異風の歌を言うのではなくして、本心から表出した歌を言うのであると述べている。個性と実情と作品の特殊性具象性ととの関係に基づいて、新しい歌と古い歌との相違点の契機を指摘したのである。この考え方は、烏丸光栄に至つて、「わがまことよりいづる所おのづから新しきなり。」と云う命題に展開し、更に小沢蘆庵の新情説へと発展するのである。

右の様なまこと論が近世初期において、堂上歌壇に再生勃興した事は、彼等の継承して来た中世以来の家学の発展であつて、中世以来のまこと歌論そのもの、展開によるものであるが、その他にまた近世における儒学思想の影響を受けた事も考えられる。王朝末期から中世へかけて、仏教や神道と歌道とを習会する理論が盛行していたのであるが、その中でも佛教の影響が主であつたと見ることができ。近世に至つても中世と同じく、儒教神道と歌道とは、同一の

世界観倫理観を基盤とするという言論が行われていて、実陰の歌論にも随所にそれが表れている。

何の事もなき歌なれども実情あれば御神慮御感応うたがひなし。

(詞林拾葉)

癡心修行菩提涅槃と佛道にある事なり。歌もその通りなり。

(全 右)

これは中世歌論に屢々出てくる理論であつて、実陰はそれを継承したのである。しかしまた次の様にも言っている。

和歌の本意は誠意のみ。大学に誠意の終りは治国平天下の道にあらずや。意を誠にするは和歌にすぎたるなし。(全右)

と言つて、和歌における心の誠を、大学の誠意と同一の倫理観によつて説明している。

この頃は、近世初頭から家康の援護のもとに勃興した儒学が、政治思想倫理思想の指標として社会に浸潤し初めた時代であつた。そこで儒学における倫理論乃至政治論としての誠の説の示唆の下に、堂上歌壇の文学的まこと論が促進されたものと考える事もできる。

中世社会の思想的基盤であつた仏教の世界観の代りに、近世に至つて儒教思想がそれにとつて代つて、その役割を担ひ初めた頃の、時代思潮の表れの一つとも考えられるのである。

実陰が七八才で歿した元文三年(一七三九年)は、俳人上島鬼貫が同じく七八才で歿した年である。荷田春満が六八才で歿した元文元年から三年後で、賀茂真淵の歿した年より二九年前であるから、実陰は真淵より前の時代であるが、春満、鬼貫と同時代の人である。又芭蕉は元禄七年(一六九五年)に歿しているし、伊藤仁斎は

堂上歌論におけるまこと

宝永二年(一七〇五年)に歿しているので、烏丸光雄とおよそ同時代の人物である。芭蕉は風雅の誠を唱え、春満も鬼貫もまことの論を述べている。鬼貫は「独語」の中で、自分は貞享二年(一六八五年)の春に、「まことの外に俳諧なし。」と悟つたと言っている。仁斎は、詩は「貴真而不貴乎偽」(古学先生文集)と言っている。

こう見てくるとこれらの歌人俳人漢詩人は同時代の文壇人であつて、まことに関する文学論において相通する理念を持つていたことがわかる。烏丸光雄や武者小路実陰と、これらの俳人歌人詩人等との間に、どんな影響関係があつたかは、即断するわけにはゆかないが、この時代の上作文壇においては、文学に関するまこと美の理念が認識され勃興する機運にあつた事は否定できない。その時代的文芸思潮を、何れも人が、意識的にも無意識的にも、それ々の環境とそれ々の個性に應じて、それ々に感得したであろう事は、明らかに推定される事である。堂上歌人も亦その中の一人であつただと考える事ができるのである。

要するに実陰は光雄光栄と共に近世諸歌人に先がけて、まこと歌論を樹立し唱道したという意味において、近世的歌論の開拓者としての位置を歌論史上に占めるものだと言つても差支ないのである。

にもかゝらずまた一面においては、実陰には中世的前時代的側面をも備えている事が見られるのである。

しらぬ人は歌道をかるく思へども御伝授あそばし下されしより、とくと思へばおそろしく勿体なき大きな事なり。(詞林拾葉)と言つて古今伝授を勿体ない尊いものだと言つてある。しかし次の様な進歩的発言もある。

歌は天地自然の道にして秀歌はその人の得たる所なり。(中略)

當流冷泉家並に地下などにもせよ、よき歌はよきなり。あしき歌はあしきなり。(初学考鑑)

かように家系による歌道墨守を排斥し、文学としての歌の独立性を強調している。そうかと思うと、一方においては前述した様に京極冷泉家正徹等を排斥し、二条家の先輩を称揚している。

武者小路実陰は、この様に新しい側面と古い側面との両面を備えている。この事は堂上歌人共通の様相であって、新しい時代の新しい空気を呼吸し、新しい美意識に目覚めながらも、家学の伝統の枠から脱する事ができなかったのである。これが堂上歌人をして、真の意味の革新家たらしめなかった制約となっていたのであって、すべての堂上歌人に背負わされた運命であったのである。

(四)

鳥丸光雄の孫にあたる鳥丸光栄(寛延元年、一七四八年、六〇才歿)は、武者小路実陰より約三十才ほど若い。堂上歌壇において実陰と同じ様に、まこと論を唱道している。この二人を近世堂上歌壇におけるまこと歌論の樹立完成者という事ができる。

歌道以実爲專要義常々忘却有るべからざる事。(和歌教訓十五ヶ条)

凡そよみ方の教たゞ一なり。一は心の真実なり。思ふ所の誠をいひのぶるより外の事なし。意をいひのぶるは実意、景をいひのぶるは実景にして、毫末も実こそむけば歌とくのはず。(内裏進上

の一巻)

歌に花実相応といへるを花実等分と心得るは甚ちがひなり。花三分実七分なるを花実相応といふなり。(聴玉集)

門弟に示した和歌教訓の十五ヶ条の第一条に、実を専要とすべき事を述べているし、その他の歌論書の随所において、誠、実、真実、実情、実意、実景、ありのまゝによむ等の用語を使用して、和歌はまことを第一とすることを強調している。心は思つた事をそのまゝ偽らず表す、素材は実景そのまゝ、実事そのまゝを、ありのまゝに表すべしと極論しているのである。光栄の歌論はかように、まこと理念を確立した意味において、近世的意義を有するのであるが、一面においてまた伝統的な側面をも備えていた。その例を示せば、

たとへば血の涙落ちてぞたぎつ白川はといふたぐひ、李白が白髮三千丈などいへる偽のやうなれども、古人の情ふかきゆゑ憂喜とも、其情ふかき所よりさやうに見ゆるなり。(聴玉集)

右は中世初期の「夜の鶴」にある阿佛尼の論理をそのまゝ継承したのである。元来、落涙を川に見立てたり、落花を雪に見立てたりする歌の表現法は、比喩を比喩的表現にしないで、その様にすっきり見ちがえたと言う表現法をとることによつて、感興を深からしめようとする意識的技巧なのである。これは勿論写実的表現とは言えない。この表現法をもまこと論の範疇に包括する事は、趣向的表現をもまこと美の歌として理論づけたいと言う意欲のもとに工夫された論法である。為家阿佛尼時代から初まったこの論法を、光栄も祖述しているのである。また次の様な例もある。

・ 遍照の歌の誠すくなしとあるは誠の至りたるなり。(中略) 遍照

の歌かやうに情を十分にいひつめたるなり。それを以て誠すくなしといへるなり(全右)

古今集序文の中にある遍照の歌の批評の『そのさまはえたれどまことと少し。』のまことと言う語の意味は、現実的写実的意味を表す用語と解すべきであるが、それを光采は、まことの極地はまことと少しと合一すると言う逆説的論法を以て、遍照の知巧的趣向の歌をも、まこと美の中に包括しようと努めて工夫した論法なのである。これは中世における野守鏡において、『実あらざるを実とすべし。』と言つた源有房の論法を、そのまゝ演繹したのである。かような論法を用いたら、まこと美の特質はどこにあるかわからなくなつてしまつて、歌論におけるすべての美意識は、まこと理念と区別がなくなつてしまふのである。光采も亦二条派家学の枠の中から脱する事はできなかった事を示している。この事はまた次の様な論議の中にも表れている。

古くは式などあれど當世さりあふ病といふことなし。平頭苦しからず。よろしからぬ歌は皆病なり。(聴玉集)

と言つて、歌病の論を斥けて、進歩的意見を述べているかと思えば、また一方においては、

制詞先達加難詞等能々覚悟すべし。(和歌教訓十五箇条)
と因襲的制詞の法を墨守している。光采も亦当時の堂上歌人と同じ様に、新舊二つの側面を備えていたのである。

次に光采も亦実陰と同じ様に、神儒佛と歌道習合論を述べている。

歌は神代の道なれば神道をあがむる事はいふに及ばず、佛徳又崇

堂上歌論におけるまこと

敬すべし。(中略) 儒教一々和歌の修行に通ず。(内裏進上の一卷)

論語大学の大意合点なくしてはすまぬことなり。論語を会得するが歌には第一なり。賢人の教に違ふ事なければなり。こゝを以て歌は教戒の端ともいふなるべし。(聴玉集)

和歌は崇高にして權威ある第一芸術として信じられていた當時にあつては、儒教佛敎の深遠なる教理と歌道の論理とは合一するものだという考え方が生れてくる事は自然のことである。而してその合一する理念を、まこと論に見出したのである。当時の貴族文人の文芸観とその世界観との基盤はこのまことの理念であつた。近世堂上歌壇の中から、いち早くまこと論が起つた因由もこゝにあると考えることができる。

次に光采の新情説に留意する必要がある。

詠歌大概の情以新為先の新は変りたる事をこしらへて言はんとする事にあらず。(中略) 新しきといふはめいゝの実情よりよむ事なり。(聴玉集)

たゞわがまことより出づる所おのづから新しきなり。(内裏進上の一卷)

定家歌論における「心は新しく詞は古く」と言う心の意味は、「求人未詠之心詠之」の心であり、また「心は深く」の心であり、また「有心体」の心であつた。この心が近世堂上歌壇において、実陰の「本心にかへつて思ふ」となり、更に光采の「まこと、実情」と展開した。このまことある歌は常に新しいと言ふ理論が、小沢蘆庵の新情説へと流れて行くのである。この意味においても亦、実陰、光

榮の新情説は、近世歌論展開史上において、重要な位置を占めるといふことができる。

以上の様に近世初期における堂上歌論は、まこと論に關して、近世歌論の先驅的位置を占めるのであるが、他の一面においては、前時代的理論の制約から脱却してない側面をも備えている。歌学を家学として伝えてきた堂上の因襲の中に育った人々にとっては、たとえ優秀な素質ある人物が、出て来ても、格式を重ざる制約を破る事は不可能に近い環境に在った事と思われる。これが近世の堂上貴族文化の特質でもあるし、また封建性と近代性の混在した近世文化の様相の一端とも考えられる。

堂上歌論は近世的新しさと、前時代的古さとの二つの側面を持ちながら、それはそれなりに、近世文化展開の流れの中に重要な役割を担っているのであって、まこと歌論の展開史におけるかぎり、近世歌論の先驅的位置を占めるといふことができるのである。