

大隈言道研究 V

歌論『ひとりごち』『いぞのちり』

—言道の修学過程 (上)

進藤 康子

要 約

江戸時代後期の博多の歌人、大隈言道（おおくまことみち）研究第五部。言道の歌論『ひとりごち』『いぞのちり』を繙く。幕末歌壇に於ける歌論の激しい論争の中で、一地方歌人言道が担った役割の大きさを新たに探る。そして、言道の歌の理念とその指導方法、新風へ到達していくための歌論の実践と、その評価について論ずる。特に、言道歌論の基盤となった、言道の和歌の師で黒田藩士の二川相近（ふたがわすけちか）の歌論について紹介する。また、当時、中央歌壇を賑わせた香川景樹の歌論をも詳細に精査し、幕末の歌壇の流れと言道の歌論との関係を捉えていく。

キーワード：大隈言道、ひとりごち、いぞのちり、草径集、二川相近、香川景樹

一

近世後期の和歌の世界は、様々な類題集が競い合うように刊行され、それに伴って種々の歌論書が相次いで著わされた。加納諸平編の『類題和歌鯉玉集（初編〜七編）』（文政十一年から嘉永七年刊）や、これに対抗するようにして出版された長沢伴雄編の『類題和歌鴨川集（太郎集〜五郎集）』、鈴木重胤編の『近世名家歌集』（天保一四年刊）、佐佐木弘綱編の『類題千船集（初編〜三編）』（万延元年〜

慶応四年刊）など、近世後期に盛り上がりを見せたこれらの流行は、地方を巻き込み、広く詠歌を募集し刊行することによる様々なネットワークが縦横することで、多くの情報を地方にもたらし、地方の類題集の刊行を刺激し促すこととなった。

例えば、長門での近藤芳樹編の『類題阿武の杣板』（文政一三年刊）、長崎での中島広足編の『瓊浦集』（天保一二年刊）、出雲では千家樽孫編の『類題八雲集』（天保一三年刊）、江戸に於いても蜂屋光世編の『大江戸倭歌集』（安政七年刊）、紀伊では、西田恒雄編『三熊野集』（安政五年刊）等々枚挙にいとまがない。

各々が所属する和歌の流派をますます意識し、またそこから新たな目覚めを促すかのように自立し始めることにより、自然と己の持論や歌論は刺激され感化され、今度は相手を論破する要因を引き起こす契機となった。よって、その流行と共に、我も我もと相次いで熱い論争を巻き起こしながら、和歌に対する自説を活発に発言しようとする風潮となっていた。

香川景樹の『桂園一枝』（文政一三年）に対する秋山光彪『桂園一枝評』の江戸派の非難もそのような風潮から生まれたものであり、それに対する景樹門下である中川自休の弁駆書『大ぬさ』（天保五年）もしかり、さらに、またそれに対して光彪門人である丹羽氏暉が『大ぬさ弁』（天保八年）を著すなど、これらの一連の論争は、京都から遠く離れた地方にあっても聞こえて来ており、当然ながら大きな関心と呼ぶこととなった。そして、桂園派と江戸派の歌壇に於けるこれらの熱い論争は、版本の普及によって、更に、地方へ地方へと広まった。

一地方歌人、福岡の大隈言道にあってもやはり例外ではなかった。言道によって著された歌論もそのような幕末歌壇に於ける論争に、大きく影響を受けている。伝統に縛られ、形骸化しマンネリ化した歌壇に、言道は、勢いよく一石を投げようとした。

本稿では、一地方の歌人がどのような影響を受け、それがどのように歌作に実践されていったかという一端を、言道の歌論を手掛かりとして考察するとともに、加えて、言道歌論の成立から歌論の実践に至るまでを整理し、言道歌論から中央歌壇への発信を具体的に見ていくことにより、地方歌壇が担った役割の実態をも探っていく。

二

すでに、言道の歌への理念が、革新的で突出して時代の先端をいくという評価は、佐佐木信綱、梅野満雄両氏によって確立され、それ以降の研究者たちに、同じ様に踏襲されてきた。

次に、宇佐美喜三八氏に『近世歌論の研究—漢学との交渉』の第九章「大隈言道の歌論」が成り、言道歌論の研究は、一段と進んだと思われる。宇佐美氏の分析および結論は、大筋に首肯すべきものと思われるが、言道歌論の根本理論の底流となすであろう要因を探るため、和歌革命の先駆者として位置づけられた一因にもなった歌論『こぞのちり』^{一)}、『ひとりごち』^{二)}を再考し、言道の修学過程をそれらから精査していく。

『こぞのちり』は『ひとりごち』の原稿といった趣きのもので『ひとりごち』と重なる部分が多々ある。これを宇佐美氏は、『こぞのちり』の省略部分は『ひとりごち』でほぼ補えると判断された。しかしながら、どちらとも原本の所在が未詳であるので、まずは保留すべきところであろう。そこで、現存資料で知り得る限りの補足を行うつつ考察を進めていきたい。

言道の家集『草径集』を佐佐木氏が発見して以来、言道は一躍時代の寵児の登場と位置づけられた。続けて紹介された『ひとりごち』の、特に冒頭の「吾ハ天保ノ民ナリ、古人ニハアラズ、ミダリニ古人ヲ執スレバ、吾身何八、何兵衛、ナル事ヲ忘ル」などを、センセ

ーションナルなフレーズとして採り上げられ、革命的な先駆者の歌論として迎え入れ、明治以降の言道評価を高めていった。

しかし、それは明治という視点に立ったものであった。先述したように『こぞのちり』『ひとりごち』の原本は現存せず、佐佐木氏が『日本歌学大系』(巻八巻)に於いて、『こぞのちり』(辛島小四郎蔵)と『ひとりごち』(平岡良助蔵)を翻刻し、『ひとりごち』冒頭部分を口絵写真に掲載した。もともと『こぞのちり』は二巻であったものを『ひとりごち』との重複部分を、佐佐木氏が適宜省略し紹介した旨が『大隈言道とその歌』(古今書院・大正一五年刊)に記されている。よって『こぞのちり』の紹介は相当割愛されていることになる。今となつては、佐佐木氏の翻刻以外『こぞのちり』の全容を知ることができない。

『ひとりごち』所蔵者の平岡良助(良介)は、高場塾出身の玄洋社初代社長の平岡浩太郎の長男でやはり玄洋社社員、福岡市議の平岡良介(大正八年没)と同人物と思われるが、その後の所在は不明^{三)}である。現存するこれらの資料、および当時の資料を新たに加え、『こぞのちり』『ひとりごち』に盛り込まれた事項をおよび論旨を整理、再検討し、当時の視点に立つて、言道の修学過程のひとつとしての言道歌論をみていくこととする。

『ひとりごち』の特徴として、『こぞのちり』の覚え書き的な部分を『ひとりごち』で練ってさらに膨らませたり推敲したりしたであろう跡がある。「○」で始まる提言を『ひとりごち』は二八項目、『こぞのちり』は二三項目(現存)に亘って述べている。一貫した論が構成されておらず、随想的に述べる「詩話」のような形式を取っており、伝統的な歌論というよりも歌話とも呼べるものであろう。この表現方法により、自由な形式に、思いを自在に載せて、生き生きとよどみなく言い放ち、相手に直に訴える迫力を感じる。また、『ひとりごち』の表記は漢字とカタカナであることから類推すると『こ

『そのちり』も同様の表記であった可能性が強いであろう。これも、一時期、日田の広瀬淡窓に入門したことからもわかる様に、かなり漢学をも意識している。

この『ひとりごち』は言道の娘しなが嫁入りの際に持たせたものであったのを、弟子真藤利明に贈るため、実は娘から言道に返却させ、言道が大阪へ発つとき、忘れ形見として利明に渡したものである。

それを授かった利明はその喜びを「此巻は、わが師大隈言道の大坂にのぼらす時、生がたみとして奉書紙に歌六十首と、源氏年立三巻を贈らるるに添へ給へる成り。」と自筆のメモを『ひとりごち』の最後に数行書き記した。

以下、『ひとりごち』の概要をみていくと、

第一節は

「僕、かりに木偶歌ウツコトと号けたるものあり。魂たましひなくて姿も意も昔のものなり。」「吾は天保の民なり、古人にはあらず。」「善人たらんと欲せば、先づ心よりはじむべし。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、吾が歌を詠ずる（中略）」

と述べられている。これは『ひとりごち』においてよく引用される有名な冒頭の第一節の部分であると先に述べた。センセーショナルに我が覚醒を述べ、古歌の形式のみを踏襲し、古人の物まねに過ぎない魂のない木偶歌からの脱却と、その時代に生きた証の残る「心」の発露をひとりごとのように歌うという理念と革新を宣言した印象的なフレーズである。「木偶歌」の「木偶」は「人形」の意で、この「人形」の傍書は、やはり読者に、強烈な視覚的印象を与え、あやつり人形でいたくないという反骨の思いが反映されていると思われる。

特に、「天保」に生きる「当世イマ」へのこだわりがあり「天保」の民は「天保」に生きた証を残すべきだと主張する。若々しい力が漲り、また、古今集序の「心の種」を理念に据え、魂の迫りくる真情を歌に留める歌が自分の歌だという自信に溢れている。古今集に関しては、二十八節でも、撰集の歌の並べ方など古今集をよく心を付けて見よと唱えた。

また、第二節では、「歌は身分と、別に引はなつものにあらず。されど今人の歌は、人事と別ちて両途となると、頼山陽が云し。」とし、歌が作者の境遇と離れて別物になる事を言い、我が「身分」の身の丈に合った自分の歌を歌うという気概が窺える。香川景樹の『土佐日記創見』の序を書いた頼山陽や、香川景樹の『桂園一枝』などを援用しながら、『ごぞのちり』『ひとりごち』を執筆した。そして、歌はその人から遊離してはならないことを説く自身の歌論に確信を得て行く様子が見受けられる。

第七節でも、貴人は貴人、下賤は下賤、世人は世人、隠逸人は隠逸人、老、弱、男、女、みな別々の人格と身分であるから、みな別々に己相応の歌がそれぞれで違ってあるべきで、これらは、ひいては、個々の生きた証、つまり個性の表現への提言であると思われる。第三節で「天保年間はかくありしと歌の趣に著しく見え」ることこそが歌の正道だと主張し、歌はその時代の表れである事を説く。

特に、『ごぞのちり』では、紙幅の大部分を、景樹の『桂園一枝』『新学異見』の引用に割いている。景樹の影響は相当大きく、測り知れないのであるが、『ひとりごち』になると、景樹の論を随所に引用しながらも、やはり言道自身の理念も加え、推敲しつつ思考を練った跡が随所に垣間見える。『ごぞのちり』では、遠慮のないいいまわしで言葉がとがり、それ故か明快で、よどみない言道の本音がストレートに見える。その一方で、また、引用・援用した手の内をそ

ここに見せ、未消化のままであつたにせよ、とりあえず載せたよ
うな、未整理の様相もときに呈す。

言道は、歌人こそ「今」という時代の表現者であり、当然ながら
古典的な表現から離れるべきであるとした。それを「己れが歌を卑
しと云う人」「異体なりと云う人」もあるだろうが、人からの非難も
自分には関係ないことで、自分にとっては魂が揺さぶられた時に発
するつぶやきを歌にすると、どうしても異体となり、伝統的な歌の
約束事や慣例からどうしてもはずれてしまうと感じた。

しかしながら、言道は「歌の道は公にて、歌は私のものなり。」と
して、歌の道は普遍的なものであるが、個々の歌は作者の個人的な
ものだとして、やはり時代の個性を表現することへのまっすぐな理
想が見える。『こぞのちり』冒頭部分においても、「わがものを詠ま
んとすれば、異体になり、異体ならじとすれば古人のものになる」
と述べ置き、「自分の歌を詠む」ということをまず第一に問題提起し
たことが窺える。

そして、もつとも大事なことは、まさに「物に触れ、事によりて、
即座に感発する詠嘆なり。」としたのである。即座に感じて情を発す
る心を詠嘆としてそれが歌のもとであると、十節でも強調した。十
一節でも、さらに展開し、自然な「独りごと」をよしとし、それは
「誠忠」より自然にと出てくる、すなわち「詠嗟」なればそれが歌
の根本だと定義する。そうであるから、本居宣長の『うひ山ぶみ』
の、思った通りをそのまま歌に云いだす物ではなく必ず言葉を再度
綾なし整えてから言う物だ、との考え方は採用できないとする立場
を明確にした。歌は「真情」から発するものであるし、「実情」がな
いものは作り物に墮落するとして宣長らに手厳しい。

十六節は、風雅論である。風雅は考えて作り添えるのではなく、
自らの風雅心に基づくから異常なまでによい歌を詠もうとか、風雅

な歌にしようとしても無意味で、自らの風雅心に基づき、立ち戻る
べきで、真の風雅は自分の本心をまず第一に考え、月花の「惜しき情」
をさとり、霞をあわれみ、露をかなしむことだと述べている。

引き続き十七節で、「天保」という「当世」を大切にして詠じるなら
なおのこと、今生きている福岡という立脚点もきちんと捉えないと
いけない、つまり、博多福岡に住みながらその地を詠める歌、当世、
少ないのは何ということだと憂いた。当世をよみ、実際に生きて活
動している場所を大切に感動を持って詠むことを実作においても実
践した言道ならではの呟きであろう。

そして、「戯れ」もまた「真心」だと説いた。それは、心が真目な
ときは真目な歌を作り、心が「たわむれ」ている時は、戯言を言う
のも、また真心で、実情となる、という説である。その例は、古今
集においても見られると述べている(二七節)。

加えて、歌は「をさなかれ」と説く(二二節)。

歌はをさなかれ、というふこと、昔よりの教へあり。されど、
歌のみををさなく詠むいはあらじ。すべてこのをさなきは人の
実心なれば、今日の言語に心を付けて聞くべし。いかなる人も
をさなき言を云ふ。これはすなはち歌のをさなきなり。(二二節)。

右の、「をさなき」は真心であり、実心である。それは、今日の
言葉に現れている。つまり、今使っている言葉に心が乗ってくる。
歌の言葉は現に自分が使っている言葉を生かすべきで、自分のこと
ばであるからこそ、真心と実心がこもっている。我が身と言葉を引
き離すことなく、「直語」を持って歌を詠めば「をさなき」言葉は眼
前にあるとした。

言道の言う「をさなき」の主張は、実心、誠忠、実情が現れたこ
とばであるが、それが「直語」に通じ、言道の根本理念でもあった

と思われる。『こぞのちり』においても「をさなくいふこれぞ歌の本心なり」と力強く述べている。

また言道の言う「直語」^{ただごと}も、元を辿れば、小沢蘆庵の「ただいま思へることを、わがいはるる詞もて、ことわりの聞ゆるやうにいひいづる」の文言と意を似通わし、これらは、一人突出した考えに留まらず、当時の時代の大きな流れに乗ったところの理念であったことは類推できる。しかし、何と言っても、身近な師の説、つまり言道の若き日の師、二川相近^四の歌風からの基本的な摂取が大きい。相近は、言道の理念の土台であったことを、次に見て行こうと思う。

三

言道の歌が、天保の頃を境に大きく変化したと『ひとりごち』で、言道自身が述べているのだが、『ひとりごち』で言うところの、真心を欠いた古人の物まねのような「木偶歌」からの言道の脱却を、佐木信綱氏は「覚醒」と称した。この覚醒に至る時期の作品が見えるものに、言道若き日の師、二川相近序、石松元啓編『山里和歌集』と、二川相近編、言道筆録清書の『徒然集』が現存する。言道自身も、『山里和歌集』以前の、精彩のない古歌のものまねの、精彩のない人形のような木偶歌は、すべて捨てた、と書いてある。しかし、言道が自ら木偶歌と詠んだであろう、あるいはその過渡期の若き日の未成熟な詠歌が、この『山里和歌集』にろうじて残っている。

『山里和歌集』は天保四年五月成立で、二川相近の歌友の福岡藩士石松元啓が収集した寛永十年以後から天保初めまでの二〇〇年間もの福岡藩の藩公、藩士、商人、その他様々な人々の歌が収載され、歌数は約五〇〇首にのぼり、相近、元啓、月形質、仙涯禪師、青柳種麿、竹田定直、貝原篤信、藤田正兼、杉山正雄等の詠歌が並ぶ中、

言道は三十首程度入集している。この歌集は、九州大学図書館に二種の写本が、福岡県立図書館にもう一種の写本があり、微妙な違いがあるが、便宜上、九州大学図書館蔵本をみていくと、

ちればさく はなをしとめて 山里の

かきねづたひに 鶯のなく(16)

世の憂さを 思ひいづべく なる時に

さける桜は 見るべかりけり(76)

月影の かたぶくままに こほろぎの

声もさびしく なりまさるかな(230)

あきぎりの はれてし見れば 紅葉ちる

秋山近く 我はきにけり(267)

山川の 清きあたりに すむ人は

千代ともしらで 千代やへなまし(479)

と、覚醒前後の過渡期の詠歌が続く。

一方、『徒然集』(九州大学図書館蔵)は、二川相近編、天保六年三月成立で、相近が、自分の歌と、親しい歌友、門下生の歌の中から選んだ一巻きで、歌数は四一首で、言道は八首入集している。清書も言道の担当となっておりところからすると、書でも認められていたことがわかる。

さくらちる ころにしなれば いほのとを

ひらきもあへず 人ぞ問ける(16)

たびにして ふるさと人を みるときは

わがたらちねに あふこゝちする(40)

といったような趣で、『徒然集』で相近が序で言うところの「やうやくすなほにしてすがたもきよらにあはれもふかくみゆ」を理想として、これを享受しようとした歌風と見受けられるのである。

言道歌論の底流には、言道若き日の師、相近の説が、しっかりと流れ込み、言道の和歌への根本理念は、まずここが原点であり、出

発点でもある。と同時に、目指す方向も師説であったのではないだろうか。

今までの言道の通説では、二川相近の歌論を、言道が否定することにより、相近とは違った方向へ歩み始めたというのがおかたの定説となっており、広瀬淡窓や香川景樹へと傾倒し、それらからの感化と指導を受けた後に木偶歌を脱して、わが斬新な歌論の執筆に取り組んだとされている。

しかし、そうではなく、むしろ、言道は、まず相近の師説に触れ、導かれた。「今様」作者である相近の、自由な旋律での作詞作曲、琵琶での弾き語りなど相近の才能の豊かさにも大いに影響された。相近の晩年は、世俗の塵を離れ、自宅に引きこもって、仙崖和尚などといった好きな人物だけと交わり、風雅の極みを楽しんだという、その様な相近の生き方や、のびやかで豪快な書や琵琶の名手の音色がものがたる人と成りに、言道は確実に感化され覚醒していったのではないか。しかしながら、和歌の作風にはまだ顕著な変化を形として残せなかった。和歌の実践として表現を変えるところまではいかなかった過渡期の時期である。その間に、景樹の書に更に啓発触発され、それらが統合し、言道の歌論の源となり、歌論の実践ともなったと思われる。

そこでまずは、二川相近の歌に対する考えがよくわかる資料として『山里和歌集』の序を見ていこうと思う。そこからは、言道が師の説をそのまま受け継いだであろう論旨を、何箇所も見出す事が出来るので次に紹介^{五)}する。

うたは思ふことをのぶる物なれば、こゝろのまゝに

いひいつるぞ、うたのもとなる。されば、そのおもひ

によりて、しらべのあがれるも、くだれるもあるべし

また、ことによりて、きこゆるも、きこえぬもありぬ

べし。なかごろうたあはせてふことのありしより、こなたはこゝろにおもはぬことを、しめてよみいでつゝ、ひとにかたとせしわざこそ、いできたれば

ことばもあやに、いひなして、ことやうなるわざもあるぞかし。されば、おもひをのぶるは、よそになりもゆきて、たゞ人にめでられんとし、ひとをおどろ

かさんとするがうた人のわざとぞなれりける。ほいなきことになん、よゝのうたを見てしらる。されど人のこゝろ、まことなるものになれば、またおのづ

から、におもひのままなるも、そがなかには見ゆるぞかし。これまた世々の歌をみてしらる。またあまたよむを、おのが功とせしことも、人にかたらん

となせるわざになん、慈円僧正の一時百首詞書などを見てしるべし。かゝるわざは保元平治のみだれより、こなた世にもしづかならず。ひと

たがひに心をよせて、ひたぶるにかつことをこのめればなるべし。元和の大御世よりこなた世も

らけく御めぐみも、たみくさにあまねくなりはじめにいへるならはしをうけて、ありのまゝに

いへるはおさなきわざのことおもふ人のはへればよにふさはしからぬもありぬべし。そのめ

づらしきわざは、人々のさえによりていできたるものなれば、おしなべての人は、さとりがたきもあるんかし(中略)

みなともはべれば、この歌よむわざは、わが君の御心にもかなひてんかし

天保四年さつき
二川相近しるす

この序は、相近の和歌に対する根本理論「うたは思ふことをのぶる物なればこゝろのまゝにいひいづるぞうたのもとなる」という見解がはつきりとあらわれている。

言道はこの相近の主張を継承し、『ひとりごち』で

自が誠忠よりふと言ひ出るなれば

自然の物といふべし

其孤言則ち咏差なれば歌なり

と述べ、心の中でひとりごとを呟く様に、自然と沸き起こってくる言葉そのものが、その人本来の歌なのだという考えとして受け継がれていく。

こなたは、こゝろにおもはぬことを、

しみてよみいでつゝ、ひとにかたんとせし

わざこそいできたれば

ことばもあやにいひなして、こと

やうなるわざもあるぞかし

とも、述べて、今まで人との勝ち負けで歌を作ってきたが、それは、心にもないことを歌に詠むことになるかと戒めている。そして、

おもひをのぶるは、よそになりもてゆきて

たゝ人にめでられんとし

ひとをおどろかさんとする

と論ずる。人から褒められようなどと下心があると、自分のおもいを探り、歌に詠むという事ができなくなる、と、ずばりと痛い所を突いている。加えて、言道は『こぞのちり』では次のように、

深く思慮をして左右のよしあしを定めかへり見て後にいふは真

心ならず歌ならずと知るべし

すべて先哲がた歌を詠む詠み方をのみとあり、かくあり或は一
條又は万葉がよし古今がよし何の時代は悪し其の代は手本にな

らずなどとその詠み方をのみいふ

と述べている。そして、相近の論を更に言道は推し進めて

ただ心を種にて詠むべしその歌の善凶は読者の知る所にあらず
撰者のあづかる所なり

歌のよしあしは撰者のなすところなり撰者儒家なれば其こころ
にひかれ撰者仏者なれば仏にひかるこれは歌人のあづからぬ所
にてわがこころ専らひたるぞわがものなりける

と、言道は、相近よりもっと現実的に述べ、「わがこころ専らひ
たるぞわがものなり」と、割り切っている感がある。

つまり、相近の根本理念も「古今集序」の「心の種」であり、や
はり、言道の根本理念も同様にして、「古今集序」の「心の種」で
あり、仮名序の精神を述べているのである。実はこの、古典に裏付
けされた理念こそ、歌論を支える揺らがない支柱である。

相近の「ありのまゝにいへるはおさなきわざのことおもふ人の
へれば」という考えは、言道では「をさなくいふ、これぞ歌の本心
なりける」(『こぞのちり』)と、同様に特記している。

この相近の『山里和歌集』の跋が書かれたのは天保四年(一八
三三)で、景樹の『桂園一枝』は文政十三年(一八三〇)に出版さ
れ、全国に出ており、当時、相近は、『桂園一枝』を読める環境に
あったと思われる。景樹の影響は多少なりとも及んでいたであろうこ
とは想像に難くない。その折しも、天保四年は、中川自休の「お
ぬさ」が書かれた年であり、歌壇は彼らの動向に敏感に注目してい
た。たとえば、景樹の『桂園遺文』に次のような論があるので紹介
する。

文化七年の日記のうち正月の所に

三日夕さりつ方 いさゝか空ものどやぎぬれば 稚きをいただき
て 埋火によりて居て との方を見出でたるに(中略)

おのれとりあへず 董の雲は消えにける哉と打ちずして さて
かくいふが彼歌なりといへば をさな驚きて しかいへば歌に
やといふ貌つき いさゝか心得たりげなれば

又いはく その此頃よむ古今集の序に 見るものきくもの
つけて いひ出だせるなりとあるは この歌よむことをいへる
なり 猶試みに言へといへばいへる 雲がみゆれば鐘もなるな
り これは黒谷の入相 うしろの烟かたにきこゆればはなり お
のれほめたゝへて しかり／＼ 歌はさるものなりといふあひ
だに 隣の垣ほより薄き烟のこなたさまに打なびきたるをみて
おのれ 雲と煙とみえにけるかなといひて なほかくものにつ
けて いはれざる事なしといふを

をさなきゝて 立ちにけるかなとせばいかにといふ こはかの
あめうしにつかれたるなりけり たちにけるといはゝ えきゝ
とるまじうおぼえて なか／＼のしれわざせるなり をとつ年
の頃より 月に花にふれて歌よめといへば いづれの歌をかよ
まむといふ

こは百人一首 三拾六人の古歌など よみいづる事なりと思へ
るなり わが思事をよむなりと教ふれど とかく心得かねて
人のよめる歌など傍らに聞き覚えてずしなどしてありしなり
けふしもおのがいへる詞によりて論したるにて心得たるなり
立ちかへりて思ふに 歌といふ名になづみ よむといふ詞にま
どへるものなり 唯月をいへ 花をいへなつどいはゝ 恐らく
はとくも心得けむかし さてつぎ／＼にいひいづるをきくに
かたなりなるはいふにたらず そのこころばへは真心にして更
に歌の外ならず (中略)

やがておのがものとなれば 其はたらきも備はるめり こは稚
が上の事ならず 誰も／＼此道に入る人 歌といひ よむとい
ふにまどはざるはなしとぞ思ふ 『桂園遺文』

「古今集の序に 見るものきくものにつけて いひ出だせるなり
とあるは この歌よむことをいへるなり」「なか／＼のしれわざせる
なり」と、幼き子の思うが俣に歌を詠むことができることに對して、
こちらが引けを取る様であると述べている。

歌は構えて、どんな風に古歌をうまく下敷きにして詠おうか等と、
古典を詰めこもうとするよりも、「わが思事をよむなりと教ふれど」
と、教えているのだが、なかなか「とかく心得かねて」わかつても
らえず、「人のよめる歌など傍らに聞き覚えてずしなどしてありし
なり」という状態である。

なぜ其の様になつてしまふかというのと、「歌といふ名になづみ
よむといふ詞にまどへるものなり 唯月をいへ 花をいへなつどい
はゝ 恐らくはとくも心得けむかし」「歌といひ よむといふにま
どはざるはなしとぞ思ふ」と結論付ける。

つまり、「心ばえは真心」これこそが 歌の根源にあるべきもの
なのだと主張している。

古典を基礎から充分に習得し、深く学んだ上での、次のステップ
は、古典の慣習から一度解き放たれ、対象を素直に直視し、原点に
戻ることであつた。それは、幼き子のような自由な発想で歌を詠み、
真の心の発露こそが歌の真情と言う考えで、創作するところ
に真意はある。これらの発想が、それぞれが独自に、しかも偶然に
一致したとは思えない。大きな時流に乗って、まさにこの理念を、
相近や言道は、新しい歌作りの流れとして捉え、歌論の論争の中か
らも切磋琢磨し、自分流に大いに展開して独自の新風を吹かせ、歌
論の実践へと挑んでいくのであつた。(続く)

- 注
- 一) 天保一〇年頃成立か。拙稿、明治書院『和歌文学大系』第七四卷「草径集」補注四一六ページ下段六行目、参照。
 - 二) 天保一四年から一五年頃成立か。右同書、上段一八行目、参照。
 - 三) 『ひとりごち』は、福岡県立図書館、九州大学図書館で、紙焼資料として見ることができる。
 - 四) 明和六年(一七六七)～天保七年(一八三六)九月二〇日、七〇歳にて没。名は幸之進。号は、松陰。福岡藩士。御料理人頭であった。枳木屋町の二川相直の子。幼くして亀井南冥に師事。また書道の研鑽に励み、二川流を創始、書家としても活躍。国学を田尻真言、青柳種信に学ぶ。今様の大家で「嶺の嵐か松風か、尋ぬる人の琴の音か、駒をひかえて聞くほどに、爪音しるき想夫憐」が有名。遺稿に『鳴のはねかき』、家集に『松陰歌集』がある。
 - 五) 濁点、句読点は、筆者。行移りは、原本の通りとする。