

香川景樹と仁齋學

名 倉 正 博

はじめに

香川景樹（一七六八—一八四三）は、江戸後期に京都を中心に活躍した、地下の職業歌人である。鳥取藩士荒井小三次の次男に生まれるも七歳で一家離散、義理の伯父である同藩士奥村定賢に預けられ、清水貞固を和歌の師とした。「七歳詠和歌、就清水貞固學之」と『野史』に見えるが、貞固は殘された作品の歌風から推して、當時の堂上和歌を學んだ者のようである。和歌と共に儒學にも意欲を燃やし、堀某に就いて學ぶ傍ら、後に述べるように、三浦梅園の學問にも強い關心を寄せて行く。それは梅園の歿年に近い、景樹二十代初めのことであつた。その後は、梅園と同じく一元氣説に立つ伊藤

仁齋の學問に觸れ、著書を通じてではあつたが、熱心に研鑽に努めた。二十九歳に至つて、二條流の歌學傳授を受けた京都の地下歌人香川景柄の養子となるも、文化元年三十七歳で離縁した。景樹が二條流和歌を離れて、獨自の歌論を提唱するようになったのは、門人熊谷直好によれば「四十より五十の程なりけむ」（古今集正義序註追考）で、四十歳から五十歳にかけての時期のことである。當時、縣門の加藤千蔭・村田春海などの江戸派に抗して、京を中心に小澤蘆庵・伴蒿蹊・夢宅など、堂上和歌を學ぶ地下の職業歌人が勢力を保ち、やがて末期に近づくにつれて強い影響力を示すようになる。景樹はその代表格といふべき存在であつた。

江戸末期に至るまで、なお歌壇に根強く權威を保つてい

た、藤原俊成・定家父子の歌論への、天臺「止觀」の介在については、夙に指摘のある所である。それは作歌の過程において、事物の美的本性（もとのころ・題の本意）を捉える主體的な心の働きに、「止觀」と共通する所があると見、その思考論理を準用したという指摘であった。近世の國學についても、なおそのような中世歌論の枠組みを完全には拂拭しきれず、例えば宣長の擬古的な作歌という方法論自體が、定家の「景氣歌」における「我身を業平になして」「玉の砌・山河の景氣などを觀じて」（定家卿相語）や「景氣歌とて。こころはなけれども、例の歌めきたる所を。二三首も先よみて。心をしづむべきなり」（愚祕抄）という、作歌の方法の援用と見られることは、かつて考えたことがある⁽³⁾。佛教の教説に依據した中世歌論と眞に訣別し、改めて當時の儒者達、就中伊藤仁齋の「一元氣」の主張に私淑し、心の「誠」による「調」をいうことを通じて成立したのが、景樹の歌論であった。十七世紀後半から十八世紀前半の我が國の儒者達は、明清交替という歴史的事實を目の當たりにしていた。そこに「日本的内部」を何らかの形で自覺した「日本型華夷思想」が生まれたことについては、近時多くの研究者の指摘がある⁽⁴⁾。景樹歌論に見える我が國體の捉え方にも、國學者のそれとは些か趣

香川景樹と仁齋學（名倉）

の違った所が見え、そこにかかる儒者達の傾向との交渉の痕が知られる。ここでは青年期の景樹が入門まで考えたと傳えられる三浦梅園の國體論との關係に少しく觸れ、更に景樹自身が明らかな先蹤として屢々その名を擧げる伊藤仁齋の學問が、いかにその歌論に影響を與えたか、受容の實際について考察を加える。

一、「時節」と「水土」

儒者ならぬ歌人景樹を考察する小論の背景には、改めて言うまでもなく、賀茂真淵から小澤蘆庵・景樹と續く、近世歌論の言説的状況が存在する。景樹が終生深く関わったのは、とりわけ真淵と蘆庵の歌論であった。その點では上田秋成と同様である。真淵が打ち出した萬葉主義は、やがてその擬古を指彈され、蘆庵をはじめ古今主義を掲げた反擬古が主流となつて行く。そのような過程を背景に、秋成は技巧的な後世の歌には勿論、單なる『萬葉集』の模倣にも同調せぬものの、上古の理想の喪失の歴史という形で、最後まで『萬葉集』にこだわり續けた。『春雨物語』に見る嵯峨朝を頂點とする漢文化模倣の實態と、その「國ぶり」喪失を嘆く姿からも、そのことは知られよう。これに對して景樹は、蘆庵によってイ

デーの位置から引きずりおろされた『萬葉集』へのこだわりを、全く持たない。『古今集』の特權化は、江戸期を通じて京都の歌壇において至極當り前の事柄であり、むしろ秋成の方が異質であつたとさえいい得る。蘆庵は和歌の素材の扱いにおいて、『古今集』より遙かに客觀的且つ寫生的で、そこに視野の廣さも認められるが、歌情という點では明らかに『古今集』の域を超えてはいないのである。そのことは蘆庵を先輩とした景樹においても、ほぼ同様であつた。眞淵の『新學』を攻撃した歌論書『新學異見』は、文化八年（一八三二）景樹四十四歳の時に著されている。また、天保三年（一八三二）六十五歳の時には、『古今和歌集正義』が成っている。このよ

うな事實からも、景樹の反擬古の姿勢は、明らかに知られよう。景樹はまだ香川梅月堂の養子であつた頃、伴蒿蹊・小澤蘆庵・慈延・澄月らと歌平安四天王と並び讃えられていた養父の景柄を介して、その朋友である蘆庵に私淑した。やがて「ただいま思へる事を、わがいはるる詞をもて、ことわりの間ゆるやうにいひいづる」（布留の中道）ものと、蘆庵が歌になる思想を理に適用ものとしたのに反し、景樹は歌が「理るもの」でなく「調ぶるもの」であるという「調の説」を提唱して、獨自の桂園歌風を創始した。しかし、蘆庵の「同情」「新

情」説における、現代に生きる者の心情を率直に表現するのが歌である（新情）という主張と、そのようにして詠まれる歌が、どこで和歌の古典とつながる普遍的價值を獲得できるのか（同情）、という二側面は、景樹の歌論において確實に繼承されたのである。蘆庵は「としをへし我だにいまだ見ぬはなをいととく君はをりてけるかな」（桂園一枝拾遺）と、景樹に激勵の一首を贈っている。

先ず「新情」説における、現代に生きる者の歌という自覺に促されて、景樹の批判の目は國學者の擬古的な作歌に據る「復古」の主張に向けられる。それは「復古」が結局空疎な觀念論に陥るほかないこと、更に積極的に言うならば、人情・風俗・時代の變化を考察しながら、「昔は昔、今は今」という態度で、現實に當面している問題や矛盾に直接對決し、その時代の必要に應じた解決の提示への道を切り開くのが人の生活であるという意識であつた。そこに浮上するのは「時節」の問題であり、和歌の「詞」は「人情世態」「其世の情態」によって限定を受けたものである（新學異見）という主張であつた。眞淵は我が國民として最も尊重すべき古代精神を掲げ、その古代精神を體驗するためには、萬葉風の歌を詠めるといふのであり、作歌はいわば精神向上のための「方便」と見

なされたのである。これに對して景樹は『新學異見』において、作歌それ自體が「目的」であり、歌は即「調」であり、調は純粹で緊張した心の「誠」から忽ちに生まれるもの、と見ている。同書によれば、心の「誠」が「感」ずるや否や「調」を成すのであるが、その「調」は各個人の様式であると共に、「知らず知らずその大御世大御世の風躰をなす」ものである。大きく時代様式の流れの中に包攝せられるものであり、「時節」による限定を受けたものであった。そして「今の世の歌は今の世の辭にして今の世の調にあるべし。然れども、その受け得たる調、己がさまざまならん中には、おのづから萬葉・古今に似たらん風、その外くさぐさの韻いかでかは出で來ざらん」というように、時代的な風潮の差異は和歌の評價以前の問題とされた。「歌は情のゆくまにまにひとり調なりて、思慮を加ふべきものならねば、古へに疑似んとするの違あらんや」と、眞淵が『新學』に説くような、現代風を敢えて作爲によつて上代風にする復古主義は、誤りであると攻撃するのである。つまり、眞淵のように學んで初めて知る古語では、第一印象としての「誠」は述べられず、敢えてそれをするならば「偽」とならざるを得ないのである。それまで歌は心・詞・調の三點から成るものと説かれて來たが、先

香川景樹と仁齋學（名倉）

に蘆庵は知的な「心」を捨て去り、更には「歌の詞」をも捨て、「日常の平語」を用いるべきこと、つまり「ただ言歌」を主張していた。『新學異見』に見た景樹の主張は、明らかにこの蘆庵説を繼承したものである。蘆庵が捨て去った「歌の詞」について、そもそも詞は世と共に推移するものであるから、「古」を尊しと見、「今」を卑しと見るのは誤りであるとしている。また、歌の生命を詞と見るのは、常に他者の目を意識し、賞賛を得たいとの知的な心から生ずるものであり、それは詞が「理」に互つて、肝心の「調」を失う結果を招來するものだから、知的な「心」を捨て去らねばならないと、戒めてもいる。つまり、「ことわり（理）」は厳しく排除するものの、すべて蘆庵の「新情説」を受けた見解であった。そのような歴史的變遷を認めた時代的相對主義に立つ主張が、「修爲の道と混つにして、氣質變化など云らんかたに思ひとれるは、いたく意得たがへるもの也」（『新學異見』）に見るような、仁齋の學問に支えられることにより、更に強固な自覺を伴った主張として、歌壇に廣汎な影響を及ぼしていった所に、景樹歌論の特質が認められるのであった。

景樹の歌論において注目されるのは、それが「今・古」という歴史的契機を考えるに先立って、中國と日本という地理

的契機としての「水土」の差異に出發した論であつた點である。作歌における心の「誠」も、そこから生まれる「調」も、それは空間的に日本という「水土」にのみ限定されたものであるとして、次のように言う。「畏くも我瑞穂の國は水土清潔にして、其食や潔にして其聲や清也。是神の靈に感通して或は幸はふ所以也。是を崇めて言靈と云。其幸はふ聲に調べなすを歌とは云へり。是はこれ他邦に知らざる向上の一路也」(桂園漫筆、下)。ここには清潔な日本の水土から生まれた聲音(詞)の純粹さと、中國のその不純さとを對照し、水土の清潔であるが故に、神靈の感通する所となり、清なる調を得るといふ。「大和歌は、人の私にして天の公なるものなり」(隨聞隨記、ある人に示されたる文)ともいふが、そこに「天の公なるもの」とは「水土自然の神理はもとより萬品にわたりて遺すものなし」(古今和歌集正義總論)に見る「神理」をいふと同時に、その「調」への現れをいふものである。そして和歌の美は「我神國の美は、清の一字をもて蔽ふべし」といふように、「清」なる美として捉えられている。つまり、「水土自然の神理」により、「言靈の幸はふ國」に生まれた和歌の「調」は、それ自體に「清」の美を備えて無限の深い感動を伴っているのだ、といふのである。更に「誠は天の道にして

即我國の道也。誠之者人の道にして即西土の道也」(同、下)には、「中庸」の「誠者天之道也。誠之者、人之道也。誠者不勉而中、不思而得」(第二十章)を念頭に、我が國において「誠」は自然の道であつたが、水土の不純な中國では作爲的な克己修爲によつて、初めてそれが得られると述べる。そして『論語』の「禮云禮云、玉帛云乎哉。樂云樂云、鐘鼓云乎哉」(陽貨篇)に見える、儀禮や雅樂は形式よりもその精神こそが大切だといふ一文に依據して、「何ぞ鐘鼓をしも樂といはん、玉帛をしも禮といはん。鐘鼓玉帛を俟て、始めて禮樂の典備れりとせる、却て其實耗しきが故に、是を虚器に假る者也」(古今和歌集正義總論)と、思想性を主とする漢詩は「實」に乏しきが故に、そのままでは感動させる働きがないから、樂器という虚器に假りて初めて感動に至るのだ、と述べる。ここに「實」(誠)といふのは、それを讀むと同時に直接心に響いてくる感動をいい、和歌は考えあぐねた結果、初めて首肯出来るというような間接的なものではない、という意である。つまり、「歌は天道に叶ふものなれば、平日の人道は棄つべきものなり。さはいへ禽獸の心にならへとはあらず。天心を知らん修行こそ專要なるべけれ」(東塢遺言抄)に見るように、人爲的且つ知的な小主觀(人道)を離れて、人間本然

の自然な心に立ち歸ったとき、天地の大主觀（天道）と一致するのであり、その一境こそが「實」であり「誠」であるというのであった。このような「誠」に關する所論と、仁齋學との關係については後に詳しく考察するが、ここで注意しておきたいのは、所論の根底を成す國體論の問題である。

つまり、景樹は「言靈の幸はふ國」における和歌文藝の本質に立って、和歌が日本的な純粹な眞情の個人への現れであるとするのであるが、それを可能ならしめるのは「天」の子である「天皇」の存在に據るものであるとされた。作歌において「神の靈に感通して或は幸はふ所以」の「言靈」が「他邦に知らざる」ものであったというのも、或いは歌が天道に叶うというのも、すべては天皇制という「國體」の問題と結びつけられるのである。常に神より「神明清淨の一靈域」として護られる我が國は、現に「神明天授の一裔孫」たる天皇の存在によって、純粹な心情（誠）が永遠に保證されていると言及する（桂園遺稿、下）のが、それである。一見して國學者の口吻を思わしめる見解であるが、古典絶對の古道説を採らず、天皇の血のうちに連綿として繼承される自然の秩序を想定する點で、眞淵や宣長の國學思想とは全く異質なものである。しかも、そこにおいて中國が「思慮」の聰明という

點では、質朴な日本に勝ることをいうなど、國學者流の排外的な姿勢は微塵も見られず、それは明らかに風土的或いは地理的な相對主義に立つ主張であった。

そもそもこのような國體論は、既に三浦梅園の『贅語』（天地帙、皇和）に見えるところであった。そこに説かれる我が國の「誠」と中國の作爲との對置、徳によって天子となる中國と、天の純一な「氣」を受けた「天の子」という血筋に自ずから世の秩序をあらしめる徳が内在し、天命と關わりなく天子である日本、という水土の差異に着目した考え方については、かつて考察を加えたことがある⁽⁵⁾。梅園は「中外之稱者。自我所居而立。華夷之辯者。自文樸而分。我方大未琢。光彩猶韜」（贅語、天地帙、皇和）と、そもそも中外の稱自體が相對的なものであり、華夷の辯についても、中國の「文」に對して、輝きを内に秘めた我が國の憤み深さを掲げている。また同じく『贅語』天地帙の始終篇に、本來「氣」「物」に有無・始終があり得ない以上、民族によって天地が早く開けたり開けなかつたりすることもあり得ない、一瞬の現在を生きる人間に、どうして「開不開」の價值判斷が加えられようか、とも見える。梅園と同じく豊後の人である田能村竹田は、「歌人の景樹は始めは儒學を志し、三浦安貞翁に學んとおもひし

に、翁已に没故すとききて、遂に和歌を修すと。熊谷直好の「話也」(屠赤瑣々錄)といっているが、ここに安貞とは梅園の字である。残念ながらこれ以外に傍證を持たず、景樹自身はその著書に仁齋の名は擧げるものの、梅園に關しては全く言及していない。しかし、文中に見える熊谷直好は、景樹の高足中の高足である。景樹の天皇及び國體觀に對する、梅園の書物からの影響を裏付ける貴重な記述と評價したい。香川梅月堂入家以前の青年期の讀書を通じ、梅園の學問の大凡は知り得ていたものと解される。仁齋の名に限ってあげるのは、(これはあくまでも推測の域を超えるものではないが) 兩者が京都に活躍の舞臺を置いたこと、更には梅園學を仁齋學に通うものと理解していたこと、などに據るものでは無からうか。歴代の天皇の血統の中に、成り行く天地のエネルギー(威・勢・いきほひ)としての「氣」を想定するのは、儒家神道的な梅園の主張であるが、それは同じく生々を天道とする「二元氣」を説いた、仁齋の學説には見られなかった見解である。⁶⁾ 梅園をその先蹤と考へて良いように思う。

二、「思慮」と「性情」

先に梅園に見たような歴史的時代的相對主義と、地理的風

土的相對主義が同時に問題として登場したのは、廣く近世の儒學の世界においてであった。それは先ず普遍的な「理」の支配への疑問として、例えば中江藤樹・貝原益軒・山鹿素行・熊澤蕃山などの思想に共通して見え、特に朱子學の理氣二元論に對して「天地の閒一元氣のみ」と喝破した仁齋、更には儒教規範の外面化を主張した荻生徂徠らの古學派に至って、その頂點に達する。仁齋においては、「精神」と「物質」という二項對立の障壁を突破する生命エネルギー(一大活物)としての「氣」を考え、「蓋し天地の閒は、一元氣のみ。或は陰と爲り、或は陽と爲り、兩つの者只管に兩閒に盈虚消長往來感應して、未だ嘗て止息せず。此れ即ち是れ天道の全體、自然の氣機、萬化此れ從りして出でて、品彙此れに由つて生る」(語孟字義、上)と、個人はもとより宇宙(太極)も等しく、この「氣」によって運動するという意味での、一元氣の生々論に立つのである。(二元氣の生成に關しては、梅園の學説においても、その根幹を成す主張として説かれる事柄であった。)一元氣の生々はもとより「天道」に屬する問題であり、それが「人道」から外れるのは言うを待たないが、「人道の仁義有るは、猶天道の陰陽有るがごとし。故に曰く、仁は人の安宅なり。義は人の正路なり」(同)といい、それに續

けて「仁義」の「兩つの者は相離れずして、仁を以て要と爲す」(同)というように、仁齋においては「天道」の一元氣による生々が、「人道」で強調される情愛(仁)とイメージ的に重ね合わされて理解されていた。(これも梅園の思想に共通するところである。)その上で「凡そ聖人の所謂道とは、皆人道を以て之を謂ふ」(同)というように、「天道」と「人道」とは無關係なものではあり得ない。天地の生々が自然に行われるように、人情も亦作爲を交えぬ自然な心の發露であるべきだ、とされたのである。仁齋の「理はもと死字、物にありて物を宰る能はず(中略)人には人の理あり物には物の理あり、然れども一元氣これが本をなし、理は氣の後にあり、故に理は以て萬化の樞紐たるに足らざる也」(童子問、中)では、氣先理後として理氣を一元化している。(梅園においては、理は氣の通路とされた。)それはやがて「心」という範疇に等置され、理性による客観的な認識よりも、「誠」(良心)の發動としての日常的實踐が強調され、極度に主観化される傾向を孕んでいた。「誠」「慎獨」は、梅園の強く説いたところである。)景樹が「人は天の命を奉じて行ふ者也。天の命至尊也といへども、人受て行はざれば何によりて其至尊を知らん。天人待て道始て見ゆ。これ人道を弘むと云ふ。歌は其道

香川景樹と仁齋學(名倉)

とすべからざる先の性情幽玄のさかひを諷^{うた}ひ出る者也。されば既に行ふ道の上より見れば、其道に悖り、其理なきに似たりといへども、是却て自然の至理にして、神人の感妙妙用ある所なりと識べし」(桂園漫筆、下)と、和歌の自立性及び漢詩に對する優越性を主張するのは、明らかに仁齋(更には梅園)の學問を吸収した上でのことであつた。

景樹の纏まつた歌論書のひとつである『古今和歌集正義總論』の冒頭には、「我^{わが}大和歌の心を知らんとならば、其原^{そのもと}とある大和魂の尊き事を知るべきなり。いはゆる人情を察し事變を識^しるが如きは是が末なり」と見える。詩歌に表現された人間の眞情を知り、更には世の中の移り變わりの様相や原因を知るといふ、中國的な詩歌效用論を二義的なものと見、「大和魂」の尊さを知ることの大切さというのである。これもまた國學者の口吻を思わせる主張であるが、「大和魂」の實態は和歌文學に見られる純粹な「性情」をいうものであり、それに漢詩の「思慮」を對置させていることは、「大和歌はもとより性情を述ぶるの外なく、思^{おも}慮^{はかり}に涉るべきものならねば、其言はかなく其心をさなくして、いふべき義もなく聞くべきの理^{ことわり}あることなけん」と、續けて説く點に知られる。和歌に「うたふ物」(自然)と「詞花言葉を専ら玩ぶ」(技巧)ものと

いう枠組みを設けて、上古の「自然」の價值的優位を説くのは荷田春滿・賀茂眞淵などの萬葉主義の常套戦術であった。宣長においては、それが「もののおはれ」である。彼ら國學者に共通するのは、具體的な歴史條件の變化や地理的・風土のカルチュアの相違を無視した「擬古」的な作歌を通じての「復古」の主張であった。しかし、景樹の主張には上古も中古も後世も、和歌は等しく「性情」に出ずるものであるとし、それを「思慮」に出ずる漢詩と對置することにより、歴史的・時代的にも地理的・風土的にも、相對化しうる視座を持つていたのである。それは「歌は只實情をのぶるのみ。淫欲もとより實情の外ならんや。實の實なるものか」とか「戒むる所、情にありて歌にあらず」(隨聞隨記、秋元公英が尋ねに答ふる文) というように、道德と和歌とが次元を異にするものであるとはっきり區別した上で、「淫欲もとより實情」とまで言い切るほどに徹底した主張であった。その上で、根源的な感性の世界に生きる人間の眞實の自覺、更にはあらゆる時代のあらゆる日本人に遍在する普遍的人間性・根源的生命力としての「性情」を「實」(誠)と呼んだのである。それは中世の歌論はもとより、國學者のそれにも見られぬ所であった。

「思慮」の働きによって思想を論理的に理解するのと違い、文學としての和歌は單純化された「性情」の表現が、微妙に感覺に訴えかけるものである。景樹が「大和魂」として掲げる日本人の「性情」は、朱子學のそれとは異なり、人々の生の得の自然的素質として、つまり仁齋學の意味において用いられている。それは仁齋が『中庸發揮』にいう所の「生の質」、つまり生まれつきであり、「仁義禮智」などの「道」ではないのである。『中庸』冒頭の「天命之謂性、率性之謂道、修道之謂教」における「性」を、宋儒が人間の心の内奥に靜止すると見るのに對して、仁齋は人間の活動の原點としての生まれつきが「性」であり、その屬性を運動にあると見たのである。そして「性」の多様性にもかかわらず、「善を善とし惡を惡とするは、則ち古今と無く、聖愚も一」(語孟字義、上)であって、萬人が善への指向性を持つもの、とされた。「性は生なり。人其の生ずる所のままにして加損すること無し」(同)といい、「情とは、性の欲なり。動く所有るを以て言ふ。故に性情を以て並び稱す」(同)とも言っている。例えば目に見、耳に聞き、口に味わい、手足に働きを得るのが「性」の状態であり、そこから更に美しいものを見、快い音を聞き、美味なものや食し、手足のより快活な働きを「欲」するのは「情」

である。「凡そ思慮する所無くして動く、これを情と謂ふ」(同)といい、「情は只是れ性の動きて欲に屬する者、わづかに思慮に涉るときは、則ちこれを心と謂ふ」(同)というように、仁齋は「性」の運動のうち、「思慮」する所なき「欲」によるそれを「情」と呼んだのであった。『孟子』公孫丑下にいう「四端の心」については、「惻隱羞惡辭讓是非の心は、乃ち顯然として形有る者、心に非ずして何ぞ」(同)と、それが思慮に涉るものであるが故に、「情」ではなく「心」に屬する、としている。また、『禮記』禮運篇に掲げる「七情」については、「喜怒哀樂愛惡の七つの者のごとき、もし思慮する所無くして動くときは、則ちこれを情と謂ふべからず。分限甚だ明らかなり」(同)と、それが自然な心の發露として實感されたときに限って「情」とされる、というのである。

先の漢詩と和歌に關する、景樹の徹底した「思慮」「性情」の主張が、このような仁齋の見解に由來したものであったことは、景樹自身「宋學の科目を論孟にあてて深考するに、水を求めて嶺に攀ち、月を見んとて溪に入こちせるは、猶己が惑なりや。未辯、因て姑く古學先生に従ふのみ」(桂園漫筆、下)と言っている通りである。本來、作歌の實際にあたっての主張のみならず、この「思慮」と「性情」に關する仁齋

の學說を參考にするのみで、事足りたはずである。最上の和歌は最上の感の表現であり、最上の感は「端的の感」(第一印象)であり、それをそのままに生き生きと表現するのが、即ち「調」である、と。しかし、景樹の仁齋學への傾倒ぶりは、更に徹底したものであった。例えば「欲は性中大者也、仁は性中微者也、微仁は惻隱也、大欲は情也、微仁を擴充するときは大欲損縮す」(桂園遺稿、下)とか、「物欲は性也、性中又仁義の種子あり、仁義の種子を存養して物欲を裁制す、物欲即仁義、仁義即物欲、物欲は大也、大なるものは弊あり、弊を救ふ者は仁義、仁義弊を救て後物欲大道たり、大道を成す者即仁義の道也」(同)という場合の、「性」「欲」「仁義の種子」などが、先の仁齋の所說に據っていることは、容易に納得されよう。また、人事の厚薄・行爲の善不善は天地の陰陽二氣のそれぞれを受けるものであるが、二氣の根源は「天地間の一元氣」であり、それが「陰氣の化」或いは「陽氣の化」としてどのように現れるかは、「天賦」に由來するものであり、それを受ける側の人間の力ではどうすることも出来ない(同)、と景樹がいうのも、「運動」する「生」という事實を基準とした、仁齋の善不善の主張をそのままに繼承したものである。「體用を判つが故に、體本と也、用末となる。判ざ

る時は、共に用のみ、共に體のみ。虚空を體として、日月を用とせんや。是を分つは浮屠氏の法にして、儒家の言ざる所也（桂園漫筆、下）には、實在（體）とそれが變化したものの（用）の語が見え、景樹自らが「儒家」であるかのような發言すら見える。しかし、それも仁齋の「一陰一陽は、天地の全體。此より外に所謂體無く、亦所謂用無し。聖人の學を説くに體用を以てすべからず」（語孟字義、上）に出た主張であることは明らかであり、「二元氣」たる「一陰一陽」の「生」の世界こそが實在とされたのである。仁齋は「凡そ天地の間は皆一理のみ。動有つて靜無く、善有つて惡無し。蓋し靜とは動の止、惡とは善の變、善とは生の類、惡とは死の類、兩つの者相對して並び生ずるに非ず。皆生に一なるが故なり」（童子問）というように、「生」の世界では「動」と「善」こそが實在するものであって、「靜」と「惡」とは「動」と「善」とが變化したもので、つまり「死」の世界のもので、生々の世界には實在しないもの、とされた。このようにして「氣」の「聚」によって實在する「生」の世界を前提とした「善」と、「氣」の「散」という變化による「死」すなわち「惡」の非實在、ということが考えられたのである。活物の活物たる所以を超自然・超人間的な物に求めず、現實の人生そのもの・人

情に關する所とした點で、景樹歌論への仁齋學の意義は頗る大きい。ただ、このような「生」の世界を前提に主張された景樹歌論の、その根元的生命力が生きている感性的世界は、例えば「大空にたたなはるてふの一つがひ目にもとまらずなりにけるかな」「夕日さす淺茅が原に亂れけりうすくれなるの秋のかけらふ」「ともしびの影にて見ると思ふ間にふみのうへ白く夜は明けにけり」など、寂寥感を帯びた一種の宗教的氣分として捉えられ、結果的にその實作は「生に對する執着力」という點で眞淵に劣り、「その力の強弱がこの二人の業績の上におのづから現れた」という評價を下されねばならなかつたのは、惜しまれる事實であつた。

先に見た景樹の「古・今」についての相對的な見解も、自身の語る所に據れば、古學先生（仁齋）に従つたものである。仁齋が唱え東涯らに繼承された儒學の一派を「古義學」といい、仁齋の主著には『論語古義』『孟子古義』の書名のあることから知られるように、彼らは「古」から正しい「義」を導き出すべく、徹底した文獻學的手法を提唱し實踐する、或る種の原理主義的な姿勢のあつたことは事實である。しかし、そこにいう「古」とは「若し聖人をして今の世に生れしめば、亦必ず今の俗に因り（中略）王道あに古に行ふべくし

て、今に行ふべからざらんや」(董子問、中)に見るように、當時の商人のみならず、商品經濟に取り込まれつつあった廣範な庶民層をも積極的に秩序の主體として想定した、「今の俗」への實踐的な動機に結びつけられていた。同じところで「仁者は俗を嫉むの心少し。故に今の古に遠からざることを知る」ともいつている。また「舜も人なり、我も人なり。堯舜の事業、孔孟の學術と雖も、亦あに遠からんや」(同、下)には、「宇宙第一聖人」たる孔子すら、「今の俗」の「人情」や「日常」から遠からざる存在として、かくも相對化されてしまふ。『孟子』から『論語』に入って學び、そこに孔子の教えの「義」を正しく讀み果せさえすれば、足りるのである。

景樹が「古」を尊しと見、「今」を卑しむのは誤りだとしつつも、その反面でなお『古今集』的な「雅」の呪縛から完全に脱却しきれず、「誠」の「調」を「上品なる君子」の姿に喩え、「人情」についても俗的なものを一切排除し、その具體的な顯現を『古今集』に求めた(新學異見)のも、これと同様に考えれば、決して矛盾ではない。それは『古今集』の相對的優位をいうに過ぎないのである。「誠」から生まれた「調」とはいうものの、その言葉に象徴される眞實への欲求は、先ず作者の多彩な感覺、加えて「譬喩は皆世に遠くして視え難

く聞え難きものを見に近くして悟らしむるの具なるは論なし」(桂園漫筆、下)というように、比喩形容の詞の活用によるのである。これを突き詰めて行けば、例えば「歌らしさ」を求める時、自歌の「山里のしのすだれの東雲しのぶの」という表現について、「しののめにかける爲にすだれを出すなり。これなどはかけずともよけれど、歌は調にある事故に歌らしくするなり」(桂園一枝講義)と説明するように、必ずしも事實通りに詠まなくても良いという事になる。つまり、「誠」から生まれた「調」とは、作品としてのリアリティーと、上品で美しい響きとを併せ持った歌であるとされた。このような技巧についても、景樹は仁齋に倣って『論語』八佾篇の「子謂韶。盡美矣。又盡善也。謂武。盡美矣。未盡善也」を引いて、「手もなく天地鬼神を感動せしむることも此善つくし美つくす所に候也」(隨聞隨記、樂不流が詠草の奥に)というように、文藝の目標が善美を盡くす所であれば、そのための虚構や技巧も、是認されねばならなかったのである。徂徠學派の湯淺常山は「仁齋ハ深ク朱家ノ書ヲ反覆見テ悟ヲヒラキタルモノト覺ユ」(文會雜記、卷二之下)と評しているが、朱子學の「窮理」や「持敬」における「人情」「日常」からの乖離

への批判から、仁齋の學問は出發した。しかも、「宋儒毎に公の字を以て、學問の緊要とす。曰く、天理の公と。(中略)少しも偏私する所無し。これ公と謂ふ」(論語古義、堯曰)と、「天理の公」に「偏私」を對置させて見せるものの、「かの父子のために隠し、父子のために隠す。(中略)公と謂ふべからず。然れども人情の至りにして、道の存する所なり」(同)と、立脚點を「人情」に持って、「私」に對する不當な「上」なる「公」の侵犯を抑止しようとするのである。これは景樹において、私性の文藝である和歌の自立性を説く上でも、また「誠」をいう反面で技巧・虚構を廢さなかつた見解の上でも、見逃せない主張であつた。仁齋學におけるこのような意味での「人情」(性情)や「日常」(今の俗)への密着を、そのまま眞淵攻撃の論據として繼承したのが、景樹の歌論であつたのである。

三、「一大活物」たる和歌

もともと朱子學者として出發した仁齋は、不惑を過ぎた頃に自己の學説を確立した。それは『論語』と『孟子』の二書の絶對的典據化により、朱子學の四書重視に對する否定・批判を意味するものであつた。そもそも仁齋の一元氣の生々論

というもの自體が、『論語』や『孟子』には見られぬ世界論であり、それが『易經』に由來することは、『語孟字義』に「易に曰く、天地の大徳を生といふ」を引き、「言ふところは生生して已まざるは、即ち天地の道也。故に天地の道は生有つて死無く、聚有つて散無し。死は即ち生の終り、散は即ち聚の盡くるなり。天地の道、生に一なるが故なり」(天道)と、生のみが存在すると説明する箇所にも明らかである。しかし、仁齋は『易經』の説を採用するにあたって、『論語』述而篇の「子曰、加我數年、五十以學易、可以無大過矣」を根據に、それが孔子の思想に從つたものである(語孟字義、下)ことをいう。そして「語孟の二書を熟讀精思し、聖人の意志語脈をして能く心目間に瞭然たら使むるときは、則ち惟だ能く孔孟の意味血脈を識るのみに非ず、又、能く其の字義を理會して大謬に至らざるを以てす」(語孟字義、上)と、『論語』と『孟子』とを虚心に讀み、文章の語と意味と文脈(意志血脈)を正確に理解しさえすれば、その文章の思想的脈絡(血脈)が把握でき、二書を貫く用語の概念規定の内容(字義)も明らかになると説いている。そのような讀解の法を述べる中で、「書を讀む者は、當に先づ其の文勢を觀、その義理を後にすべし」(仁齋日札)と「文勢」に着目し、『中庸發揮』では「語

「勢」についても指摘がある。ここに「勢」の語は、表現者としての景樹が「天地の勢いと共に成り行く調」「言靈」を考へる上で、幾らかの影響を與えたものと考えられる。

景樹の著書に夥しく引用される『論語』も、自ら記している通り、仁齋が「最上至極宇宙第一書」と崇めたそれによつて、和歌と漢詩との相違及び類似を説くためであった。「今古」という歴史的な問題が、日・中の地理・風土の問題にまで押し廣げられて説かれねばならなかつた理由は、ここに存する。それは國學者のように絶對的な和歌の優位を説くものではなく、結局「理」から入つて思想性を主とする漢詩は「其感淺くして」、「調」から入る和歌は「理によらざる故に」無限の深さを持つ（古今和歌集正義總論）、ということになる。そのように人間の知性や道徳を超えた、感性の世界に生きる人間の眞實、或いは普遍的人間性・根源的生命力としての「誠」が、事物に觸れて「感」ずるや否や「調」が生まれるのであるが、景樹はその關係について次のように述べている。

まず、『論語』里仁篇に見える「子曰、參乎。吾道一以貫之哉。曾子曰唯。子出。門人問曰、何謂也。曾子曰、夫子之道、忠恕而已矣」の一文に注目して、「さるは調のなしに従ひて雅俗こもごも轉じ、今古互に遷り、大やう時に定まらざるもの多

香川景樹と仁齋學（名倉）

きは、元より語言の道は一大活物にして變化究まりなければ也。唯一以て是を貫けり。一とは何ぞ、調也。調は誠のみ」（隨聞隨記、或る古文者の難問に答へられし文）と、究極の根源を「誠」に求め、「調」は作歌の對象の「生」と一如になる「誠」から生まれるものであり、その意味で「語言の道は一大活物」であるという。仁齋において「一大活物」という天地の生々の氣は、「天の活物爲る所以の者は、其の一元の氣有るを以てなり。一元の氣は、猶人の元陽有るがごとし。飲食言語・視聽動作、身を終ふるまで息むこと無し。正に其の元陽有るが爲なり。若し元陽一たび絶すれば、忽ち異物と爲つて、木石と異なること無し」（童子問、中）に見るように、天の「一元氣」に對する人の「元陽」として生殖に關連づけられ、それは本來「日月星辰、東に升り西に没し、晝夜旋轉して、一息の停機無し。日月相推して明生じ、寒暑相推して歲成る。天地日月、皆斯の氣に乗じて行はれずといふこと莫し」（同）に見るように「天道」に屬するが、それを享けて萬物は生きて成長し、動くことにおいて存在する。人も亦「其の生くるや晝動きて夜靜かなり。然れども熟睡の中と雖も、夢無きこと能はず。及び鼻息の呼吸、晝夜の別無し。手足顔面、覺えずして自ずから動搖す」（同前）と、意識的にも無意識的にも

運動し續けるのが、生命である。「人道」の一つとして人情を語言に託する和歌の道も、それが全く作爲の入らない自然な心の發露であれば「歌は歎聲なり、歎聲は長息なり。(中略)又歎辭は自然に出て、自然は即誠なり」(隨聞隨記、樂不流が詠草の奥に)というように、等しく自然さという點において、天道との間に平行性を見出すことが出来、そこに生ずる心理的安定から自ずから「調」を成すものである、というのである。『隨聞隨記』には至る所に「歌は理るものに非ず調ぶるもの」と見えるが、そこで「調」は「其もとは最上の感より出るが故に最上の調あるなり。最上の感といふは只端的の感なり」(隨聞隨記、藤木光好が詠草に)といい、「その理りすぎて姿賤しきを、しらべなき歌と申し侍る也」(同前、或人の詠草に)や「歌は調にある事を知りて授後義理を伺ふべし」(同前、或る古文者の難問に答へられし文)とっているのを見れば、思慮分別を離れた「端的の感」を指すものであり、それは天地生々の自然の徳と一如になる「誠」に出ずるもの、とされたのである。ここでは作歌の道における「一大活物」たる「調」の「誠」を説きながら、同時にそれが仁齋的な生々化育の「一元氣」の意味合いを帯びている。このように景樹は「誠」を人間的な概念と考えず、自然そのものの道として、

極めて自然科学的な解釋を下すのであるが、それは仁齋の學問から知られた事柄であると同時に、梅園の書物から知るこの可能な事柄でもあった。梅園は『中庸』の「誠者天之道也。誠之者人之道也」という命題における「誠之」を、自然の間斷のない法則通りの營みに、人が近付こうとすることと解し、それこそが人間らしい在り方と説いている。つまり、「いつわりをいはずに對する信は小し。偽なきに對する誠は大なり」(梅園叢書、誠といふの説)であり、「信」は人の世界のもの、「誠」は天の世界のものと規定し、信には偽りがあるのに對して、誠には絶対に偽りが無いというのである。いづれにせよ「誠」は「天」の間斷無き自然生々の道であり、人がその「天」(自然)を得て作歌することについて、景樹は『論語』衛靈公篇の「子曰、人能弘道、非道弘人也」を引いて、「天人相待道はじめて見ゆ、是を人よく道をひろむといふ」(同前、ある時人にしめされたる文)といっている。つまり、漢詩が「志を言」い「思慮に涉るべき」であるのに對して、和歌は「調ぶるべき」ものである。「調ぶる」とは認識次元における豊かな構想力に基づいて、現實認識を感性化するものであり、そのことによって作品に主體性が生まれもする、というのである。しかし、このように徹底した「自然の儘なる

調」というものが、果たして文藝という藝術上の創作において、可能なものであるうか。素材を如何に切り取って詞と調和させるか、そこに作意が働くのは避けがたい事實であろうし、それを相手に「自然」と感得させ得るのも、また修練を積んだ上での技量に他ならない。そのような矛盾を、理論の上では是認した主張であったことは、先に見たところであるが、更に景樹の和歌作品評、及び實作に即して考えてみたい。

景樹の高弟の一人である内山眞弓の『東鳩遺言抄』には、凡河内躬恒の「住の江の松を秋風吹くからに聲うち添ふる沖つ白波」(古今集)と、源經信の「沖つ風吹きにけらしな住の江の松の下枝を洗ふ白波」(後拾遺集)という、同じ境地を同じ素材で表現した二首を比較して、次のような景樹の言葉で傳えている。前者については「此の如くさわやかなる詞は貫之にもなし。誠に古今の一人なり。されど貫之を劣りたりといふにはあらず。ただ調につきていふのみ。さて此歌は、住の江のすべての景色を言はずして、中にも勝れて感ある所を取りたるなり。そは秋風のさわやかなるに、浪のさらさらと打ち合ふ處なり」と評し、後者については「これは景色を十分言ひ負はせたるなり。されどさわやかならずして感少し。歌は理るものにあらず調ぶるものなりといふはこの事なり。

香川景樹と仁齋學(名倉)

工風あるべし」と評したというのである。事實に即して、より多くの景色を詞により描寫した經信の客觀への拘りが、躬恒作品における詞的確な斡旋による生きた氣分の表出に比べ、感動を稀薄にしている、との指摘である。そもそも調は、修辭的技法としての詞によるものではなく、「勝れて感ある所を取る」という氣分・情趣である。そうであれば和歌の「詞」は飽くまでも「調」の一構成要素に過ぎず、根本は心の「誠」によるものとされたのである。これを要するに、和歌は素材の客觀的な寫生ではなく、事實や實情という素材の中に生き生きと浮動する情趣・氣分としての「調」であり、生動する氣分ほど「誠」であるものはない、ということになる。

景樹が仁齋から學んだものの中で最も大きなものは、この天地間に生動する情趣・氣分ということであろう。それは森羅萬象が天地の一元氣の生々によって成るという事實に由來し、人も「誠」にさえ立ち歸れば、萬物の生動する氣分(調)を捉え得る、という主張であった。「いきとしいけるもの、いづれかうたをよまざりける」(古今集・假名序)の一文も、現代に生きる者の心情を率直に表現した和歌が、古典の世界とつながる普遍的價值を獲得できるという蘆庵の「同情」説も、等しく景樹はここにその論據を見たのである。「誠」とはいわ

ば天地自然の大同に歸することであり、そこで初めて人間は謙虚にも素直にもなれる。「天地は生物を心とするが故に生ずる所のもの其生々の氣を稟得せざる物有事なし。唯人は萬物の靈なるを以て天地の純粹を得て、所謂惻隱の心充大にして廣く物に及ては慈といひ仁と云に至るべし」(桂園漫筆、下)で、仁齋同様に天道における一元氣の生々が、人道において強調される情愛(仁、慈)とイメージの上で重ね合わされ、人情は全く作爲の入らない自然な心の發露(誠)であるとされている。つまり、作者自らを天地の眞っ只中に投げ出して、草木蟲魚と等しく生命を得て生まれた生物のひとつとして自己を見るといふ、徹底した心を「誠」と呼んだのである。同書には「巧みなる歌は、俗調凡調にして感なし。故に誠を本として智慧を棄てよと言へり」とも見える。すべて既成の知識を滌除して、人間本然の姿に立ち歸ること、そこに得られた「勝れて感ある所」の純一で自然な感情こそが、天地に備わった「誠」であり、その表出は自ずから天道に叶った「さわやかなる調」をもたらすというのであった。「天地の動くしらべをたづぬれば心の奥の峯の松風」(隨聞隨記、信州諏訪今井信古がもとへ)という景樹の歌には、「誠」が清爽感を漂わせるものとして、「峯の松風」に喩えられている。

このような主張を景樹の實作品の中に探してみると、「白樺の瑞枝動かす朝風に昨日の春の夢は覺めにき」は、四月朔日の朝の心持ちのさわやかな感を印象的に詠み、「五月雨の雲吹きすさぶ朝風に桑の實落つる小野原の里」には、やや題詠風でありながら「端的の感」を色付いた桑の實の落ちる印象的な景に託して詠み、「夕日さす淺茅が原に亂れけり薄くれなるの秋のかけろふ」は、やはり「端的の感」を言って説明的ではない。「事もなき野べをいでも見つるかな鴝の鳴く聲のあわただしさに」は、倒置法を用いながらも、自然な詠みぶりの佳作である。しかし、それらは景樹の歌論を念頭に引いた歌であって、全體として蘆庵の「ただ言歌」に比べて勝っているかという点、必ずしもそうは言えない。歌論では第一印象としての「端的の感」を言いつつも、實作には題詠の歌が多く目に付き、従ってそこに漂うのは古典的な匂いである。例えば「世の中の一花ごろも何時のまに身にしむまでは思ひそめけん」や「けふ放つとやでの鷹の苦しくも始めてこひにかかりけるかな」は題詠で、同じく初戀を詠んだものであるが、これでは題の意的概念的な説明、或いは機知を弄したに過ぎず、初戀のうぶな感には甚だ遠い。また、「おぼつかなおぼろおぼろと吾妹子が垣ねも見えぬ春の夜の月」「粟

田山松のしげみをもりかねて木の間敷ふる月の影かな」「朝ふめど露もしめらぬ水無月の野づらにさける月草の花」などの歌は、「歌はあるがままをいふものにあらず、思ふままをよむべし」（隨所師説）という、「思ふまま」なる作者の思想が露わに表現され、その點で『古今集』と共通する。今日から見れば、清新さを欠くというのが、率直な感想である。しかし、彼の歌集『桂園一枝』は刊行されるや否や、それまでに例を見ないほど批評の多かった歌集である。秋山光彪の『桂園一枝評』など江戸派からの論難の書、門人の中川自休の『大ぬき』など擁護の書、毀譽褒貶相次いだ。その中から、批判的な評について見ると、そこに清新さを認めながらも、古典から離れた所の多い點に論難は集中していた。現代から見ると、當時の時代状況との間に、大きな差違のあることを、併せ考えねばなるまい。そのような時代状況における實作の評價にも増して、更に飛躍的な清新さを放ったのが、その歌論であったと結論づけられよう。

むすび

初めに断つた所であるが、香川景樹の歌論は、その私淑する小澤蘆庵と同様に、京都の堂上派に學ぶことによって始め

香川景樹と仁齋學（名倉）

られたものである。従つて和歌が獨立した存在意義を有するものであることは、京都の長い傳統を背景に保證された事柄であり、國學者が古道説という思想・學問の上に歌論を成立させねばならなかったのと、その出發點を異にしていた。やがて蘆庵も景樹も、堂上の歌學に對する叛逆兒となつて、眞淵門流の江戸の國學者系統の歌壇をも襲うのであるが、彼ら京都の革新者達は、學者ではなく歌人であつた。國學者が學問の傍ら擬古的な和歌を作るのとは違つて、専門歌人たる彼らの歌論は、歌人たる自らの立脚點を明らかにするためのものであつた。古道説の束縛から自由であり得た景樹は、敍上の如く和歌の「誠」を特定の古典の中にはなく、根源的・普遍的な「性情」の各時代各個人への發現と認めたのであるが、そこに「一大活物」としての「一元氣」の主張が背景とされたことは、思想的に大いに注目されて良からう。

景樹の「調」に關する主張の中には、なおも和歌文學の傳統の呪縛として『古今和歌集』の「雅」の世界への拘りが見られる。それが仁齋學への倫理的傾斜の深まりと相俟つて、躍動する生々の世界を説くのは裏腹に、寂寥美への美的志向を孕んでいたのである。しかし、個々の人間に潛む根元的な生命力・性情としての「誠」を想定し、それに觸發され

た言語表現としての「調」を主張したのは、近代歌論の先驅
 けとして十分に評價しうるものであった。「普遍」ではなく
 「個々」の、また特定の「古典」ではなく「各時代各個人」の、
 そして「思慮の聰明」ではなくそれを超えた「感性の眞實」
 を、「死」の非在と「生」の實在を、そしてそれら全ての體系
 性を説く點において、まさに景樹歌論への仁齋學の受容は欠
 くべからざる論據を提供した、と結論づけられよう。

なお、傍證を欠き憚られもするが、中國の「思慮」に對置
 される日本の「性情」について、儒家神道的な國體論を述べ
 る所に、田能村竹田が熊谷直好の言として傳える、三浦梅園
 の存在を想定して良いのではないか。竹田は梅園と同じく豊
 後の人であり、經學詩文への造詣殊の外深く、直好はその點
 をも十分に考えた上で、事實を語ったものと解される。また、
 景樹のかくまでも深い仁齋學への傾倒は、青年時に親しんだ
 梅園學の素養があり、その上に積み重ねられたもの、と考へ
 るからである。煩雜になるのを厭わず、文中に梅園の名を擧
 げたのも、そのためである。しかし、これらについては、な
 お後考に委ねたい。

註

- (1) 『野史』には「又問儒堀南湖」とあるが、南湖は景樹の生ま
 れる前の寶曆三年（一七五三）に病没しており、堀杏庵の誤
 傳であろうとは、時山勇の説である。
- (2) 早く窪田空穂の『古典文學論』に見え、藤平春男「日本の
 文學理論」〔文學論序説〕所收、冬樹社、一九六五）に解説紹
 介がある。その後の諸説をも加えて検討した、三崎義泉「止
 觀的美意識の展開」〔べりかん社、一九九九〕に詳論がある。
- (3) 拙稿「本居宣長の『實情』論（東洋の思想と宗教 第十號、
 一九九三、早稻田大學東洋哲學會）
- (4) 荒野泰典『近世日本と東アジア』（東京大學出版會、一九八
 八）。桂島宣弘『思想史の一九世紀』（べりかん社、一九九九）
- (5) 拙稿「三浦梅園の歴史意識」〔村山吉廣教授古稀記念中國
 學論集〕所收、汲古書院、二〇〇〇）
- (6) 土田健次郎「鬼神と『かみ』——儒家神道初探——」〔斯文〕
 第一〇四號、斯文會、一九九六）に、仁齋は神道說に關して
 寡黙であったとの指摘が見える。（五五頁）
- (7) 窪田空穂「老殘のころ」（雜誌『短歌研究』十月號所收、
 一九四九）
- (8) 明治四十二年刊の窪田空穂の『短歌作法』（窪田空穂全集第
 十七卷）が、景樹歌論に即して「自然に歸れ」という態度論
 と「調」論を述べていることも、その歌論の新しさを證明す
 るものであろう。