研究ノート

大隈言道研究 Ⅵ
歌論『ひとりごち』『こぞのちり』
―言道の修学過程（下）

進藤　康子

要約

江戸時代後期の博多の歌人、大隈言道研究第六部。

言道の歌論『ひとりごち』『こぞのちり』を紹介し、その特徴を検討する。言道が、時代の新しい波に乗り、独自の境地へ到達していく過程を考察する。言道の歌論は、当時の最先端の中央歌壇の歌論の享受の上に再構築されていることがわかり、また、更なる進化を遂げようとしていることが見い出された。そして、これら中央歌壇の援用はありながらも、他と異にするのは、机上の空論に終わらず、実際の歌作りに於いて、歌論に即した成果が出ていることにある。殊にその歌風は、俗語をも使用し、独自の目のつけどころが個性的であり斬新である。「幼き者」が素直に驚くような、ありのままの感性で、心の中に咄嗟に湧き出るつぶやきを捉えて歌とする（「嗟歎の詞即ち歌なり」「おのづからうめき出でたる磋嘆」）。また、言道の修学の基盤の一つとなった、漢学からの影響（袁枚、李卓吾、周南峯、陶淵明、王羲之、広瀬淡窓等）も大きく、特に、李卓吾の「童心の説」との共通理念や、明の『五雑組』の受容などにも言及した。

キーワード　大隈言道、香川景樹、李卓吾、五雑組、広瀬淡窓、ひとりごち

一

前号に続き、言道の歌論『ひとりごち』『こぞのちり』を紹介し、その特徴を検討する。そして、言道が、時代の新しい波に乗り、独自の境地へ到達していく過程を考察する。

二

「大隈言道研究Ⅴ」で前述したように、当時、秋山光彪らの江戸派は、香川景樹の桂園派とは、歌論上対立していた。文政十三年に、景樹は『桂園一枝』において九八三首を発表し、桂園派の粋を極めた自信作として刊行した。ところが、それを見た江戸派の光彪は、同年すぐに『桂園一枝評』を著し、『桂園一枝』を非難した。その後、天保五年に、景樹が、門下の中川自休に筆をとらせて大胆に弁駁させたのが『大ぬさ』であった。それに対して、今度は、光彪の門人である丹羽氏曄が、天保八年『大ぬさ弁』を著し、歌壇は混沌とした様相を呈していた。京都、江戸、大坂から遠く離れた地方、福岡にあっても、これらの論争は、当然関心を呼び、言道の歌論にも大きな影響を与えた。

言道は『こぞのちり』で、秋山光彪『桂園一枝評』に対して次のように評釈して採り上げている。

○桂園一枝評といふものあり。京師景樹が集を評せり。小倉殿人秋山庄兵衛光彪が著述なり。其論中、不中あるべけれども、すべて立てたる歌の心得論ぜずして、一首一首の歌を論ずるゆゑ、坊主を髪なしとて笑ふ如き論あり。坊主は無髪を以て善しとこそ立つらめ。其立てたる道の論をおきて歌の善凶をいふは、当れる事ありとも闇の礫なるべし　『こぞのちり』

言道は、「坊主を髪なしとて笑ふ如き論あり」と例え話を出して、秋山光彪の『桂園一枝評』の論が的を外れている事を指摘している。一首一首の歌を細かく非難するのはおかしい、歌集全体の歌風を見て論ずるべきだと江戸派を非難している。一方、景樹に対しては、次の様に述べている。

○景樹曰、**歌はおのづから天地のうちにはらまりて、まことよりなり出でたるものなれば、わざと設けて歌不よりいへる名にはあらで、嗟歎の詞即ち歌なり。**いま譜節してうたふのみをいふ詞ならず。されば、公に訴ふるなどのうたへも、悒鬱しき懐ひをきこえあぐるの名といへり。**鶏のなくをうたふといふも其のひく声の長ければなり。世にうたはるなどいふも亦しかなり**　といへり。言道曰く、おのれ此七八年ばかり昔まで、歌のさまをさとらず。**つら／＼**思ふに、**わが真心を詠む時は、いと／＼難く、はた昔ぶりによりて詠めば、古人の如き歌いできて、其歌おのがものとも思はれず。されど其歌古へ風なれば歌にとりてはよしと見ゆる歌多く、わがこころをよめばいと卑しく異様なる心地して、わがものからいやしめらるる**を思へば、その世に似ぬ古へ風の歌よまんより、此いやしきさま今の世に似て、しばし学びのほどにはよしといふべからんか　『こぞのちり』

『こぞのちり』中、言道は景樹の意見を数カ所引用し、歌論の一助としている。この「歌はおのづから天地のうちにはらまりて、まことよりなり出でたるものなれば、わざと設けて歌不よりいへる名にはあらで」「鶏のなくをうたふといふも其のひく声の長ければなり。世にうたはるなどいふも亦しかなり」は、景樹の『桂園遺文』と『新学異見』から、そっくりそのまま引用している。

（二）

そして、これらの景樹の論の上に立って、言道は「嗟歎の詞即ち歌なり」と述べ、昔風に詠めばそれなりに古人の様な古典的な歌は出来るが、「其歌おのがものとも思はれず」と、自分という個性のない歌は、納得できないと言っている。しかし「わがこころをよめばいと卑しく異様なる心地して、わがものからいやしめらるる」と悩みながらも更に進んで、自説を導き出し我が心のままに自分の歌を詠むことの難しさを、自分の言葉で述べながら、また次に、再び景樹の論を引く。

景樹のいへる、今の風は今の大御世の風にして、後の大御世にうつりたらん後に明かに回顧られんといへる。**まことさるべきなり**（中略）景樹のいへる歌は、思慮を加ふべきものならねば古へに似るせんとする暇あらんや。わがこれを似せたらんはやがて飾れる為のみ。また似せんとして似べきものならんやこれを似たりと思へるは、いとあじきなしといへり。**まことにしかるべきなり。**　『こぞのちり』

言道は、これに対して「まことさるべきなり」「まことにしかるべきなり」と肯定し、彼自身の説に、そのまま採り入れ、援用していることがわかる。また景樹の『新学異見』の一説、

○**新学異見**序に曰、神世の歌は神世の俗言、万葉古今の歌は、
大泊瀬の宮より今の延喜の御世迄の俗言なることを弁えず

と、引用し、これに付け加えるように、言道は自説を述べる。

言道曰、これは古学復活の人をさしていへるなり。然るに今の世は俗言もて歌をいふことといかがなり。また延喜より大泊瀬の代といふとも、歌には漢語を用ゐず、こなたの詞をわざと選びて歌をよめるはいかに。されば、**狂歌俳諧などの俗談平語**こそ今の世のおのづからなる調なるべけれ。**されどそはいと卑しげ**なれば、殊更に撰みてわざと歌をものするも是非なきわざとなれるか（中略）歌詞を習ひてかまへて詠むも、**こころは真心ながら、**作はつくり物なれば、**おのづからうめき出でたる磋嘆**とはいひがたし　『こぞのちり』

言道の本音は、「狂歌俳諧などの俗談平語」で歌うのが、実は今の世に合う調べではないかと提言している。しかし、俗語や日常語の平語、それだけでは、歌は下品になり卑しくなるので迷うところである。そして、歌は構えて作るものではなく、「真心」を詠み「おのづからうめき出でたる磋嘆」を歌に注入する事が大切だと、言道なりに解釈していると思われる。また「真心」について更に次の様に、景樹の詞を借りながら論じている。言道の景樹に対する評価や、中川自休への言及もあり、桂園派、江戸派との論争を題材として、言道の自由な立場から論を繰り広げているので言道その論評を、次にみていく。

○**桂園一枝**に、松間月を、
洩すべき松のこのまの心とも知らでや月のかくれそめけむ
小倉光彪が云、人の見るを厭ひて月の隠るる心は絶てなきことなり。此歌真心を失へり。彼のまだきも月の隠るるかといひ、又、雲がくれにし夜半の月かな、などいひしは、比喩の歌なればなり、と難じたり。それを陳じて、**大幣**に、**中川自休**が云、月は人の見るを厭ひて隠るる心は絶てなしとや。師はさることをふつに知られず。人に見られじと松陰に月の忍び隠れたりと思ひたがへられたるならん云々となじり云へり。
この難陳をよくよく考ふるに、**光彪、月は心のなきものと定むることいかが。景樹また、月は心のあるものと定むるもいかが。共に真心にはあるべからず。**有もなしも共に定まらぬが人の**真心**なり。そのこころもてよみいづるが歌なるべし。これはこの一首にも限らず。歌毎に然なるべし。この所いと思ひわきがたけれど、ただ己が心人の心をさぐり見るに、古へも今も同じことにて、不決なるが本心なり。かの阿蘭陀などの究理も猶不決にこそあるべけれ。されば詠み出づる歌にも、その不決よりして詠まぬ歌は古今にあるべからず。
さて此歌を、アノ松ノアヒダヨリ漏ルベキコトヲモシラズシテ月ガ松ニカクレタノデハナイカ、かやうにいへばその歌の調緩なる故に、月は常に法度心のあるものと景樹は思ひつめたる如くきこゆ。さる心いかでかあらむ。

（三）

この所光彪がいへる。真心を失へるなり。さては曇らば入りね秋の夜の月、ものいひかはせ、などよめるをいかにといはむ。これは、常に心のあるものと、月を思へるにはあらず。其時にせまりて、心ある方にいふが人の詞なり。この歌にては、もること知らぬ月の影かな、また、もるるもしらで月ぞかくるる、などと急にいへば、決定なれど、真心をたがへぬなり。即ち其時のせまりたる心を直にいふにて、譬へばわが忍びゐたるも知らぬ月じゃともいひ、邪魔になる枕かな、そちらによれ、などいふこと、無情の物などにしかいふ常なり。則決定していふはここにて深く思慮して、此歌の如く知らでや月のかくれそめけむ、といひては、さるためし古歌にもあるべからず。今の人心にもあるべからず。光彪がいへる此譬にて、比へば、世をいとひて、山に入りたらん人を見あらはしたる時などのことにして、かくあらはるるも知らで、かくれ給ひけんのこころならばさも詠むべし。大ぬさに、月の桂も秋は猶おそくいづる月にもあるかな、の歌など引き出でたるは当たらぬいひざまなり（中略）

○景樹、新学異見に曰、按ずるにこはゆゆしき妄論なり。歌は情のゆくまに／＼ひとり調なりて思慮を加ふべきものならねば古に似せんとする暇あらんや。もしこれを似せたらんは　やがて飾れる為のみ。又、似せんとして、似べきものならんや。これを似せて似たりと思ひをらんはいとあぢきなしといへり。

言道曰、これは歌の正論にて即ち歌はかかるものなるべけれど今初学びの人、何によりてか歌を詠み出でん。よく似せたりとて似べき物ならねば、そを見て歌の文字数、姿のあらまし、意のわけなど見知るべきよし、真淵ぬしのいへるなり。学びの道なくば、新学異見と題することもあらじ　　『こぞのちり』

（四）

言道は「光彪、月は心のなきものと定むることいかが。景樹また月は心のあるものと定むるもいかが。共に真心にはあるべからず有もなしも共に定まらぬが人の真心なり」と指摘し、ここでは両者の立場に立ってそれぞれを理解し、それぞれの長短を述べ、歌の解釈しているところなど、言道の言説に余裕が感じられる。自説は、「其時にせまりて、心ある方にいふが人の詞なり」「即ち其時のせまりたる心を直にいふ」ことを目的とすることを言っており、また、時として、景樹に批判を加えながらも、表現の原動力を「まこと」を尽くす事に重きをおいた景樹の歌論を基本的に離れる事はない。

この『こぞのちり』の論をさらに深く掘り下げたのが、天保十四年頃に成立した『ひとりごち』であった。前号でも繰り返し取り上げた様に、この冒頭に、

僕かりに木偶歌（人形）と号けたる物あり。魂霊（たましい）なくて姿も意も昔のものなり。かかる歌は千万首よめりとも、籠にて水を汲むがごとし　　『ひとりごち』

と、今までの、自分の歌の詠みぶりを「木偶歌（人形）」と名付け、古人の歌の真似ばかりしてきた魂のない自分の歌は、同様に魂のない人形のような物で、すべて自分のない木偶歌だったと宣言している。この提言の一語一語は言道の言葉だが、主旨は、景樹の歌論が

十分下敷きとなっている。そして、次のように続く。

> 古人は師なり、吾にはあらず、吾は天保の民なり　古人にはあらず。みだりに古人を執すれば、吾身何八何兵衛なる事を忘る。意のうはべのみ大臣の如くなりて、よむ歌さぞ尊きことにてもあるべけれど（中略）或歌よみに諭して曰、真似ならば易き物、歌舞伎役者も菅相公になると。
>
> 『ひとりごち』

言道といえば、この『ひとりごち』の「吾は天保の民なり、古人にはあらず」というフレーズが繰り返し紹介され、全く新しい歌論を繰り広げた如くに言われてきた。それは、佐佐木信綱・梅野満雄の紹介以来であり、現在もその言道評価は踏襲されている。しかし、これまで見てきたように、言道は、景樹の歌論を引用し、一部は、自分のものとして咀嚼し、更に、論を推し進め展開させていっており、当時の時代の最先端の流れの一つに乗ってきていたことがわかるのである。

「吾は天保の民なり、古人にはあらず」のフレーズに関しても、どうであろうか。常に、言道の歌論を代表するが如くに、先学に言われてきたが、実は、この時代の新たな息吹のはじまりが既にあった。

丹羽亀山支藩の勘定方で、桂園派の歌人小野務（柿園）である。彼の随筆集に注目したい。なぜなら、彼の『柿園随筆』（『小野務家集』九大図書館蔵）には、言道と同様の発想と文言が、随所に見えているからである。それは、『柿園随筆』の中の「近きよの人のさた」の項に於いてである。

> 北村法印季吟はよく先達の説をつたへられたり。園珠庵阿闍梨契沖は博学にて古学の祖なり。本居翁は、古書注釈確論おほし。この三人歌はよしともおぼえず。岡部翁真淵は近来の歌の上手なり。されど、いにしへになづめるはその弊なり（中略）
>
> 香川大人貫之躬恒をとなへて、文化の人は文化の風をよめとて、岡部翁の古になづめるを、やぶられたるはいみじき功なり。されど俗語を好みてよめることはその弊なるべし。『柿園随筆』

と述べている。つまり「文化年間の人は文化年間に生きた証の風をよめ」というこの論は、景樹から門下へ、務へと伝わっていったと考えられ、小野務の『柿園随筆』を直接的には、言道は見ないまでも、この時代の風潮は十分摂取していたと考えられる。「文化の人」を言道の「天保の民」に、替えると「天保の民は天保の風をよめ」となり得る。言道はこの流れに乗っていた。そして、桂園派の諸歌論を前提にして、まさに「天保の民」ならではの歌を歌うこと、これこそに真の眼目を置いていた。

次のように、言道は気焔を吐く。

> 善歌よまんと欲せば、先づ心よりはじむべし。心を種として吾歌を詠ずるに、俚心俗意もとよりにていまだ風姿髣髴たる事を不得、年を経月にわたりて漸にすこしづつ古人に近づく。全く不似を以て古人にちかしとす。古人によくにたるを以て古人に遠

しとす。古歌を学ぶ道のいと〱はるかなるをしるべし
○**歌は身分と別に引きはなつものにあらず**（中略）
○強て雅をかざり偽はらば後人に天保の御世をくらますなり**後よりみても天保年間は如斯ありしと歌の趣にいちじるしく見えんこそ歌の正道**にてあらまほしきわざなれ　『ひとりごち』

このように「天保」という、自分が今生きている時代そのものにこだわり「後よりみても天保年間は如斯ありしと歌の趣にいちじるしく見えんこそ歌の正道」とし、またひいては自分の「歌は身分と別に引きはなつものにあらず」と身分においても、我が立場を弁え、その立場での表現をすべきことを主張している。

「先づ心よりはじむべし。心を種として吾歌を詠ずる」と、『古今集』序の「心の種」論を踏まえつつ[7]、「博多に住みながらその地を詠める歌当世少なきは何ぞ」とあるように、我が住んでいる居所も、時代も、身分も、自分の「真の歌」を表現する術そのものである事を言っている。この主張は、景樹、務の論を、更に具体的に推し進めたものと評価できる。

これを言道自身が歌の実作に於いて実践すると

○己れが歌を卑しといふ人あり。下賤なればさも在べし。**又異体なりと云人あり**（中略）**物に触れ事に依りて、即座に感発する咏嘆なり**。詞の近古などを撰む暇あらんや。今日**独言して嘯きあるくが歌の元**なれば、歌を以て歌とするは天地のたがひあることを知るべし　『ひとりごち』

我が歌は「異体」と呼ばれるかもしれないが、「物に触れ事に依りて、即座に感発する咏嘆なり」、「独言して嘯きあるくが歌の元」であることを強調する。その時その時で即座に感じて発する言葉が歌であり、独りごとのようにつぶやくのが歌だと述べている。他にも「自が誠忠よりふと言ひ出るなれば自然の物といふべし。其**独言**則ち咏磋なれば歌なり。これは作り物にあらず。」と述べており、言道の歌論書の名もこの「独言」つまり「ひとりごち」からきたと推察できる。

『こぞのちり』から五年ほど経ったこの『ひとりごち』での景樹への評価は、

京師香川景樹が云、歌は思慮を加ふべき物ならねば、いにしへに似せんとする暇あらんや。吾これを似せたらば、やがて飾れる為のみ。又似せんとして似べき物ならんや…と言へり。まことにしかなり　『ひとりごち』

と引用するなど、一貫して景樹を規範とし肯定してきている。その反対に、「鈴屋翁（宣長）のうひ山ぶみに歌の論あり。その論うたを作り物に許したる趣なれば　己はとらず」と、鈴屋翁の歌論を否定し、言道の宣長批判は強くなっている。これは、言道の歌論が、方向性を持ってますます固まって来たことを意味する。

三

ところで、言道の歌論への影響で、景樹と共に忘れてはならないのが、日田咸宜園の広瀬淡窓[二]である。淡窓は、二川相近と同じ亀井門で、言道が淡窓の門を叩いた天保十年の二年前、天保八年に淡窓の『遠思楼詩鈔』が刊行されており、これは大変評判が高かったため、言道も当然目を通していたに違いない。相近の師説はもちろんのこと、それに繋がる淡窓の言説をかなり詠み込んだあとの天保十年四月、四二歳での遅い入門であった。

言道の在塾の様子は、言道の門下の野村もと（望東尼）[三]の『講歌集』や、『扶桑会雑記』に詳しいが、それによると、白楽天の詩や蘇東坡の詩の講義を受けたことが記録され、また、言道はここで知遇を得て来賓扱いになったとある。言道の淡窓への入門の目的や彼の受けた影響については、様々な言及がある[四]が、やはり、言道は漢詩の指導を仰ぐ目的をもって、当時名声の高かった淡窓の門に入ったと思われる。それは漢詩の基本を初めて学ぶのではなく、淡窓の門下生となって、漢詩漢文の造詣を更に深めようとしたものであり、実際の滞在は二十日程度で、一ヶ月にも満たなかったが、淡窓から詩学に関する理念の教示を受け、多くを修学したことは確かであろう。淡窓は詩の世界で自己の天分を尊重し、言道は和歌の世界で故人の模倣を否定して、個性を尊重している点で共鳴し合っている。

そして、ことさら言道にとっては、思案中の我が歌論を根本から再確認するといった意味合いが、入門の最大の目的としてあったのではないかと私は推察する[五]。何故なら、淡窓との出会いの後、自分が求めていた歌風や理念に確信を得たのか、ちょうどこの時期の天保十年ごろに『こぞのちり』が成り、そして、その草稿をもとに、更に『ひとりごち』の執筆に取り掛かっていくからである。『ひとりごち』の完成はその四～五年後となる。

日田を去った後も、淡窓との交流は続き、天保十三年三月、淡窓は、福岡今泉の言道の自宅池萍堂を来訪、その時のことを淡窓は詩に残している。また弟の広瀬旭荘とも縁があり、後に言道が、『草径集』出版のために大阪に滞在し、奈良の月ケ瀬へと、文人墨客の跡に杖をついた時、その旅の宿「騎鶴楼」で、くしくも同じ宿帳に、旭荘は漢詩と絵を、暫くして言道は和歌を認めることとなる[六]。

ところで、次に、当時わが国でも流行していた、清の乾隆壬子刻、袁枚著の『随園詩話』の影響も考えたい。言道の歌論の形態は、中国の詩話に学んだものであろうことは、既に種々論じられており[七]、淡窓も言道も個性の発揮を重んじているのと同様に、袁枚も個性を尊重しており、特に、性情の発露を重んじた袁枚は、「凡作詩者、各有身分、又各有心胸」と述べ、詩は作者の身分や心に相応して詠まれることを言っている[八]。

身分、性情に応じた詩とは、前述した言道の言うところの「歌は身分と別に引きはなつものにあらず（中略）強て雅をかざり偽はらば後人に天保の御世をくらますなり　後よりみても天保年間は如斯ありしと歌の趣にいちじるしく見えんこそ歌の正道にてあらまほしきわざなれ」「博多に住みながら　その地を詠める歌当世少なきは何ぞ」など随所にでてくる理念である。

淡窓にも同様の理念がみられることから、淡窓は、当時流行した『随園詩話』を読んだであろうことは確実であると思われる。した

がって淡窓は袁枚からも影響を受けていると考えられ、袁枚の思想が淡窓を通じて言道の歌論に流れ込んでいると言えるだろう九)。

さて、『ひとりごち』九節に、宋末の周南峰之詩の引用がある。

閑閲風騒萬巻詩　枯花摘葉尚新奇
莫嫌句裏無唐律　唐句吟成不入時

この詩いかにも感ずるに堪えたり　されど新奇のみを求むをわざにして止まらんや　吾心の置所定まりたる上は　是よりこそ　己が磋嘆と歌と等しくならんの場所に出たるなれば今のうたよきこといまだすくなし　『ひとりごち』

この「周南峰」は、『聯珠詩格』五巻（『唐宋千家聯珠詩格』所収）中の「用莫嫌字格」の項「読詩周南峰」で、言道が引用した詩が出てくる。この『聯珠詩格』は、詩仏（大窪天民）による和刻で文化元年刊に出されたものと、須静主人による天保二年に出されたものがあり、そのどちらかを言道が見た可能性がある。このほかにも、言道は好んで「陶淵明の詩」や「鄭板橋の詩」等を揮毫したり、和歌の題にも採用している。

また、言道は『ひとりごち』九節に、明の陳留謝肇淛著の『五雑組(俎)』を引用している。「五雑組と云ふ書に、畫中の人に書法を論ずる所に曰、畫に似せんと欲するものは、ここをさる事いよ〳〵遠しといへり」とあり、

これは、『五雑組』巻七人部三(寛文元年明版覆刻・和刻本漢籍随筆集)の「書学」の項にある。

（八）

「右将軍(王義之)初学衛夫(中略)詩家畫家文章家皆当識破不独書也」

「右軍(王義之)蘭亭書(中略)学之不肯佳畫畫求似也」「此是善学古人者如必畫畫求似如優孟之」

「臨古人書者須先得其大意、自首至尾従容玩味看其用筆之法従何従何起耕作何結」

「体勢法度一一身処其地而彷彿如見之如此既久方可下筆下筆之時亦勿求酷似」

「一點一畫心求肖合余笑臨字如人結胎」

「點點畫畫求之去愈遠」

この概略は、王義之の蘭亭の書を唐から元までの間に、臨摸した人はたくさんおり、皆、それぞれがその心に近づけるところまで就いて学んだのであって、一点一画まで似る事を求めようとしたわけではなかった。これがよく古人をまなぶというものであり、もし、一点一画まで必ず模倣しなければいけないなら、その心は、いよいよ遠く離れて行ってしまう、といったところである。

くしくも、先人の歌の物まねばかりする「木偶歌」を捨てた言道が、まさに目指していた理念であった。言道の心に響いたテーマだったからこそ、言道の提言の一例としてこれを直接採り上げたのだ。

これらのことからも、言道は、宋から明の随筆にも、大変興味があり、よく読んでいただろうことが伺える。実は、『五雑組』には、先に述べた「をさなさ（幼さ）」から繋がってくる「童心の説」を説

いた李卓吾（李贄）[十]の事が引用されている。

「李贄先仕官至太守而後削髪為僧又不居山寺而遨遊四方以干権貴人多畏其口而善待之」人部四（巻八）

「李贄達観是也其不然者辛而免耳」事部一（巻一三）

彼は、明時代の異端邪説の人として、或いは、妖人として、「李贄」の名で、『明史』に採り上げられている。『五雑組』のこの部分をも言道も実際に読んでいた可能性は高い。とすると、直接的ではないにしても、明儒の思考の流れはこのあたりからも、日本の一地方歌人にまで及んで行ったことを想像させる。李卓吾の「童心の説」が、直接的であれ間接的であれ、距離も時間も遠く離れた言道にまで影響を与えていったのである。つまり、時代は確実に、これらを迎える準備が出来ていたと言っても過言ではなかろう。

『こぞのちり』三節に

言を飾らずして、おのが心をいふなれば、無情の物にもこころあるがごとくいふ。また、をさなくいふ、これぞ歌の本心なりける

とあり、「幼さ」の感性で純粋に感動する心、ほとばしる心の動きを重視している点とも実に呼応するのである。

当時の詩壇は、陽明学の老荘観に影響され、殊に陽明学左派の「胸中よりほとばしる憤り」にまかせた思想は、王竜渓を経て、李卓吾へと受け継がれ、「憤り」は、「作者個人の内面からあふれ出す情感」としての「憤り」、つまり、「個人の内面的感情の放出」となり、それが老荘思想として、春台や樗山などに受け継がれ、秋成辺りにまで流れ込んでいったのだった[十一]。

これをさらに、言道の歌論に於いて延長して考えてみると、様々な現象に気づく。もともとは「憤り」であったものが、「作者個人の内面からあふれ出す情感」となり、「個人の内面的感情の放出」へとつながっていく「ほとばしり出る心」は、詩壇のみにとどまらず、当然ながら、和文、和学、和歌においてもそうであった[十二]。景樹の歌論の影響が強い言道においては、ことさらその風潮は強く、言道の歌論『ひとりごち』の眼目の、幼き「心の発露」へと連綿と続くと考えられるのである。

四

既に考察してきた通り、言道は、相近、景樹、淡窓、袁枚などから多大な影響を受けたことは間違いない。『こぞのちり』や『ひとりごち』の理念が、凡そ先人の研究の上に構築された思想であったにせよ、言道の特記すべき点は、それらを十分に咀嚼し、自分の置かれた立場からの歌論の発信をしていることである。

『古今集』仮名序の精神を摂取し、「心の種」の精神に裏付けられた、仮名序の指針を踏まえつつも、言道の生きている当時に即して新たに解釈し、現代にも通じる歌論を打ち立てようとした点が、大いに評価出来るのである。つまりは、古今集の時代の歌の心を今の言葉に言い換え、新しく解釈し、古今集の精神を、時代に即して、新たな時代における古今集の精神の復古の発信が出来ている点であ

る。

しかも、歌論だけが先行していない、歌論の実践が伴った歌人であった点である。つまり、言道の言道たる新しさは、古典に裏付けされた歌論とともに、実作において、古今集の時代に即した現代版であり、言道の時代に於いては、感動の有りどころも変わり、新体は、異体となるかもしれないが、心に感ずるままに詠ずることは古今集の精神と等しいと考えられた。

その結果、心のつぶやきのままの歌は異体であり、新体であり、斬新であり得た。そうすることによって、言道は、魂のこもっていない木偶歌から離脱し、心を今の言葉に乗せて、ようやく、自分の歌に個性を獲得することができたのである。そして言道は自分の生きた時代を捉え、そこに十分に心を働かせて独自の感性を発揮していった。

言道が具象を好み眼前の観察力にすぐれ、物事をまっすぐに見ることができたのは、自己の実感を大切に温め、感性を磨き続ける努力を行ってきたからである。しかも、「実感」や「感性」が古典に裏付けされ伝統に則った新しさであると言う確信を持つために、「雅言」を学び、それを自分のものとしなければならないのであり、その後にしか、我が心を表わす言葉は出てこないことを知っていた。そして言道が、まさに実作に於いて、独自の言葉を紡ぎ出せた歌人だったことが、今猶我々を新しさで魅了させる一因であると思う。

我々は言道の歌論にも、その試行錯誤の跡を見る。彼は、自分の唱える所の「磋嘆」すなわち瞬時によぎる感性の発露である感動や驚きを、ことばとして表現する難しさに「詞思ふままにならで、あるは変体となり、ことようなる歌となる」とその悩みを述べ、「よく雅言を心のままに習ひ得て　其後は心詞もおのづからなるまことの歌となるべし」と結論づけている。歌論に即した実作例を言道の家集『草径集』より見てみる。

9　けさみればなびくかすみのおのれから
　　かゝげて見するたか宮のさと

71　さそひゆくちからつかれて散る花を
　　ながるゝ水にゆづる山風

73　ともすればちりゆく花を送り来て
　　蝶さへてふとあやまたれけり

94　わらはべの手をのがれこし蝶ならむ
　　はね破ても飛がゝなしさ

104　ともすればふせやのまどを出まどひて
　　あけたる方もしらぬ蝶かな

152　いもが背にねぶるわらはのうつゝなき
　　手にさへめぐる風車かな

２６４　さびしさに手をのみくめる夕暮れも
　　　　小草は露の玉をもちけり

２６５　かくれゐてわがあとさらぬ影法師
　　　　ゐならびてだに月をみよかし

３４５　なにをするいとまもなしとゝし毎に
　　　　ひのみじかさをわぶるころかな

３６７　うすぐもの見ゆとも見えぬそらよりや
　　　　ふるともふらぬ時雨ふるらむ

５９１　これのみやけふはありつることならむ
　　　　松のみ一おちし夕ぐれ

６２４　わがすめるさとには高き嶺もなし
　　　　夏みる雪は垣のうのはな

７８７　世の中のはしたものなるわが身こそ
　　　　花にまぢかきすのこにはをれ

８７５　はきだめのちりのしたなる芋すらも
　　　　こはおやこそつきてありけれ

９６８　品たかきこともねがはずまたの世は
　　　　またわが身にぞなりてきなまし

このように『草径集』に於いて、言道ならではの個性、実情、真心が読み取れ、ある時は幼き者のような、素直でありのままにつぶやく趣きの歌を多く採取することができる。

例えば、７１番歌「さそひゆくちからつかれて散る花をながるゝ水にゆづる山風」では、桜の花びらが風に散りゆくのを見て、擬人法を使いながら美しい情景を切り取り、写生画のような歌に仕上げている。落ちていく花びらを上へ上へと、山風が支えて来たが、もう誘う力が無くなり、今度は、その花びらを流れる川の水に託したよといった歌。９番歌は、『枕草子』の御簾を「かゝげて見する」や白居易の『白氏文集』を想起させながらも、馴染みのある福岡の地名「高宮」を読み込んでいる。

また、７３、９４、１０４番歌は、いずれも蝶を詠んでいる。小さいもの、壊れやすい、儚いものへの慈しみが、なにげない日常の中での出来事として表現されている。７３番歌は、中国の荘子の「胡蝶の夢」を下敷きにして、散る花びらを追っているのは、蝶なのか、蝶が花びらなのかと幻想的な仕上がりとなっている。９４番歌も、子供たちによく見る光景である。子供の手から逃れた蝶の羽は破れてしまっている、それでも飛ぼうとする力なき弱者に心を寄せている。１０４番歌も同様に、窓から入ってきた蝶のために出口を開けているのに、それをわからずにいるよ、と誰でも体験したことのあるであろうことをありのままに歌にする。

１５２番歌「いもが背にねぶるわらはのうつゝなき」で、子供が背に負われてぐっすり眠っている姿があり、「手にさへめぐる風車かな」で、その手には、今まで遊んでいた風車が相変わらず回っているよと、普段の日常をそのまま素直に詠んでいて、小さい子供への眼差しの温かさと、庶民の生活感がそのまま伝わってくる。

２６４、２６５番歌の擬人法は、発想の面白さがあり、読む者の共感を誘う。自分は寂しくて、ひとり孤独に手を組んでいるのに、ふと足元を見ると、小さな草でさえ、なんとその手に露を抱えて煌めいて友がいるように見えると詠んでいる。２６５番歌は影法師に話しかけている。寂しいから、後ろにいないで、僕の横に居て一緒に月を見てくれよ、とつぶやく。ふと寂しく思った瞬間を捉え、純粋な感性でその心の動きを言葉にしていく。

３４５、５９１番歌は、いとま（暇）や、静かに流れる時を歌ったものだが、「なにをするいとまもなし」と老人らしい「侘び」を言い、また、「松のみ一おちし夕ぐれ」では、今日の出来事といったら、松の実がひとつ落ちたことだけだったと、まるで、会話でもしているかのような自然で平易なつぶやきである。

７８７、９６８番歌は、「世の中のはしたものなるわが身」と自分の現状を詠い、低い身分でも、大好きな桜の花のすぐ近くに自分は居たいと述べ、来世もこの身分がいいと詠んでいる。「はしたもの」は、雑役の召使い、世の中に居場所のない中途半端な者という意味で、古典和歌には用例は少ない。

特に、８７５番歌の「はきだめのちり」も、古典和歌では用いない言葉。どこにでも転がっていそうな芋を見て写実的に詠んでいるだけでなく、人も芋と同様に、貧しい掃きだめのような家でも、親子はしっかりと心が結ばれ寄り添っているよと寓意を込めている。どこにでもありそうな日常の素材を歌にし、自分が住んでいる里、身分、そして天保という時代そのものを大切にした。自分の心が動いたとき、心とともに歌がほとばしり出るのを筆録した。

このように、家集『草径集』において、言道は、歌論に即して実情を大切にして実作していることが判った。その感性や発想のおもしろさは、群を抜き、景樹や務を肯定しつつも、彼らの歌とは趣きを異にし、独自の歌語の世界を更に押し進めた。言葉の平易な親しみやすさと、小さな者への慈しみ、ささやかなことへの観察力のするどさが、後世の人々をも魅了した。言道は、情景を切り取り、瞬時に言葉に置き換え、スケッチするが如く言葉に色を載せていく。これは、幕末という時代に生き、しかも、博多という地方の土壌が育んだものであった。そして、これらのことから、言道は、景樹らの歌をうまく咀嚼し、更に、心の発露を求め、その表現を、俗語や平語も使用することにより、歌の世界を自在に広げることを可能にした逸材の歌人だったことがわかる。

『こぞのちり』『ひとりごち』の特徴を検討することにより、言道の修学過程の一端を知り得ることが出来たと思われる。またこれらの資料を手掛かりにして、地方歌人でありながらも、その時代に生き、その流れを摑み、博多からも歌論を発信しようと試みた歌人の意気込みを知ることが出来た。

しかも、それは、完全に古き時代の古典を否定したかのように言われていたものが、実は、そうではなく、現存するその周辺の資料

を紐解いていくと、「古今集序」の精神、古典の粋を集めたその精神に則り、古典の再解釈をする事により、自身の「木偶歌」から抜け出し新風を生み出した。歌人言道の生活に即した、身の丈に合った歌を、自然体の平易な言葉で、歌にすることを模索した。それを後人が「唯一の改革的歌人」「新調」「ひとり言道がその卓抜なる」、「革命」と呼んだがために、「言道観」は独り歩きしてしまった感があった。

しかし、今まで見て来たように、完全に新しいものを革命的に創造したことにあるのではない。むしろ、心を「をさなく」つまり、誠の感動を基に、素直に心のままに詠ずることが、古今集の精神に通じることを言道は述べていた。そして、時代に即した感動のよりどころとした素直な表現を模索し、歌づくりに実践できたことこそが、言道ならではの新しさであった。

例えば『こぞのちり』十六節で、「歌は人情をいひて別に物なし」と言い切り、『こぞのちり』九節で「今の人の平語の如く歌詞を自由にせずは、おのが心のままをいひいづること難かるべし」と提示している。また十一節では「わが心を専らいひたるぞわがものなりける」「歌人、今の民なるものを」と述べた。つまり、今生きている人は、今の言葉を用いて、当時のわが言葉に言い換えて歌を詠じるべきだと提言したことが、結果的に近代的な歌となっていった。これが、言道にとって、古典の再解釈として示した歌論の実践となり、その根本理念は伝統に則った古典の新たな復古であった。このように、古今集の精神を自分の生きたその当時の立ち位置で、復活させた言道の功績は大きいと言えよう。

そして、この自由清新な「個性の尊重」という文学観の大きな流れを、詩壇から、国学的土壌に加え、秋成の摂取援用から、同時代人宣長へ、和歌文学の思想へと流れ[十三]、真淵、蘆庵、景樹へと連なり、言道もその流れに乗ったことは、自然なことであろう。

時、折りしも黒船が立ち寄り、神風思想一色へ流るかと見えたが、言道は、広足[十四]や、望東尼が翻弄された方向とは微妙に立場を異にし、幕末の政治的動乱とは、程よい距離を取りながら、まさに、新しい大きな時代のうねりに乗って、他と共に押し上がった。景樹などの歌論を援用し、或いは、直接取り入れながら、取捨選択し、自己の個性を見つめ、豊かな情感、真情の発露を見つめ、天保に生きる歌人としての意気込みを歌論に示した。

そして、それを実際に実践に移し、「をさなき」心を解き放つために、一日に、百首以上の歌を作りを続けることを、自分にも弟子にも課したのである。

五

以上、この地方歌人の修学過程の一端を、歌論の流れを通して垣間見ることができた思う。幕末期の学術・思想・文芸などの諸々の様相が、言道の歌論に投影されていることを鑑み、言道を手掛かりに、これらの歌論から修学の過程を辿ることは、近世から近代へと続く近世後期の文芸史の縮図を見ることともなった。

今後は、九州大学に残る言道書簡集の精査や、言道が関わった誓固神社絵馬や桜井神社絵馬の顕彰、及び、飯塚、大阪、奈良の月ケ

瀬などに散在する言道資料調査により、近世文芸史の中での彼の文事と活動を再検討していきたい。

注

一) 言道は、『ひとりごち』二十六節で「心を種とする事を忘れじ」「古今の序、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけていひ出せるないとへり。心と目と耳となり」と五感を使って歌を詠じる事を繰り返し述べ、最終章では「古今集をよくよく見て知るべし」と、最後の最後まで記し置いている。言道にとっての若い四十代当時の揺るがぬ古典解釈の提示そのものであったことをことさら印象づけている。

二) 広瀬淡窓（天明二～安政三）、江戸時代後期の儒学者。漢詩人。日田に、私塾「咸宜園」を創設。福岡の亀井南冥門下。『淡窓詩話』など。弟は、旭荘。大阪で活躍した。言道の入門は、天保十年四月十日、言道四十二歳の時。

三) 野村もと（望東尼）（文化三～慶応三）、幕末の女流歌人。夫貞貫とともに、大隈言道の門下生となるが、夫の死後、高杉晋作、平野国臣などと出会い、勤皇歌人の道を歩む。『向陵集』（大隈言道序）『ひめしま日記』『上京日記』『防州日記』などがある。

四) 宇佐美喜三八は、淡窓が古人の模倣に過ぎない詩や虚説仮構の詩を、ともに俳優の扮装に譬えてゐるのは木偶歌の思想と同様であるとの見解を示し、淡窓が古人の模倣を斥けおのれの天分を尊重する事と、言道が古人の模倣に過ぎない「木偶歌」を排斥し真心を詠むことが共通し、また個性の尊重については、淡窓も言道も学びによって自己の個性の発露を助長させる事が共通している趣旨を述べている。（『近世歌論の研究　漢学との交渉』和泉書院研究叢書３８、一九八八年）

五) 拙稿「草径集」『和歌文学大系七四』明治書院、二〇〇七年。

六) 拙稿「幕末期月瀬紀行の世界―騎鶴楼画帖、梅武書画帖」『江戸文学２８』ペリカン社、二〇〇三年。

七) 上田英夫の「大隈言道」（『近世の歌人　日本歌人講座５』弘文堂、一九六九年）の論説は、宇佐美の論と同趣旨であり、また、穴山健「大隈言道」（『近世の和歌　和歌文学講座８』勉誠社、一九九四年）でも「言道は、どういう目的で淡窓のもとに入門し、どんな影響を淡窓から受けたのか。この事について宇佐美喜三八氏の論考を超えるものはない。」と述べて、宇佐美の論文をベースにして種々論じている。

八) 注三参照。

九) 同右参照。

十) 李卓吾（一五七二～一六〇二）、中国明時代の思想家。陽明学左派に属する。『焚書』『続焚書』『蔵書』『李氏文集』などがある。

十一) 中野三敏は、『戯作研究』（中央公論社、一九八一年）の中で、今までは、儒教道徳擁護のための、既成道徳、既成倫理の中での「憤り」でしかなかったものが、次に、作者個人の内面からあふれ出す情感としての「憤り」は、個人の内面的感情の放出となっていったことを述べている。それは作者の「個性」の表現となり、豊かな情感そのものを培うのに役に立った。このように、陽明学左派の「憤り」などの論説を採り入れたわが国の文人が「個性の内面的感情の放出」へと繋がったことを言及された。

十二) 同右参照。

十三) 同右参照。

十四) 中島広足（寛政四～元治元）、江戸時代後期の熊本藩士。国学者で歌人。大隈言道とも交流があった。号は橿園。長崎で活動した。国学を長瀬真幸に学び、本居大平には、歌稿の添削を仰いだ。