

桂園歌論の源流

高 浜 充

(一)

香川景樹の歌論は近世における革新的歌論の中の大きな存在として認められている。しかし細かに分析すれば、彼の歌論は革新的というよりむしろ集成的と言った方が至当である。その集成の根幹は堂上歌論から発していると言うべきであつて、それは日本歌論におけるまこと美理念の系譜の中に位置するものであるが、その位置する在り方に關して再検討を加えてみたいと思ふのである。

景樹の歌論は複雑多岐で、断片的叙述が多く、所々に破綻矛盾らしい点も見られるのであるが、好意的に整理して、合理的組織に要約すればおよそ次の様になる。

歌は調である。調は人の誠実の情即ちまことの自らなる発露である。だから調は歌の内容の個別的相違に即応して、物により事により変化あるべきものである。しかしそれは上品で麗しいと言ふ一定不変の美的範囲内における個別の変化でなければならぬ。何故ならばまことより出た調は天地に通古今東西普遍的である。人のまごころも天地の心も尊貴にして美しい。故に歌の調は上品で麗しいと

言う事が基本的前提となる。

歌はまことの自然な発露であるから、作為的趣向を求めてはならぬ。しかし真心より出た歌は天地の調であるから、自ら巧めるが如く飾れるが如き調が成立するものである。それはまごころも天地の心も麗しいものだから、その麗しいものの発現は、結果的に技巧的修飾的美しさを呈する様になるのである。

歌には個人性があり、かつ時代性があるが、個人性はその時代性の枠の中での変化であるべきである。

歌の用語は現代の平言常語を用うべきで、わかりにくい古語を用いてはならぬ。

模範とすべき歌集は古今集が第一である。萬葉集新古今集草庵集はよくない。しかし実物に向かつて現代の平語で作歌するのが一番よい。

彼は歌の情緒内容としてのまことと形象としての調とを二本の柱として歌論を構成しているのであるが、彼の美的趣味としては上品で美しいと言ふ王朝貴族的の美意識によつて、深く浸潤されていたのである。この貴族的の美意識が二本の柱の基礎となつてゐることに

留意する必要がある。これらの点に關して検討して、彼の歌論の基づく源流と、その歌論史上における位置について考えて見たいと思ふ。

(二)

まず景樹の歌論の重要な根本理念となつてゐるまこと論について考察してみよう。彼はまこと論について、実物実景実情という事を強調してゐるのであるが、この点に關して堂上歌論におけるまこと論と比較してみることが必要である。景樹の実情論を摘記すれば、

実物実景に向いてさらさらとよみならひ給へ。(桂園遺文)
歌は唯実情をのぶるのみ。(全右)

たゞ実物実景に向ひて思ふまゝをすら〜とよみ出でむにはおのづから調と〜のひて愛たき調はいでくるものなり。(歌学提要)

右の様に景樹は実物実景実情をくりかえし強調してゐるが、これは堂上歌論の論說そのまゝである。堂上歌論においても、まこと美の理念はその歌論の基盤となつてゐるのである。その例証を挙げれば、

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。(詞林拾葉)

一は心の真実なり。思ふ所の誠を言ひのぶるより外のことなし。意を言ひのぶるは実意、景を言ひのぶるは実景にして、毫末も実にそむけば歌と〜のはず。(内裏進上の一巻)

右の引用文によつて、景樹の歌論と堂上歌論とを比較すれば、眞実実情、実物、実景等の用法の使用法も、またその論述の様式も

も、実によく類似してゐて、引用の原典を註記しなければ、景樹の歌論か堂上歌論か区別し難い程である。

景樹歌論の実情論は小沢蘆庵のたゞこと歌論の流れを汲むものだと言われている。景樹が蘆庵の影響を受けた事は勿論であるが、このまこと論議においては、蘆庵よりも堂上歌論の方により多くその近似性が認められるのである。中世歌論から流れて来た歌論におけるまこと美の理念が、近世初期の堂上歌論に継承された様相については、別稿において指摘した事があるのであるが、その堂上歌論のまこと論と景樹歌論のまこと論とが、相通するものだという徴証は、両者の歌論全体を通じて認められるのである。

景樹はそのまこと美の性質について、実物実景実事を対象として実情をありのまゝに端的に表現すべきであつて、趣向を求め技巧をこらしてはならないと主張した。

詠歌に趣向を求むるはあるまじき業なり。(歌学提要)

などとくりかえし強調してゐるのであるが、また一方においては、歌は思ふまゝを述ぶるものに待れど、ありのまゝを言ふものにならず。(桂園遺文)

実景といへばとて見聞くあるがまゝをのみ云ふものならんや。(歌学提要)

と言つて実物実景論に相反する様な事も言つてゐる。景樹の歌論には、かように自家撞着らしい言論が随所に見られるのであるが、この問題に關しては、次の様な彼の言説に注意を向けてみよう。

誠実より成れる歌はやがて天地の調にして、空ふく風の物につきてその声をなすが如く、あたる物として基調を得ざる事なし。(

中略)是やがて情の物にふるゝ形容なり。さるなかにおのづから調なりて、巧めるが如く飾れるが如く、其奇妙(アヤ)たぐふべきものなきに至るは、天地の中にこの誠より眞精(マグハシ)きものなく、この誠より純美(ウルハシ)き物なければなり。されば往古の歌はおのづから調をなせるといふべく、意を用ひて調べなしたる物と思へるは大錯(イタクタガ)へる事なり。(新学異見)

まごころの自然の発露として出来た歌は、巧めるが如く飾れるが如き歌となる。それは誠が天地間において最も純美だからであると言っている。純粹優美なものは結果的には修飾的技巧的美しさを呈して発現されると考えたのである。これを換言すれば、無技巧無作為で作歌しても、誠より成った歌は、結果的には技巧的修飾的優美な作品となるといふわけである。この論法は無技巧を基本とするまことと論と、趣向的技巧的実作の歌風との矛盾の溝を埋めて、両者を調和し、正当化するための理論的根拠を、まことは最高の美なりと言う命題に求めたものと見ることが出来る。複雑多岐な歌論を構成する要素を、まことの理念を以て統一し一元化しようとしたのである。これに類似した言説は中世歌論や近世堂上歌論にも存在する。阿佛尼の夜の鶴においては、まことと歌論の写実主義を主張しながら、また一方においては落花を雪と見立て花を雲と見立てる等の趣向的表現法に対して、作者がそれを真実と思つたのであれば、事実と反する事でも、まことの歌とすることができると論じて、まことの写実主義を拡大解釈している。この論法は中世以来継承されて、近世の堂上歌論にも、類似の拡大論が行われているのである。右に

桂園歌論の源流

のべた景樹のまこと論も、堂上歌論におけるこの様な論法の流れと見ることが出来る。たゞ両者の相違する点は、中世近世の堂上歌論においては、趣向的見立を、作者がその様に錯覚して、真実その様に思つたのだから、その様に表現したのだと言う形式的浅薄な論理に甘んじていたのであるが、景樹の場合は、まことは最高の美である。最高の美は修飾的技巧的美しさを呈するから、結果的に修飾的技巧的作品が、自然に発現したものであるとした点において、それが論理の飛躍があるにしても、一応の進展は見られるのである。いずれにしても景樹のこの論議は、堂上歌論のまこと論の展開である事は否定できない事実である。

近世のまこと論には、眞淵を中心とする万葉的素樸美志向のまこと論と、古今集または中世歌風の平淡美志向のまこと論との二つの流れがある。その中の平淡美志向のまこと論には、堂上歌論を中心とする拡大解釈的まこと論と小沢蘆庵の正常まこと論とがある事は別稿において指摘した事があるが、景樹のまこと論は拡大解釈的まこと論と言う意味において、堂上歌論に直接つながるものである。この意味において、景樹のまこと論は小沢蘆庵を経て展開したものはなく、堂上歌論より直接流れ出たものと言うべきである。

景樹が新学異見を書いた文化八年は、村田春海の歿した年であつて、加藤千蔭はその三年前に歿し、蘆庵も宣長も七年前に歿している。まして彼は眞淵よりずっと後世の人物である。彼の時代においては、歌論におけるまこと論は歌壇に広く流布していた時代であつた。したがって景樹歌論のまこと理念の源流を、たゞ一個所だけに固定して考える事はできないが、彼のまこと論の根幹が堂上歌論に

直接つながる事は否定できない事実である。地下ではあるが堂上歌壇に属する香川家の養子となった景樹にとっては、後に反逆者の様な立場になったとはいえ、堂上歌壇の空気が、彼の意識するとしなうと拘らず、彼の文学理念に浸潤していた事はいなまれない事である。近世歌論史上において、まこと論議について最も早い時期に最も熱心に唱道したのは堂上歌人であった。景樹歌論のまこともまたこの堂上歌論のまことを源流として、それに蘆庵を初めとして当時の歌壇における一般的文芸思潮の影響のもとに生育したものと見るのが至当の見解であろう。

(三)

次に景樹が上品で優美典雅な美を高く評価した事について考えてみたいと思う。景樹は歌の調について、「せはしきことはせはしく、強きものには強きが調のとへのへるなり。」と言って、個別的变化ある調を整った調と言っているかと思えば、一方では上品で美しい調と言う一定の調を最高のものと評価している。吉沢義則氏は前者を象徴調と、後者を型調と名づけておられる。(註1) 景樹がこの相反する二種の調を強調している事は矛盾していると言われている。しかし彼はまた上品優美な調を基として、その枠内において個別的变化を生ずべきだと言う論法によって、矛盾を統一していると考えられる。この事は曾て別稿においてこれを指摘した事がある。したがっていわゆる象徴調は、型調即ち優美流麗な調という絶対的調の基盤の上における変化であると理解する事もできるのである。

景樹は清く上品で麗しく尊貴の風のある歌の調に対して、情的には執拗なほどの魅力を感じ、知的には最高の評価を理論づけようと努めている。

さらさらと事もなく上品にうるはしく人ならば尊貴の風俗あるやうになしたく候。さるを調とふと申候。(隨所師説)
大やうはみやびやかに詠む事にて、みやびと云は品よきにて、上品にいやしからず、如何なる高貴のみ前にてしらべあげても恥しからず候やうに云くだすをよく調ぶると申候也。(全右)
かような清く上品で優美な歌が、最高の歌であるという根拠を、彼は如何にして理論づけているかについて考えてみると、まず第一にまことの理念によっているのである。

うづ高くうるはしきは天地の心にてやがて天地の調なり。此しらべを得たるをよき歌とす。いはゆるよこしまなき性情の声にて真のしらべなり。この誠心のうるはしきことは新学異見にも粗申しとき侍りしが、天地の声なる故にあめつち感ずるにたやすく、真心のしらべなるが故におに鬼の哀惑ふかし。(桂園遣文)

真心は麗しい。天地の心も麗しく貴い。真心より出た歌は天地に通じ貴く麗しい。故に尊く麗しい歌は最高の美である。これが彼の理論でありかつ信念であった。堂上歌論においては、歌道は神儒佛の世界観に通ずるといふ理論が行われていた。歌は誠を根本としなければならぬ。歌の誠は儒学における大学の誠に通ずる。まことの歌はその根本理念において、倫理にも宗教にもまた天下の政道にも相通ずるところの最高の第一芸術であると考えられていたのである。

(註2) 景樹の「誠の歌は天地の心に通ずる」といふ世界観の文芸

論は、この堂上歌論のまこと論と無関係ではあり得ないのである。かくの如くにして景樹は優美を最高の美と評価する理論的根拠をまことの理念に求めたのである。そのまこと論は、古代中世を経て近世の堂上歌論へと展開してきたまこと論の流れを承けたものである。同時にまたまことは天地に通ずるが故に貴く麗しいという理論も、堂上歌論において唱道されたまこと論議の展開である。この意味において景樹の優美尊貴の文芸美に対する理論的知性的意識は堂上歌論の系譜に属するものと見る事ができるのである。

以上は景樹の美意識に関する理論的根拠について考察したのであるが、この他に彼の感性的趣味的嗜好によって、彼の美意識が左右された事も見逃しがたいのである。彼の歌論全体を総合的に考察すれば、王朝貴族的美意識に塗りつぶされている。

所謂さやかなるは文華の風にして、おのづから都風（ミヤビ）なるべく、強きは質朴の氣象にしておのづから鄙俗（ヒナビ）たるべき理なり。（新学異見）

雄々しく強きは質朴の体なるべし。質朴の鄙しからんは理りの上にして論なきことなり。（全右）

と云って、万葉集の強く質朴の歌風を賤しいとして排斥し、古今集の上品優美な歌風を文化的都風として尊んでいる。これは理論的には偏見である。これは感情的な好みの問題である。眞心は美しいと言うのは正しいが、その美しさを貴族的優美の美しさのみに限定して考えた彼の見解は偏見である。眞心の美しさは優美のみならず、剛健素樸な美しさその他各種の美の様式を呈して発現されるはずである。その点に関して何らの考慮をめぐらすことなく、誠は美し

い、美しいものは上品で貴族的でなければならぬと飛躍的独断的に結論づけている。これはどこから来た考え方だろうか。それは言うまでもなく、彼の感情的好向の問題である。しかれば彼の一方的に偏した趣味はどこから来たものであろうか。それは彼の感情の問題であるから、彼の天性と環境によるものであろう。

景樹はその人となり、科学的理論的性格でなく、芸術家肌の潔癖な性格であった事は、彼の経歴や言行を見ればよくわかることである。彼のかような性格が、彼のかような趣味の生育の第一の理由であろう。次に彼は若年にして、堂上雲上歌人と歌風をひとしくする歌壇に親しんだのである。後に堂上歌壇の反逆者のような立場になったけれども、京都という風土とその歌壇の空気とは、彼が意識するとしなないとに拘らず、彼に何らかの影響を与えなかつたとは言われないのである。この意味において景樹の上品優美を尊重する文芸上の貴族趣味は、古代中世から継承されて来た雲上堂上歌壇における貴族趣味の流れを承けたものと言わねばならぬ。彼の歌論が堂上歌論の系譜に位置することは、この点から考えても否定できない事実ということができるのである。

(四)

以上は景樹歌論のまこと論と貴族的美意識とが、堂上歌論の流れを承けたものだという事に関して、これを明らかにしたのであるが、次に景樹の歌論が前人の歌論を集めたものだという事について考えてみよう。まず景樹の用語論について検討してみる。

今の世の歌は今の世の辞にして今の世の調にあるべし。（新学異

見)

古言のみ雅なりとして常言を俗と賤しめて執らざるは臭体なりとおのれを厭ふに似たり。(歌学提要)

と言って現代の平言常語を用いて作歌すべき事を主張している。これは小沢蘆庵が、

人情は古今を通じて一般なりといへども言語は其時世のうつるにしたがふ。(或問)

と言うたごとく歌の平語論と通ずる。この蘆庵の論はまた堂上歌論における「常の言葉にてさら／＼と理りを云ひて聞ゆる様によむべし。」(光雄御口授)と言う歌論に通ずる。この意味において景樹の平語主義は堂上歌論から小沢蘆庵へ流れて来た平語論の系列である。

堂上歌論の平語論も蘆庵の平語論も、共に現代に通用するわかり易い語という意味であつて、それは当時の会話語ではなくして、人間に文章語として普通に用いられている語、即ち平安朝時代語を基とした擬古文中の平易な普通語という意味であつて、景樹の言う平語もそれと同じものであつたのである。

なお景樹は

歌は平語の精微なるものなり。(桂園遺文)

と言って、歌語と平語との相違する事を指摘している。歌語として調をと、のえるには、平語のまゝではいけないと言ふのである。これは当然の論理であるが、結果的には彼が論難排斥した縣門一派の雅言主義と似たものになつてしまつてゐるのである。それはともかくとして、景樹の平語主義の源流は、蘆庵のたゞこと歌を経て、堂

上歌論から流れ出たものという事ができるのである。

次に景樹の古今集尊重について考えてみよう。

古今集のみ見給へ。(中略)同じくは古今集も見ずして実物にむかひて今の平語にてよみ給ふべし。(桂園遺文)

実物実感の表現を理想とするが、模範とすべき古典は古今集を第一とすると云つてゐる。また彼は學世の事業として古今集正義を著作している。彼が如何に古今集に傾倒したかは論ずるまでもない事である。彼の実作の歌が多少の変化はあるにしても、古今集の歌風に塗りつぶされてゐる事からもそれはわかるのである。蘆庵もまた無法無師を第一義とするが、歌作の勉強の手段として模範とする歌集は古今集が最もよいと言つてゐる。この意味において、景樹の古今集尊重論は蘆庵の説をそのまま継承したものであつて、蘆庵の系列と言ふことができる。

次に歌の時代性個人性の認識に基づくところの現代主義尚今主義について検討してみよう。

抑歌の調は天地の中に孕り運りてしらす／＼その大御世／＼の風体(スガタ)をなすものなり。また人々の性(ウマレ)のまゝに稟けたる調あり。そはおの／＼異にして其面のかはれるが如し。しか各異なりといへどもその大御世のすがたをば出るべからず。

(新学異見)

と言って、歌の時代性と個人性とを指摘している。そして個性は時代性の基盤の範囲内における変化であると言つてゐる。かような時代性の認識から、彼の現代主義尚今主義が生まれるのである。現代の歌は現代の風でなければならぬ。用語は現代の語でなければならぬ。

らないと考えたのである。しかしその現代風というのは、当時の歌壇界に現実に行われている風を指すものであった。それは京都を中心として世間一般に広く流行している一般の歌風を指すことになる。その時代に現実存在する文学思潮の中には、新しい時代の思潮もあれば旧来の伝襲的思潮もある。現代尊重の思想はその新旧両面の思潮をうけ容れる事になる。景樹の尚今主義も結局その様なものになったのである。景樹は革新的歌論を唱道したにも拘らず、旧来の思想、即ち古代中世から近世へと流れて来た歌論に包含されているところの王朝貴族趣味に浸潤された美意識を継承する結果になつてしまつたのである。

次に景樹の調の説の源流について検討してみよう。彼の歌論の中核となつている調の説は、賀茂真淵の調の説を継承したものである。彼が新学異見を著したのは文化八年であつて、真淵の歿した明和六年から四二年後である。彼は同書によつて真淵の調の説を口を極めて論難している。歌の韻律に関する歌論的意識は、遠く古代から発生しているし、歌論書にも色々の用語を以て論述されているが、調という用語を用いて明確な歌論的発言をしたのは真淵に初まる。景樹が真淵の反対の立場にあることを如何に強調しても、景樹の調の説の源流は真淵にあることを否定することはできないのである。景樹は真淵の調の説を採り入れたのであるが、それに富士谷御杖の言霊説を併用して調の文学的価値を強調することに役立て、いる。景樹の言霊説は所々に見られるのであるが、門弟の八田知紀が景樹の説として述べたものに次の様な記録がある。

師の隨筆の中に、かしこくも我水穂の国は水土清潔にして其食や

桂園歌論の源流

潔その声や清、これ神の靈の感通して或は幸はふと言はれたり。是を崇めて言霊と云ふ。その幸はふ声に調へなすを歌とは云へり云々。(中略)などといはれたり。(調の直路)

我が国民の声は清朗であるから、この声に神が感應する。之を言霊と言ふ。その声が調となると言うのである。しかしその調も誠がなければ言霊の力を失う。

一たび此誠を失ふときは其雅韻共に乱れて彼言霊も何によりてか幸はふむ。さればこの調諧ひて乱れざらんをまことの歌とはいふめり。(古今和歌集正義総論)

とも言つている。音声と言霊とまことを関連づける事によつて、調の価値を絶対的なものまでに高めようとしていたのである。景樹はその歌論の根幹である調の論を真淵より得て、それに御杖の言霊の説を加味したのである。こゝにも景樹が当時の文壇歌壇における文芸思潮を広く集大成して、独自の歌論を構成した跡が見られるのである。

以上景樹の平語論、古今集尊重論、尚今主義、調の論が、先人の歌論の集成である事を明らかにした。なおまた彼のまことの理念と優美尊重思想とは堂上歌論を源流とすることを指摘したのである。彼は近世末期の京都歌壇に現れて、近世における先人の諸々の歌論を集成して、自己の歌論を構成したのであるが、特に歌の調について力説している。景樹の歌論の特質は調の説であると言われているのも当然である。その調の説を支える文学理念は、まこと美の理念である。そうしてそのまこと美の景樹的的特質は上品優美の文芸美である。彼が意識するとせざるとに拘らず、自分のこの美意識から脱す

る事はできなかつた。彼の歌論に矛盾があり、破綻があると云われる因由も、彼がこの美意識に捉われていた事から発した不徹底の言論によるものである。歌はまことの現れであるから、端的の感を無技巧に調べあげねばならぬと主張しながら、一方においては趣向ある歌を是認する様な言説をなして、それをまことは最高の美だから、まことの歌は結果的に技巧的修飾のものになると言う論理によつて正当化しようとした事も、また真淵が万葉集を尊重した古典主義を攻撃しながら、自分は古今集を尊重して、その尚今主義をあいまいなものにした事も、また平語現代語主義を主張しながら、雅言主義に似た様な結果になつた事も、其の他色々の不徹底な歌論は、それを好意的に同情的に推定解釈すれば、一応矛盾のない理論体系に組織立て、理解することもできるけれど、彼の歌論は完全な組織的歌論と言うわけにはゆかないものがある。一体これほどにその原因があるのだろうか。それは彼の王朝貴族的美意識によるものである。上品で麗しい美が最高の美であるという断定は、科学的論理を超えた美意識である。彼が真淵の調の説を堂々と論難して憚らなかつた自信は、この美意識に支えられたものであつた。万葉集の素樸美を賤しいとして、古今集の優美を高く評価した事も、この美意識によるものである。この美意識は言うまでもなく、王朝時代以来、和歌は朝廷のもてあそびごととして貴はれて来た貴族趣味であつて、雲上堂上歌壇に継承されて来た文学理念でもあつた。景樹の歌論は、この様な王朝貴族的美意識に彩られたまこと理念によつて支えられた調の論を中軸として構成されたものである。

したがつて桂國歌論の主流は、堂上歌論から直接に流れ出たもの

であつて、それに傍流として、堂上歌論から慮庵を経て注いだものと、真淵等から流れ注いだものがある。そこで景樹歌論の系譜を分析すれば、前述した通りに、壮美素樸美を志向するまこと論と対蹠的な位置にあるところの、平淡美優美を志向するまこと論である。その平淡美まこと論の中にあつては、正常まこと論に對立するところの拡大まこと論の系列である。そうしてそのまこと理念は、貴族の優美に支えられ拘束されたまこと論である。この貴族的美意識は堂上雲上歌論の体質であつて、それを景樹は継承したのである。この意味において桂國歌論の根幹は堂上歌論に源流を発するものである。したがつてそれは、古今集序に源を発し、中世近世へと流れてきた歌論におけるまことの系譜に位置することは論ずるまでもないことである。

(註1) 吉沢義則著国語国文の研究——香川景樹のしらべについて。

(註2) 武者小路実陰講述詞林拾葉——和歌の本意は誠意のみ。大学に誠意の終りは治國平天下にあらずや。意を誠にするは和歌にすぎたるなしと考ふれば儒釈神道も歌道にこもれり。