

たゞこと歌論の源流

高 浜 充

(一)

この稿は、堂上歌論におけるまこと、という拙論に接続するものである。したがってこれは日本歌論におけるまことの系譜について、再検討を加えようとする試論の一部をなすものである。歌論におけるまこと美の理念は、日本歌論発生と同時に発生し、現代に及ぶまで流れて来ていると言ふことができるのであるが、小沢蘆庵のたゞこと歌論が、そのまこと歌論の系譜の中に位置するという事および、その位置する在り方に関して考えてみたいと思うのである。

近世の堂上歌論は中世歌論の遺物にすぎないと考える事が、従来の一般的考え方であるが、それはそれなりに肯定される根拠もあるが、堂上歌論にもまた近世的意義が認められるという点については、別稿において拙見を述べたことがあるが、この稿においては、小沢蘆庵の歌論と堂上歌論との関係について考察して、近世歌論の展開の系譜に関して、再検討を加えたいと思うのである。

中世の御子左家歌論から近世堂上歌論へと展開し、それが蘆庵景樹の流れと、北辺家歌論の流れとの二つに分れて行つた展開の相

たゞこと歌論の源流

が、近世京都歌壇としての文学集団の、歌論の系列を構成していると言ふ事を指摘したのである。それは日本歌論の系譜をたどれば、古代より中世を経て近世へと流れてきた歌論における美的理念の中のまこと美を体質とする歌論の系譜の中に位置すると言ふことができるのである。

したがって小沢蘆庵の革新的歌論は、突然変異的発生でもなく、また完全創意的開眼でもない。京都という地域文化集団の中に育ち、堂上歌人の門弟として出発したというその環境と経験との中から発生したものであって、その基盤に立った革新思想であつたのである。北辺家歌論についての考察は、別の機会にゆずる事にして、こゝでは蘆庵のたゞこと歌論だけについて、考えてみる事にする。

(二)

小沢蘆庵の歌論の要点は、歌の文学的内容情緒は自然真情であり、表現様式は無技巧的表現で、用語は平語を用いるというのである。その自然の情なるものは古今東西普遍的であつて、之を同情

と称する。またその同情なるものは、個別的には特殊性があるので之を新情という。これをたゞこと歌と名づけるのである。たゞこと歌の論理に関する徴証は、周知の文だが、後で堂上歌論と比較するため必要だから、念のために引用すれば、

歌はこの国のおのづからなる道なれば、(中略)すべて求めて思はず。自然の道なるが故に求むれば自然を失ふ。たゞ今思へる事をわが言はるゝ詞をもて、ことわりの聞ゆるやうに言ひ出づるこれを歌とはいふなり。(あしかび)

凡そ歌を詠ずる事天人同一なれば、自然の情をかざりなく可詠。是所謂たゞこと歌(或間)

次に平語を使用する事に関しては、

あまねく世にみちくゝて誰も知れる詞をもて卅二字につゞくるを歌といふなり。(ふりわけ髪)

同情新情については、

人情一般なることは古今通じてかはらざる所なり。あたらしといふは其情の念々に遷移する所なり。(塵ひち)

夜屋移りくゝてしばらくもとゞまらず。念々に思ふ事改まりゆく、これより心の新しき事なし。(あしかび)

蘆庵のたゞこと歌の理論の要旨は、大体右の様なことになるのである。これと堂上歌論とを比較検討するに先だつて、たゞことうたと言ふ用語の内容について考えてみる事にする。この語は古今集仮名序からとつて来たのは勿論である。たゞことこのたゞという語は、平安朝時代において、平常普通という意味に用いられていた。大言海によれば「あま君たゞ人と見えず。」(源氏物語若紫)「たゞの勝

よりはほこりかなり。」(枕草子)「たゞ事にあらざりけり。」(宇治拾遺)等の用例をあげてある。漢字を宛てれば徒言である。また一方においては、直接という意味にも用いられている用例がある。「別れなばうら悲しけむ吾が衣下にを着ませたゞに逢ふまでに」(万葉集卷十五)「恋しとは誰が名づけけむことならむ死ぬとぞたゞに言ふべかりける。」(古今集卷十四)これらの用例によると、たゞにと言うのは、直接にまたはそのまゝまっすぐということ意味に解される。そうすれば徒言はまた直言にも通ずるといふことができる。

また万葉集の分類法では、譬喩的表現に対して直接的表現を正述心緒として、正をたゞにと読ませている。古今集仮名序のたゞこと歌は、真名序の雅に相当するので、漢詩の六義の雅の和訳と見る事ができる。雅は詩経の大序に、雅者正也とあるので、古今集仮名序においては、正の意にあてはめて、たゞことの語を用いたものだと考えられる。この事は藤原清輔も既に指摘している。

雅はまさしき也。たゞしき也。まさしくたゞしきはありのまゝなる也。物にもそへずたとへをもとらぬ也。故に雅をたゞことうたといふ。(奥義抄)

仮名序の古註に、「これは事のつゝのほり正しきを言ふなり」とある事によつても、たゞことがまさしく、まちがひなく、ありのまゝだ、という意味の正言の意だと解する事ができる。折口信夫氏は蘆庵のたゞことの意味について、

古今序の印象が強く滲みてゐたのだ。此の印象を分解して蘆庵は蘆庵風に解してゐたのが見える。(中略)詩の六義から言へば雅

に当るところがたゞことたになつてゐるらしいのだが、蘆庵も漠然とかうした無成心な境涯において自ら成り出でるものがあり、其が雅であり、たゞしいものだといふ位の感銘を持つてゐたのだらう。(近代短歌)

と指摘して居られる。蘆庵自身もまたこの事に関して次の様に述べている。

貫之たゞこと歌といふを言へり。此人の歌集是をむねとせり。歌つゞげやすく実あらはれやすし。此体にて我心を言ふにのべやすし。(中略)心たゞしく詞なだらかなるをよしとし、心むづかしく詞巧みたるをあしとす。(ちりひぢ)

蘆庵はたゞこと歌を『実あらはれやすし。』と言ひ又「心正しく詞なだらか」とも言つてゐる。蘆庵は古今集仮名序のたゞことを正言と解し、花実の實の意味に考へていたことが明らかである。こう見えてくるとたゞこと歌のたゞことの意味は、正言であつて、それが徒言にも直言にも通ずるものだと思ふ事ができる。換言すれば、歌の内容は自然のまゝの正しい心であつて、歌の用語は世間通常の語であり、表現法は直接的表現である。そうすれば仮名序の「歌のさまはえたれどまこと少し。」のまこととも通ずる概念であると言ふことができる。蘆庵の言うたゞこと歌もまたこの様な歌の美的理念であつた事は明らかである。この意味において蘆庵のたゞことうたは、日本歌論におけるまこと美の理念の展開の流れに属するものであると見ることができるのである。

(三)

たゞこと歌論の源流

そこで蘆庵のまこと論と、堂上歌論のまこと論との関連について、比較して考えてみることにする。蘆庵がその歌論書の中で、屢々唱道した事と殆ど同じ様な趣旨の語句が、堂上歌人の歌論書の中に見られるのである。それを次に摘記してみる。

まづさらりとよむべし。さて自然に風情をもとむべきなり。(耳底記)

只やすらかに一首のおもてに聞ゆるやうによみなすべし。(資慶卿御口授)

歌はまづ趣向を大方によみて扱後(あひだ)に常の言葉にて末までさらさらと理りを言ひて聞ゆるやうによむべし。(光雄卿御口授)

和歌は悉く心中に思ふ事を云ひ出すが本意なり。(中略)和歌は誠実を肝要とすることなり。(全右)

風体やすらかによくきこゆるやうに心をひきくして習練第一の事。(烏丸光榮の和歌教訓十五ヶ条)

右に示した様に、心に思ふ事。自然の情、誠実、常の言葉、さらさらと理りを言ひて、聞ゆるやうに、等の語は堂上歌論書の随所に見られるところである。これを前に引用して置いた蘆庵の文と比較して見たら、堂上歌論と蘆庵歌論との間に、著しい近似性がある事がよくわかるはずである。この堂上歌論は中世の二条派歌論における、平淡美を志向する美意識を基盤とする所の、まこと論の系列が、近世初期の堂上歌壇に流入し展開して、堂上歌人の信条となつたものである。

平淡美を基盤とするまこと理念は、平明なわかり易い表現を要求する。「常の言葉にて末までさらさら」と理りを言ひて聞ゆるやうに

よむべし。」と言う堂上歌論は、蘆庵の「わが言はるゝ詞をもて」とわりの聞ゆるやうに言ひ出づる。」と言うたゞこと歌の根本理念として継承されたのである。

こゝで言う常の言葉、又はわがいはるゝ詞というのは、当時の会話語として用いられた現代語を指すのではない。当時の文人歌人間に広く用いられているために、親しまれてわかり易くなっていた所の文章語としての普通語を指すのである。具体的に言えば、平安朝時代又はそれ以後の物語や歌集等に見られる用語なのである。それは奈良朝時代およびそれ以前に行われた古語が、当時の人々に耳馴れず聞こえたので、それを排してわかり易い古語を用いると言う事であった。蘆庵は「あまねく世にみち／＼て誰も知れる詞をもて卅一字につづくるを歌といふなり」と言っている。またそれは彼等の実作の歌や文に用いられた用語を見てもわかることである。蘆庵の平語主義は、純然たる現代語主義ではなかったのであつて、堂上歌人や真淵等と異なる点は、目標を中世におくか、奈良朝以前におくか、平安朝におくかの相違であつて、尚古主義古典主義から完全に脱却した考え方ではなかったのである。彼が真淵等が万葉語等を用いることに反対の立場をとつた事も、この意味における立場の相違にすぎないものであつた。

(四)

また蘆庵は和歌を創作する時の、対象に対する美的観照の態度に關して、

わが心をかれになさぬが故にかれとわれと隔絶して情に達せざる

なり。(ちりひぢ)

と言っている。これは歌の創作心理について、対象と一体になつて詠作するという純粹な観照の方法について述べたのであるが、これも亦堂上歌論にその源泉を求めることが出来る。鳥丸光雄の歌論に、

わが心にわづかにも物をへだてゝ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しく一体になりてよむべし(光雄卿御口授)

右の様に両者の言う所がびつたり符合しているのである。これは京極為兼が「その事にむきてはその事になりかへり。」と称した論理を源として、京極派冷泉派に継承されたまこと美論である。中世の末期になると、二条派冷泉派の歌論の理念は、その特質が失われて両者雑居して漠然と不分明になつたのであるが、それが近世堂上歌論へと、そのまゝ継承されたものである。蘆庵もまたそれを堂上歌壇から受け継いだものと見ることが出来る。

次に蘆庵の新説と言われている同情新情の説について考えてみる。堂上歌人の鳥丸光榮の歌論に、

新しきと言ふことはめい／＼の実情よりよむ事なり。(聴玉集)

また武者小路実陰は、

実に本心にたちかへりとくと案じ候へば思はずして自然とあたらしくなるなり。(詞林拾葉)

本心から出た自然の情、即ち実情を表現した歌は新しい情緒となる。歌の心を新しくするためには、実情から詠むべし、と言うのは堂上歌論の持論であつた。これが蘆庵の言うところの古今万人ひと

しく同情だけれども、時々刻々移りかわる実情は新しいと言ふ考え方と無関係とは言い難いのである。

右は、蘆庵の歌論の革新的要点として称揚されている事柄が、殆どすべて堂上歌論を継承したものだと言ふ事を種々指摘したのであるが、勿論彼の歌論には創意もあるし、また堂上歌論以外の当時の時代思潮との関連も多く認められるのである。右の同情の説の如きも、儒学者の詩論の影響も考えられるのである。古今東西人情は同じく、詩は誠の心を根本とすると言ふ説は、古義学派においても古文辞学派においても唱へられていた理論であつて、当時の文人間においては常識的になつていたと考えられる。また芭蕉の風雅には万代不易と一時の変化があつて、その本は風雅の誠であると言ふ理論と、蘆庵の同情新情説とは相通するところが認められる。土芳の三冊子が刊行されたのが、安永五年だとすれば、蘆庵五五才の年である。蘆庵の六八才の年である。彼が三冊子を見て示唆を受けなかつたと断定することはできない。

今さらことごとく論ずるほどの事でもないが、師弟関係や地域文化という形式的条件のみによつて、その文学観が形成されたと思ふのは早計であらうし、社会的条件によつて意識が決定されたと思ふ事も形式的論であるが、天才の個性や創意によつて革新思想が創立されたと思ふ事は浅薄の見解であらう。要するに広く総合的に考察して、公式を基として演繹する事を避けて、実証を求めて帰納して、その文化史上における系譜の流れの中に位置づけねばならないのである。然るに蘆庵の場合は、堂上歌壇との関係が彼の歌論

形成の主なる契機となつている事は否めないのである。

(五)

以上述べてきた事は、蘆庵のたゞこと歌の論は、当時の時代思潮の影響もあるが、その大部分は堂上歌論と符合する事が多く、特に彼の歌論の革新的と言われている部分は、悉く堂上歌論の流れを受けたものである事を、実証を挙げて指摘したのであるが、それと同時に彼の論が近世的進歩的意義がある事も否定するわけではない。近世の堂上歌論はまことの美的理念を追求した点において、近世的意義があつたのであるが、それにも拘らず二条家冷泉家の家学として、祖先伝来の伝授口伝の尊嚴性を守つていたのである。蘆庵はそれらの一切を否定して、堂上歌壇から異端者とされたのである。伝授否定の思想は先人によつて既に論じ尽くされた時代であつたけれど、彼が無法無師を強調したことに、その無拘束の思想と現代尊重の理論が時代的反映を呼んだのである。また堂上歌人は新古今集の華に過ぎる事を好まないで、千載集、新勅撰集、続後撰集を家の三代集と称して尊んで来たのである。蘆庵も同じく新古今集の歌風を避けたのであるが、いわゆる家の三代集の代りに古今集まで溯つて、その貫之の序文のたゞこと歌に目をつけて、新しい歌論的体系を樹立したのである。彼の古今集尊重の理論的根拠は、古典準拠主義ではなかつたのであつて、古今集を目標とするのは便宜的方法で、理想は無法無師で我心のまゝに詠む事であるとしたのである。第二義として紀記より八代集まで学ぶことであり、第三義として古今集のみを学ぶと言ふ詠歌修練の方法論として述べている。結果的

事実においては、古今集を理想的標準としているのであるけれども、理論的には無法無師のたゞこと歌論として組織が整っているのである。そうして堂上歌人が中世歌人を模範としている事を拒否し、また真淵一派が万葉集の古風を志向する事に反対して、無法無師の尚今の立場を唱道した点に前進的革新性があるのである。

近世歌人の歌論には、ともすれば充分に組織が整わず、自家撞着の論が見られることがあるが、蘆庵の歌論はよく纏っていて、夾雑物がなく組織的になつてゐることも特色である。蘆庵は堂上歌論の中に含まれる前時代的伝襲的なものとその不合理性をひき捨て、現時代に適応する部分のみを継承して、それを組織的体系的に整序して、尚今的にして無拘束を冀求する思想を闡明したのである。

彼の新情説は堂上歌論における「実情は新しい」と言う考え方と通ずるものであるけれども、その実情を時間的に刻々に変化する情緒と言う観点に立つて把握した点において、前進が見られるのである。時々刻々に変化するのは人の情感だけではない。自分をとりまく物も事も時と共に変化する。人の情感は時々刻々に変化すると言う命題は、生活環境のあらゆる事象が変転すると言う事実をも、その概念の内包に包括するものである。一定の型にあてはめて考える事は、ものの実相を把握する所以ではない。情緒的具象的個別的なことを特質とする芸術美の世界においてはなおさらそうである。真に具象的個別的なものは一般でないが故に新しい。彼が人の情緒の時間的変化の実相において、新情の理念を把握した事は、文芸の時代性に関する認識にも通ずるものである。個人の情感が時の流

れと共に流動するという事は、文芸美に関する理念が時代の流れと共に展開すると言う事と、その流動変遷の考え方において相通するのである。この意味において、彼は文芸の時代性を認識して、尚今の革新理論を樹立したと言う事が出来る。換言すれば彼の無法無師の尚今の現代主義と、同情新情の理論とは、その基盤を同じくする考え方から発生したものである。たゞこと歌論の近世的革新性質はこの点にあると言うことができるのである。

(六)

蘆庵が尾張出身だと伝えられて来た事は誤である事は既に定説となつてゐる。小沢家は大和の出身であつて、蘆庵は大阪で育ち京都に出て住み、冷泉為村の門に入って和歌を学び、伴蒿蹊、澄月等の堂上派の歌人と交つた。彼の育つた土地も住んだ土地も、大阪や京都の風土である。若年にして学んだ歌風も堂上歌壇の空気である。これが彼の歌論形成の契機となつてゐる事は否定できないのである。彼が堂上派の反逆者であるから、彼の歌論が堂上歌論とは似ても似つかぬものだと考える事は誤も甚だしいものである。

たゞこと歌の歌論は、中世における二条派京極派冷泉派によつて、樹立形成された歌論が、近世初期の堂上歌論に継承されたものの系列に属するものである。そうしてそれは、まこと美の理念を中核とする歌論であつて、そのまこと美は、平淡美を志向する美意識を基盤とするものである。平淡美を志向するまこと歌論は、賀茂真淵等の壮美古樸美を志向するまこと歌論に対して対蹠的存在である。

中世におけるまこと美理念を中核とする歌論は、京極派冷泉派に

よって行われたところの、万葉集の古撰美を志向するまこと論と、二条派を中心として形成された平淡美を志向するまこと論との二つの系列があったのであるが、その平淡美まこと論の中にも、二つの系列があったと見るができる。阿佛尼の夜の鶴等で行れたまこと論では、「遍昭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き覚ゆる事なれば苦しからず。」とある様に、いわゆる「見立て」の表現法をも実情の表れとして、まこと論に包摂する論理が行われて来たのである。これはまことの拡大解釈であるから、仮りに拡大まこと論と名づけておく。しかしまた一方には、頓阿の井蛙抄における様な、これに反する立場の論も見られるのである。

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。遍昭僧正出家の時めのとのもとへ、たらちねはかゝれと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)

これは心ある歌と言う立場からの論ではあるが、当時第一等の秀歌として世に知られていた貫之の歌を、落花を雪と見立てた所以を以て排斥して、遍昭の真情直叙式の歌を推称している。この立場は、まこと論から見れば、正常なまこと論である。

近世堂上歌論は、右に挙げたまこと論の中の拡大まこと論を中心として継承しているのであるが、蘆庵のまこと論は、平淡美を志向するまこと論の中の、正常なまこと論に属する系列であって、堂上歌論における拡大論的夾雑物がない点において、展開前進が見られる

たゞこと歌論の源流

のである。

以上は堂上歌論の有する美意識の側面について考えてきたのであるが、堂上歌論においては、更にまたもう一つの側面があったのである。それは、歌道が神儒佛の哲理と同一の理論的基盤に立つものだと言う論理が行われてきた事である。「意を誠にするは和歌に過ぎたるはなし。とくと考ふれば、儒釈神道皆歌道にこもれり。」(詞林拾葉)と言う様な宗教倫理習合論が盛んに唱えられていたのである。堂上歌論の有するこの二つの側面の中の一つ、即ち純文学的側面が、蘆庵のたゞこと歌論となって展開し、もう一つの側面たる倫理宗教習合論的側面が、北辺家歌論となって分れて行ったのである。富士谷御杖の歌論は、純文学的の歌論ではなくて、神道的歌論である。このたゞこと歌論と北辺歌論とはまことの理念を基盤とする意味において相通するものである。またこの両者は、堂上歌論の因襲的残滓を留めないのみならず、整然たる理論的組織を備えている前進的近世的歌論である。しかしその理念の源流は、堂上歌論に発するものであって、堂上歌論の展開の系譜の中に位置づけねばならない事を指摘したのである。(昭和四八年八月末日)