

第三十五 たゞごと派

萬葉の古調が東に盛んであつた頃、京都では尙中世以降の風が行はれてゐた。この時に方り小澤蘆庵（享和元年七十九）や伴蒿蹊などの一頭地を抽んでゐた歌人は、古今集を尊んで古に偏らず、後に泥まなかつた。中にも蘆庵は眞淵の流を酌む人々の弊竇に陥るを見て、ただごと歌を唱へ、あつさりとして而も溫藉ある古の中道を復興した。彼は尾張犬山の藩士であつたが、仕を辭して京都の人となつた。冷泉爲村卿の門に學んだが、勤王家の蒲生君平と交りが篤かつた程の人で、堂上派の教をその儘には受け傳へなかつた。卿に對ひて『君の百年の後には御家の弟子にはあらざるべし。』と申したといふことで、家説や傳授などをつまらぬものと考へてゐたやうだ。併し萬葉に泥んでゐる一派に反對したことは前に述べた通りで、――『人情は古今を通じて一般なりといへども、言語はその時世の移るに従ふ』（或問）といふ精神から、クラシツク派を嫌つたのである。詞の古いのを賞するのは、その詞が昔から今にかけて轉じないものに限る。唐人の轉りのやうに耳を傾けても、なほ訝しいやうな古語を連ねて得々としてゐるのは、塵塚の中にもらばつてゐる扇の破れや、笏の折れや、杵のかけを拾ひ上げて、喜んでゐるのと違はないと排斥した。

彼が歌に對する考は寛政二年に書いた『ちりひぢ』や『あしかび』や或問又同じく八年に書いた振分髪などに見えてゐる。まづ歌とは何ぞやといふ問題に關しては、蘆かびの發端に『ただ今、思へること我が言はるる詞をもて、ことわりの聞ゆるやうにいひいづる、これを歌といふなり。』といひ、又歌は人心の自然の聲であるともいつてゐる。自然の道であるから、殊更面白いやうにとか珍しいやうにとか、或は氣高いやうにとか、優しいやうにとかいふ風につくろふのが悪い。すべて求めるといふことは自然を失ふから嫌ふべきであるとしてゐる。門人に歌を教へるには、十二首の自詠を以てしたといふことであるが、その中に

ことの葉は人の心の聲なれば思をのぶる外なかりけり
すなほなる心言葉ぞゆくすゑに残らむ道の姿なりける

一ふしと思ふややがてすなほなる心のゆがむ始ならまし

等の歌がある。之を以て見ても、心情の至眞を尙び、技巧を斥け、平易の言語を以て、實情の流露するやうに現はすのが肝要と考へてゐた。自然に復るとか至誠を旨とするといふのは眞淵と同じ考へであるが、眞淵は古道に入るが爲に歌が緊要であるといふ所から、むづかしい耳遠い古語を用ひたが、蘆庵は只今といふ考があつて、古道主義の方便としないから『ただごと』を以て表すのが善

いとしたり。これが即ちただごと派と稱へた所以で、眞淵の如き古典派と大いに趣を異にしてゐる點である。蘆庵の家集六帖詠藻を見ると、『林間の蟲の音ばかりさやかにて』とか、『爛漫と咲きぬる』とか、『却つて骨を折るものは』とか、『つゆの晝寝を羨みて』などいふやうに、漢語でも俗語でも構はずに詠み込んである、當流できめてゐる制詞などを攻撃する人でも、蘆庵のやうに用語の自由をその作物にあらはしたものは無かつた。由來俳諧には漢語でも俗語でも構はずに用ひるが、和歌にはさうまで行かなかつたのを、蘆庵は主張し實行した。

彼は用語の上ばかりでなくその材料にも絶對に制限はないものと力説した。その形式も必ず三十一文字に限らないとした。その家集を見れば、詩經の篇名も詠み周易の卦名さへ謠つた。當世の歌が擇詞といふことばかりに腐心して、常に見聞するものを詠まなくなつたのを斥けて、

古は大根はじかみ葦なすびひるほし瓜も歌にこそよめ

と詠んでゐる。斯う云ふ考であるから、塵ひぢの中には『我心を天地の外にもやり、芥子の中にもこめて、萬事に通達して今思ふところを一句にも二句にもいふこれ歌なり』といひ、或問の中には更にこれを委しく説いて、古典から一句の歌、二句の歌、三句の歌、四句の歌、六句の歌、七句の歌、八句の歌の例を引いて、五句三十一文字に限らないことを示してゐる。用語の自由、歌境の擴

張（寧ろ撤廢）形式の打破を十分に主張して後始めて清新な歌が出来るであらう。従來用語と材料とに制限を立て技巧の末に縛られて、詩思を枯涸させた時に方り、蘆庵は自由詩を唱導したものといつて善からう。いや自由詩とまでは行かないが、それに近い、時流に抜いた見識をもつてゐたのである。併し蘆庵はこの形式に就ては妙な考を抱いてゐた。或問の中に「歌は百萬言ありとても證する處一句のもの」であらうといつて、自作の新詠を示し、

あなあつし。は一句の歌である

あなあつし。しばし涼まむ。は二句の歌である

あなあつし。しばし涼まむ。松の蔭。は三句の歌である

あなあつし。しばし涼まむ。松の蔭。風もこそ吹け。は四句の歌である。

この四句の歌は古人の所謂混本歌で、これに第三句と第四句の間に「立よる袖に」の一句を加へると五句の歌となり、二三の句の間に『木深く茂る』といふ一句を加ふれば六句旋頭の歌になる。この例のやうにあなあつしといふ一意を述べたもので、その中の句が或は主となり客となるは仕立に由ると説いてゐる、すべて歌は一句に納まると斷言してよいであらうか。吾人は容易に首肯することが出来ない。蘆庵は歌口に於て當時平安の和歌四天王中一領地を抽いてゐて、本居宣長の如きは

『都に歌人蘆庵あり、東に文人春海あり。吾が企て及ぶ所にあらず』といひ、頼山陽は蘆庵翁和歌當代爲第一と評し、橘泰は三百年來の一人だとあがめた。併し吾人から云はしめると三十一文字の歌や旋頭歌の外に、その新主張によつて、或は四句或は七句八句等の新しき形式の歌をなぜ多く詠んで遺してくれなかつたかと註文したくなるのである。

蘆庵は天才があり修養も積んでゐたから佳作を遺したが、普通の人が歌境を構はず擇詞にも注意せず、ただごと歌を詠んだら、駄作ばかりが多くなるのではあるまいか。素より實生活をさながら詠ふといふやうな考は當時の歌人には全くなかつたから、門人の中にもさういふ心配から問を發したものがあつた。そこで蘆庵は之を救ふ爲に三義の説と同化主義とを示してゐる。三義といふのはまづ歌は人の情を本として詠んだものであるから、始には法もなければ師もない、これが本義である。然るに歌がよくないと人に通じない、人に通じないと歌の用をなさない。そこで師に就いたり作例に據つたりして詠むことを學ぶ。これは第二義である。而してその見るべき書は紀記萬葉百家の家集八代集を見て代々の遷り變る姿を見明めるが宜しと示してゐる。之を見るに方りては注意を要する。勿論これらの書は尊くあつても、自分にとつては古人の糟粕であるから、如何にもして之を離れて我が心をよみ出し、その上に出やうと思つて見るものが最も大切である。次に紀記萬葉の類を

悉く見盡すといふことは中々大層であるから、茲に便法としてその前後の書を除いて古今集をよく見るが宜しい。是は第三義である。第一義より第二義、第二義より第三義と段々下つてゆくやうであるが、第三義でも自然の事や物と同化するやうな心持になつて見ると第一義とかはりがないと示してある。今日から見れば第二義と第三義とを區別する如きは少し窮した説のやうだ。この三義説に由つて蘆庵は古今集を規範とした。一體この人は貫之の信者であつて塵泥の中にも『萬葉日本紀の歌はよきも悪しきもをかしき戯れたるもまめなるも一束ねにして喩へば塵塚の塵の如し。さればその中には金玉も交れり。貫之古今獨歩の才を以て古今集を選びて悪しきを捨て善きを集めて歌の軌範となれり。古今を以て古を照して、之に似たるを善しとし、似ざるを悪しと知り、又後世今までを照し似不似を以て善悪を知るべし』とさへ云つてゐる。又紀氏の選といふ説のある古今六帖も好んだもので、その家集にも六帖の名を負はした。又古今六帖の優れた歌を主として袖中和歌六帖を選した程である。ただごと歌といふも貫之の選んだ古今集序に本づいたことはいふまでもないであらう。

次に同化主義といふのは、自然でも人事でも、その見聞覚知する所に自己を合體させるやうな心持になすことで、氏は之を同情といつてゐる。塵泥の中にも「我心を彼になさぬが故に彼と我と隔

絶して情に達せざるなり』と述べてある。その物になつて歌をよむといふことは古くからいつて居ることであるが、葦庵の同情説は更に本づく考があるのだ。情といふものは國が違ひ事が違ひ言葉が違つてゐても、古今一般同じことである。そうしてこの情といふものは言に有情のものに限らず天地非情のもので同じさまで、雷聲地鳴風聲水聲金石絲竹の聲皆同一般である。それが各止むを得ずして發して聲となるのは人情止むを得ずして歌となると同じことだと説いてゐる。この普遍的の情を根柢としこれと同化するやうに、日頃から修養を積めば、人間は勿論天地鬼神をも感動させる歌をよみ得ると考へてゐた。

同一の人情を以て同じことながらを各人が詠んだならば、類似の歌即ち等類が澤山出來て困りはしないかといふ心配に對し、それは幾ら有つても差支はない。それを避けやうとすれば、一首を詠ずるには數ヶ月を要し、且技巧に落ちて自然の情を失ふものであるといつてゐる。もしさうなると歌の想が陳腐になる虞はなきかといふに、そうでない、人がその瞬間々々の情をそのままに云ひ出せば新しいものとなるといひ、或問の中にも『汝も我も日夜朝暮止むことを得ずして言語に及ぶこと、幼少の昔より老年の今に至るまで、時々刻々うつりゆく情をいふところなるが故に悉く新しきなり。これ歌の大源なり、』と論じてゐる。そうして同情説と共に新情説を唱へてゐる。又同情新情の別を

喩を引いて『百川流れて海に入り、海うけて溢れざるは天地別れてよりこのかた今に至りてかはることなし。是れ古今一般なるが如し。その川源日夜湧き出る水しばらくも止らず、天地造化と共にうつりゆく所にして古の水にあらず。即ち今見るが中時々刻々に湧き出づるは人情の物にふれて止むを得ず新しく發するが如し』と告げてゐる。今の言ていひあらはせば、作家の個性に異なるものがあつて、その上刹那々々の環境が同一でないから、同じ本から出ても各異なつた作物を出すといふ義であらう。刹那々々をいひ出すのがその人の歌といふやうな所は極新しい近代の哲學者の説に似通つてゐるやうである。後に述べる景樹の歌學は蘆庵に負ふ所が甚大である。

蘆庵の歌學上の著述は、前記の四部の外に振分鬚自註、古今六義考、名所便覽、古今集序書入等がある。その中蘆かび塵ひぢ或問の三部は合して古の中道と題して寛政十年に上木した。之に對して清水濱臣の門人の小林斐成は文政五年古の中道辨一冊を著し、喜怒哀樂の情より出るものを皆歌どいつてゐるのは言と歌とを同一してゐる誤である。又形態に拘らず、暑し寒しなど緩やかざりのない一言でも歌であると諭すのはよく俳諧者流が發句を説くときに用ふる仕方である。歌といふ證據に古今集眞名序や韓退之の孟東野を送る序を引いて、非情の聲をもそのやうに説いたのは表現の方法を誤まつてゐるとし、萬葉の古語を用ふるのを非難してゐるのは新學びを破らんとせるもの

であるが、それは縣居翁の言の皮膚ばかりに眼が止まつてその腹の中を知らない爲である。蘆庵は恐らくは翁の萬葉新採百首や眞幸の萬葉佳調などを見ないからあ、いふ論を立てたものであらう。近世の歌の論は誰も皆よく云ひ得た説と同意されるが、これも實曆明和の頃より諸書の序跋又注解に人の云つてゐる説を我物顔に云つてゐるに過ぎないと大分惡聲を放つてゐる。

第三十六 折衷派の歌學

平安和歌四天王の中澄月と慈延とは歌の天分をもつてゐるが、堂上派に終始した。蘆庵は冷泉家に學んで獨立して、ただごと派を唱へ、高蹊は武者小路實岳卿に就き後一家を成して折衷派を唱へた。その意見は既に紹介した國歌八論評に於ても見られる。これより以前に國歌私言を著したといふことは他にも見えてゐるが、まだ管見に觸れない。天明三年人の間に答へた歌學書に國歌或問がある。書中に堂上派並に萬葉派の歌風に對し批判をなし、又戀歌論や尙直論を述べてゐる。高蹊は折衷派である。自らも「叟は當時の人の喜ぶ所をとらず、又萬葉家の唱ふる所をもとらず、隨つて近體家は異論の思をなし、萬葉者は純粹ならずと誹る」と表白してゐる。堂上派に對して殊更に非難の聲

を高くしないが、秘傳などには無論重きを置かない。新拾遺集の風に倣へなど眼の低い説には耳を假さない。各人をして規範を一つものに據らしめる説には賛成しない。凡そ『風を一體に定めたまふは堂上の御ことにて、選集の望なきものの上は、古今集の雍容寛厚はもとより第一義にて、千載集の堅實を希ふものはそのやうに詠み、新古今集の華麗を希ふものはそれがやうによむも障りあるべからず。』といつてゐる。次に萬葉派は高古の風である。併しその者流を見るに、強ひて古歌を唱へて、堂上派の歌體にあづからざるやうに稱へてゐるらしく見える。摺紳家並に近來の歌を軟弱のやうにいつてゐるが、その派の歌も詞を古に借るばかりで實は何の力もないものが多い。剩へてにはの首尾の覺束ないものも見えるのは古事記や萬葉や祝詞などの詞は覺えてゐても、詠歌の手練が足らず、唯古風に紛はしてゐるからで、要するにこけおどしを詮としてゐるものかと評してゐる。

この考は國歌八論評にも見えてをる。『萬葉中には後世に及しても鏡とすべきは多けれど、うち任せていへば、詞がら今の人の耳には遠く、又在滿の説の如く、實に心詞ととのほらぬもあれば、よく之を見分つ眼なくては、これによつてよむがよしとはえいはず。彼の賀茂氏が徒のごとく、唯に古き詞を續け古き姿をなして俗を驚すに於きては大に予が取らざる所なり。抑歌は互に情を通じ相感するを徳とすること上に論ずるごとし、詞は遠くて今の人の心を動すことなかるべし。たとひ古辭

の解をしるべに、打聽きてやがて心に感ずることは、後の歌に用ひ馴れたる詞には比すべからず』といつて歌詞の我等に親しいものでなくてはと斷じてゐる。随つて彼の庶幾する所は花實兼備の古今集であつた。一般堂上派のやうに、中世の關門に隔てられて、誤に誤を傳へるのは善くない、それより溯つて萬葉紀記について事實を調べる必要は大にあつても、詠歌に於ては偏に古今集を師とすべしだと説いてゐる。所謂折衷主義である。

蒿蹊は蘆庵や景樹のやうに一つの新しい旗幟を樹てて天下を風靡しやうといふ望は有たなかつた。その所説は自然説でただと派に相通つてゐるものが多い。「詞も心も自らのことわりに従ひて、禹の水をやる如く事なき所にやりて鑿することなきなり。是を達意といふ。詩歌の本色なるべし」と説いて奇巧を誡めてゐる。直を尙ふは彼の持論である。従つて『直は造次顛沛心の種々の言葉となれる所なり。もし此の如くば儒士は孝弟忠信の心やがて歌となり、釋氏は忍辱慈悲の心そのまま歌とならむ』といつてゐる。併し斯くいへばとて技巧は全く捨てよといふのでない、一首には態といふものがあつて、巧拙は歲月の習練によると説いてゐる。蒿蹊の當時は政治上に於ては樂翁公が風教の扶植に盡力した時代、儒學では寛政の三博士が出て朱子學を奨め異學を禁じた時代である。蒿蹊も亦門田の早苗を著し、歌を用ひて教誨の一助にしようと企てた。(和歌忍草を著してその

擧に倣つたものである。蒿蹊は晩年荷田春滿に私淑して戀歌の題詠は決して行はないことを誓つた。人情はとにかく弱點があるもので、歌がよすがになつて、人知らず窓の中を窺つたり、及びもしない花の一枝も手折りたいやうに心は動き易いものである。それをひどく怖れたのだ。特に僧侶の戀歌を詠むことはあるまじきことだと制してゐる。中古の集に戀の部を設けてゐるのは朝家の令が弛んで男女の區別がなく、互に巫山戯あつた結果で、昭平の今日その臭を繼ぐ必要はない。尤も現時に於ても、當然戀ふるべくして戀ひる時に、それをよむのは差支ない。彼の柿本人麿が

石見のや高角山の木間にも我ふる袖を妹見つらんか

と詠んだり、譽謝女王がその良人の旅愁を想像遊ばして、

ながらふるつまふく風の寒き夜に我が背の君はひとりか寝らん

と詠ませられた類は偕老の契同穴の親しみの深いことを示すもので、斯うなくてはならない。佛教の徒が天竺の諸佛を慕ひ、儒生が魯の夫子を戀ふるも當然の道である。今日一般の歌人が題詠としてよむ忍戀、祈戀、甚しきは障本夫戀といふ如きは露倫を素すことが少くない。昔の西行上人や慈鎮僧正の如き大徳が戀歌によりて他力念佛の心を悟つたり又艶史の語て悟つたやうな類は一般の手本にはされないと丁寧に警めた。

ますらをの山をぬくてふ力にも

堪へぬや戀の重荷なるらむ

の一首は項羽を詠じたものであるが、實は氏の理想を示したものである。その他閑田耕筆の中にも歌學に關する説を隨所に述べてゐる。中に當時行はれてゐた國歌の體裁に就き、次の六體を擧げて批評してゐる。

一、安らかなりといふ體 誰もこれはよいといふてゐるが、その病は軟弱に陥る。草庵集などの上部のうつくしくおだやかな歌を眞似てよむものがこれである。

二、巧なりといふ體 これは力の見ゆるものであるが、その病は心得られぬといふ方に落ちるであらう。三玉集を基にして近世の新題林・新明題集のたぐひを學ぶものはこれであらう。

三、面白き體 これは一見して花やかにも風流にも思はれる。その病は優美に過ぎて一向無意味にもなり易い。これは新古今集を學ぶものであらう。

四、萬葉風 これは中世顯昭法橋・衣笠内府・鎌倉右大臣などの嗜んだのを、近年眞淵の更に唱へ出して世間の人を驚したものだ。(併し眞淵は老後には奇辭僻語を除きてただ氣高くて古調であるやうに構へたと見える。)

五、中古體 古今集を第一とするので自分等の好むものである。

六、ただごと派 萬葉風は素より中古體にも近體にもあらう。唯思ふままに口ずさむ風で、當意の贈答にはよからうが、細巧を凝らすを嫌つて何の趣もないやうにいふのは、却つて曲れるを揉めて直きに過ぎる方である。

以上の如く中古體を主張してゐるが、その要は眞心のままを麗しき辭を以てつづけるのが、天にも人にも背かないものと考へてゐた。この他小川布淑の雅俗辨をよみて、意見を述べた讀雅俗辨一篇があるが、それは江戸派と京都派との交渉の章に詳説する。

第三十七 六 義 論

支那詩學の基礎となるものは六義である。六義は風雅頌賦比興の六つであることはいふまでもない。古今の序にこれを翻案して六種の歌の體を立てて以來、中世以降の歌學書に引用され又解説されたことはその例に乏しくない。併し六義に關する格段な著書が出るやうになつたのは、徳川時代中葉以降のことである。これは漢學の興隆より和歌を詩經などに擬へたりする風潮などから馴致し

たのてはあるまいか。巨勢貞幹が元祿十五年に奥書を加へた周詩准擬和歌は三百の和歌を神風・玉風・戀風・頌の四つに分けてあるが如き、その間に多少の連鎖があるやうに思はれる。又一方には古今の序の研究が段々こまかに進んで來たので、自づとその方面に筆を染めるやうになつたかと考へられる。加藤宇萬伎門下の中臣由伎麿は天明の頌樂歌類經總目一卷を著し、詩經にかたどり、催馬樂・東遊・風俗歌等を國風・小雅・大雅・頌と分類してゐる。支那詩學が始めて傳つた當時に模倣されたやうな状態が茲に再び繰返された。氏は又天明二年に六義考一名『むつのことわりのかうがへ』を著した。小澤蘆庵も寛政六年に六義考を著し、源維光は寛政十一年にその師栗原氏の説を聞書にした『からうた六くさの解』を出した。二條派の流を酌んだ伊勢の度會常夏は細川侯の爲に同年六義口訣一卷を作つた。稍々後れて高橋殘夢は和歌六體考を著し、富山の前田利保侯はむかひごと道行觸の中に六義を説いた。この他にもその著作の中に多少これに論及するものはないではない。而して之を論ずる中にも蘆庵の如く中世の歌學者公任、清輔、顯昭等の説を基とし、諸書を參考して私案を加へるといふ態度を執るものもある。栗原氏の如く支那に行はれた六義の意義を明にし、我が歌をこれに當てるものもある。殘夢のやうに古今の序を引き詩の六義にあてて説くのは宜しくないことを旨と論ずるものもある。由伎麿のやうに彼の名目を借り來つて、新に我が古歌を分類しよ

うとするものもある。兎に角六義の研究が盛んになつたのである。以上諸家の中、由伎麿の説は随分危かしい所もあるが見方の斬新なるが故に次にこれを擧げる。氏は六義は風雅頌の三風、比賦興の三體であるとしてゐる。

まづ風といふは催馬樂、國ぶり、夷ぶりの意にて、古事記の夷振や志津歌とも志良宜歌ともいつてあるもの、日本紀の夷曲、萬葉の國風（東歌）、古今のそへ歌といふも、皆これに包有したものでそへ歌のそへは外部の義て諸國といふ意味であると説き、『是はすぐなる風にて言葉も國々の方言を用ひて、世のよしあし、官のよしあし、身にとりては思ふことを國民の述べ歌ふ風なり。宜しきは採りて神樂にも歌ふなり。又饗にも専ら誦ひ來れり。』と述べてある。次に雅とはみやぶり、うたげ歌、豊のあかり、久米歌などの意にて古事記の天語歌又宇伎歌、日本紀の擧歌、古語拾遺の神語歌、萬葉の官風、又都風及古今集のかぞへ歌を包含してゐる。そうして『心詞清らによめる風にて王公官人のよめる歌なる、民を教へ下を靡かす歌風なり。宜しきはただあげのせて、とめ歌とせり。饗宴に専ら歌ふなり、神樂にも具へ備ふるなり』といひ、頌といふは古事記の本岐歌、日本紀の壽歌、古今のいはひ歌、大歌所歌、古語拾遺の歌舞、神樂歌催馬樂を包容してゐて、宗廟でその祖神の徳をたたへ歌ふものである。

次に賦といふは、萬葉に正述心緒歌といひ、古今にただごと歌といふ類で、人情をあらはして、思ふことを見るもの聞くものに直ぐにいひ出す姿である。比といふは、萬葉に寄物喩思といひ、古今にたとへ歌といふもので、これは人情を隠していふ兩様に聞える歌で、何でも思ふことを喩へて云ひ盡すのである。興といふのは、萬葉に寄物陳思といひ、古今になすらへ歌といふ、工言歌の意にして人情をよせていひ、賦比相半ばしてゐる姿であつて、序歌の體もこれに屬する。以上の如く我が古典に見えてゐる何歌々々といふものを六義に配したのである。

栗原氏は京都にゐた漢學者で伴蒿蹊なども知人であつたやうだ。氏は風雅頌の三つは部類の名で、賦比興の三つは體の名と云つてゐる。そうして詩の國風に和歌を準ぜは、邶風・衛風・鄭風・齊風などに比すべきは、陸奥歌、相模歌、常陸歌等であつて、古今序の難波津の歌は比の體である。淺香山の歌は諷諫の意があつて、この風の一例である。賦は目のあたりの事をいひ述べて譬を借らないもので、『ほのぼのと明石の浦』の歌、赤人の『田子の浦』の歌の如きはそれである。次に比と興との別は興は感興して引起すばかりで喩の意はなく、比は却つて譬へたる意のある差異がある。古今序に擧げてある『我戀はよむともつきじ』の歌は興ではなく却つて比である。興の體にあたるは仲鷹の『青海原』の歌の如きはそれである。雅は朝會又は燕饗に用ふる樂歌であるから、本邦では

朝拜の後、豊明等の節會又は御遊の折などに、意義の正しい歌を管絃に合せて唱へたならば是に合ふ。頌といふのは頌賛頌祝の意のある歌で、必ずしも神祇には關係するものでないといふ風に、支那で朱子などのいつた説に基いて、古今序に見えた歌などを批評してゐる。

第三十八 北邊家の歌學（その一） 成章

堂上歌學から出て、而もそれに囚はれず、蘆庵や蒿蹊と雁行して、ただごと派に靡かず、又萬葉家にも偏せず、歴史的の考察や語學的の修養を根ざしとして別に一家をなしたのは北邊家の第一世富士谷成章（安永八年歿。年四十二）である。成章に夙に神童の譽があつた。嘗て『雲居に見えし志賀の湖』の秀吟によつて有栖川一品宮の知遇を忝うし、親しく歌道御傳授を受けた。氏は一面からいへば我が文法學者の鼻祖であつて、すべての言語はがさし、あゆび、よそひ及名の四つから成ると考へ、かざし抄あゆび抄及よそひ圖を著した。この三つは富士谷家の三具と稱へて語學上には素より和歌の上にも必須のものとしてゐた。頭腦が明晰で思想の緻密な彼は歴史的の見地から和歌六運説を唱道した。所謂六運といふのは上つ世、中昔、中頃、近昔、弟つ世、今の世の六時代である。

上つ世 開闢より光仁天皇の御世まで

中昔 その後より花山院の御世まで 二百五年

中頃 その後より後白河院の御世まで 百七十二年

近昔 その後より四條院の御世まで 八十四年

弟つ世 その後より後花園院の御世まで 二百二十二年

今の世 それより後

上つ世は記紀萬葉等の時代、中昔は三代集・菅家萬葉・六帖の時代、中頃は後拾遺・金葉・詞花・續詞華・堀川二度百首の時代、近昔は千載・新古今・新勅選の時代、弟つ世は續後撰より新續古今までの時代である。この區劃は歌の心、詞、姿等の性質から立てたらしい。從來歌の變遷に着目し多少これを論ずるものもないでは無かつたが、氏の如く上古より現代までを通じて之が時期を分けたのは他に見ないところである。北邊家では歌でも文法でも細かく分けて、一々むづかしい名を附する傾向がある。精密ではあるが繁瑣である。この六運の中、上つ世は歌の道の祖の時代といひ、中昔は今の世の歌の祖の時代といひ、中頃は今の世の歌の心の祖の時代といひ、近昔は今の世の歌の詞の祖の時代といつてゐる。御杖が父の説に基いて書いた歌袋の中には六運辨が載つてゐる。そうして

その各時代に於て更に小時期を立て、時代々々の特徴を擧げてゐる。今日より觀れば多少讀すべき點もあらうが、兎に角時代的研究考察が進んで來たのである。成章はこの六運の外に自家の歌風を植立するの志があつた。そこで同一題を上つ世より今の世までの六體と自家體とに詠み分けて百首を詠じた。これが即ち七體七百首である。次に近昔以降の歌に就き表現の上より五體の別を立てた。これは歌袋に擧げてあるが、成章の説と思はれる。所謂五體とは

一、のばへ歌

二、よせ歌

三、むかへ歌

四、まもらへ歌

五、かさね歌

である。第一ののばへ歌は「見聞くことをいひ、思ふ事をもいひ、物に喩へ人にもよみかくる」類を總括した名で、貫之の古今序に擧げた六種の歌は皆この中に包含されると記してある。客觀に屬するもの主觀に屬するものも譬喩乃至贈答に關するのでも、唯ありのままに述べたるものは古體であつて、悉くこの類に攝する。古今集所載の

いつはりのなき世なりせばいかばかり人の言の葉うれじからまし

などはその好標本である。第二によせ歌は『詞のよせあるにすがりてよみなせる』類である。一般には序歌と呼んでゐるものを指すのである。北邊隨筆に亡父常によせ歌といひ慣してゐたと記してその二種を擧げてゐる。例へば

ふる衣きならの山に鳴く鳥の間なく時なく我が戀ふらくは

の如きは、意味をよせたもので、單にこれをよせといひ

道の邊のいつしば原のいつもいつも人のゆるさんことをし待たん

の如きは、意味に關係なく、唯詞の上ばかりよせたものであつて、これをうちよせと命名してある。歌袋には更に細かに分けて説いてある。牛を疊しに引違へ、知らぬを白雲と半ばよせかけ、霞によせて隔つと用ひた類を擧げてある。つまり冠辭も秀句も縁語も皆この中に包含させてある。第三のむかへ歌は白きを云はんとて黒きものを引き、長きを詠まんとて短きを打合した類で、所謂對照を以て一首のあやをなしたものの。例へば

明けたてば蟬のをりはへ鳴きくらし夜はほたるの燃えこそわたれ

の如きはそれであつて、この他願望を示す歌は多くはこれに屬するといつてある。第四のまもらへ

歌は故事本説にすがりてよむ類て、例へば

こひわびぬ血渾のますらをならなくに生田の川に身をや投げまし

の如きはそれである。作り物語のことを詠むのもこの中に入れてある。第五のかさね歌は本文歌或は詩の心を思ひ又は詞をとりて詠む類て、所謂本歌取の體である。家隆の

月待つと人にはいひし偽も今やまことのゆふぐれの空

の如きはその上乘なるものとしてある。以上の諸體はまた一首の上にも重りてあらはれることを詳説してある。この分類はその範圍に廣狹があり、第四第五は性質が相似してゐて且名もむづかしい嫌はあるが、氏の自創的の點は到る處に認められる。

氏は和歌創作の手續及過程を考へて詠歌法一卷を著した。説くところは極めて簡單であるが御杖の注によればその精神は明瞭である。即ち一首の和歌を作するには四段の手續を要する。第一は境といひ、第二に旨趣といひ、第三は體かたといひ、第四を上あひといつてゐる。境といふのは事物に對し或は題にのぞいた時、景と情とが心裡に映じ來れる瞬間の感じをさして云つてゐるやうだ。次に趣旨といふのはその景情に對しこれを歌となさうと心を回すとき趣向の浮び出ることを指してゐる。次に體といふのは心に思ひ付いた趣向を外に發表する姿を指してある。この體の如何によつて趣向のう

まく表現されるかと否との區別がある。次に上といふのは仕上げをいふのである。以上は今の心理學者が唱ふるところの創作上の四過程即ち神徠構想試作補正の四階段にもよそへられるものである。

氏はこの外に影といふことも附け加へてゐる。それは一首の句といふやうなもので、言外に聯想される或物をいつたやうである。但し中古の歌人のいつた餘韻とは違つて主なる題物のかげに配合せられたものを指してゐるやうだ。この影とか配合の如何は歌の巧拙に多大の關係があるとしてゐる。

また詠歌の標準に關して五級の目を立てて説明した。これは公任の和歌九品などに倣つたものであらう。御杖の五級三差辨には『風吹けば沖つ白波立田山』の歌は一の級、貫之の『ありとほし』の歌が二の級、能因の『苗代水』の歌が三の級の例に擧げてある。北邊髓腦の五級の條には更に上中下の別を一級より四級に亘りて設けてあるが、これは自作又は鑑賞上に最高級から最低級までの差等を知らせたものであつて、これも北邊家の歌學にとつては大切な一部であつたと思はれる。今一つ實地の問題として歌の批判に就ては四知の目を定めてある。所謂四知とは第一に程を知る、第二にはよしあしを知る。第三にことわりを知る、第四に道を知ることである。委しい説明はないが作家と作物との釣合、歌の巧拙、想の適否、歌の本旨に合するや否やといふやうなことを目標としたものであらう。歌袋に載せてある六則の論なども成章の創意かも知れないが、明瞭でないので御

杖の條に譲つて置く。有栖川宮職仁親王より受けたやまと歌の式は當流のもので別に論ずるまでもない。啓蒙的のものとして和歌詞をよせたものに和歌梯がある。歌道隨筆としては大海のはしがある。遊戯によつて歌を覺えさせるものに假名札五式並に迭鎖式の發案もあるが、學術的のものではないから茲にはその説は載せない。この獨創の多い北邊家の歌學は嗣子御杖によつていよいよ大成された。その門人並に御杖の門人の主なる人は次のやうである。

富士谷成章 小河成均 (寛政八年歿。年五十)

丹羽廣胖

御杖 並河基廣 (嘉永三年歿。年六十二)

(文政六年歿。年五十六) 榎並隆璉 (弘化元年歿。年七十)

吉川彦富 福田美楯 (天保二年歿。年五十二)

山口高端 五十嵐篤好 (安政七年歿。年七十二)

野口比禮雄

西村惟俊

藤本正名

第三十九 北邊家の歌學（その二） 御杖

富士谷御杖は北邊家の第二世であつて、大にその家學を發揮した。御杖始の名は成壽後に成元と改め、文化八年更に御杖といつた。寛政四年二十四歳の時歌袋六卷を著した。この書は父の説に基いたことは既に述べた通りである。その内容を調べて見ると、第一卷には六則・六運・五體・歌人名檢字がある。第二卷には詠格・選辭・詞及題を説き、第三卷より第六卷までは時節に關することを擧げてある。その中の六運五體は既に成章の條に説いた。六則といふのは

- 一、歌よみ歌學者の爭論を説き、文讀む理を説く。
- 二、道の本を正し、歌よみの用意心もちるを示す。
- 三、歌に詠むべき趣の好き好からぬを諭し、思ひ廻す様を明せり。
- 四、詞のよきわるきを定む。
- 五、姿を擇めるに故あることを記す。
- 六、優れてよき歌を求む。

で、いづれも中世以降の歌學説の粹を抽きて批判を下したもので、大體より歌論篇・修養篇・趣向篇

擇詞篇・風體篇・歌範篇と見るべく、獨創は少いが所説が穩健て要領を得てゐる。六則の發端に歌の內的並に外的要素を説いてある。即ち『歌の重んずる所は内にありては志なり。外にありては聲なり。聲の文を詞といふ。皆心の幸御魂なり。詞のさまを姿といふ。理りを旨といふ。旨のさまを趣といふ。しかもその荒御魂は皆心にて心の様も又趣といふ。趣の荒御魂外にありては見るもの聞くものこれなり。内にありては心魂これなり。』云々と從來のやうに心と詞の二つ若しくは心詞姿の三つに分つとは異にして所説が細かいが而も相互の關繋が明瞭でなく且その中に神道の考が加つてゐて解りにくい。第二則の心に就てはまづ道の本として『古の歌の旨とする所は唯志をのぶるに過ぎず』又『歌の心と己が心と異なるは古の道にあらず』など復古の意見を述べ、更に詠吟の時の態度に關しては『心動くときは思集りがたし。又よく集まりても志精しからざれば思至りがたし。至らざれば優れたる志を得がたし。』と精神集注以下の注意を述べ、古人の實例を列擧してある。

第三則の趣に就ては、上古以降の各時代に於ける歌の風潮を論じ、一派の論者のいへる如く、歌境の詠みつくされたといふ考を斥けて『世の中のことわざは降る雨よりも繁く、行く雲のやうに轉りてかはれる趣盡くることあらんや』と喝破してゐる。而してこの趣は人によつて異り、時によつても同じくない。俊賴朝臣の云つたやうに心を先きとして珍しい風情を求むべきであるが、清新と

異風とは區別せねばならぬといひ、又「折節の眺めも物事のありさまもよくその誠を尋ねて心を一筋にあらはすべし。深く哀と思ふ所だにのみ外さすば、いかばかりのけしき有様も一つに籠りて聞ゆべし」と至情説を述べ、第四則の詞に就ては、俊頼の珍しき詞を求めよの説と定家の詞を先達に習への教と二つの反對説を批判し、歌には唯志を宗とするとよく詠まんと構へるとの二體があるから、それに由つて詞の選擇に幾等かの差がある譯だといひ、又清輔朝臣は心詞は鳥の兩翼のやうだと云つてゐるが、それらは歌の巧拙を知らしめる爲に殊更に云つてゐる説で、歌の本意とする所は心を本とすべく、詞は心に比べては末となると結んでゐる。

第五則の姿に就ては、四條大納言や俊頼朝臣の庶幾された「丈高き體」が宜しく、選集では三代集より千載集までが最も優れてゐるとし、個人に就きては俊頼や家隆等を推尊し、人麿定家家隆の歌かほることなしといふ妄を辯じ、「詞は文字少にして艶なるか、又清らかなるを強くさりて、姿のすなほにしてなだらかならんことを求むべし」といつてある。その他古人の説を引き古來の歌人を品隋した所などには見るべき説がある。第六則に於ては、歌人が最も希ふべき究極の風體は忠岑の十體中の有心體であつて、道濟十體の餘情體といふも古曾部入道能因の唱道した幽玄體といふも皆一つものである。作詩の上に含蓄といつてあるのも同じことであるが、二條良基の近來風體に説い

てある幽玄とは意味が異つてゐる。當代に於てはこの有心體が最要だと述べてある。

次に詠格に就ては影の詞すゑ詞以下十數條の注意を擧げてある。歌には詠み入れるところの物の位置若しくは自分の立場をよみすゑないと歌の落ちつかないことがある。それをよく現してあるのがすゑ詞である。又一歌に同じもの二つを詠まないやうにする爲に、主たるものの影を詠み入れる必要がある。これが影詞である。例へば月の題に光といふ詞を入れるが如きはそれである。次に選辭の部には堂上派の小點詞・制詞等を、詞の部には冠り詞・かざし・あゆびを明にし、時節の部には四季天象・地理・時令・人事・草木・花類・生類・服飾・器用・雜等一々細かい題を擧げ、作方と詠例とを示してある。この他啓蒙の爲に口語から雅言を引く詞葉新雅といふ小辭典もこの年に出版してゐる。

以上は御杖のまだ成壽といつた時代の作である。御杖は翌寛政五年に至り歌道非唯抄を公にした。

この書は伯父の皆川淇園の序にもいつてあるやうに父の志を紹述したもので、その名稱は貫之の體腦にとつたのである。歌は人の誠を立てるためのものであることを述べて歌道の衰頹を慨き、次に稽古は詞の表をただし、裏の境をおすことを説きて詞の道を示し、餘情有心と幽玄との差異を辨じ、次に景象・心象・辭象の三つを明かにする爲に二十七法を設けて一々例を擧げて説明してある。所謂二十七法といふのは貫法、納法、別法、撰法、權法、環法、寄法、係法、盡法、疊法、重法、添法、

下法、餘法、涉法、決法、賦法、並法、濟法、略法、承法、讓法、反法、寫法、誘法、換法、疊法である。この諸法は表現の形式から採出してあるやうだ。例へば第一の貫法といふのは歌の始に冠らせた詞にてその義それより下の詞の心を司りて一首にその心を貫くべき法で、これを歌に就ていへば、『白波に秋の木の葉の浮べるを蟹の流せる舟かとぞ見る』の詠に於て、最初の白波にの一句が貫法の骨子であつて、蟹の流せるはこれに寄法であつて、これに趣旨が一貫してゐるが如きそれである。次の納法といふのは下にその事の歸すべき所があるのを上より一つ一つ重ねゆきてやがて一事一物にをさめたのをいふ。例へば『まぢまぢてつらきを見るはうけれども憂きは物かはこひしきよりは』の歌に於て第一句より第二句、第二句より第三句と次第に重ね、第四句に收束してゐる。

そうして第五句は第四句の上にかゝるものであるが餘韻をもたせる爲に置き換へてゐる。尙第三句から四句の意に收めるところは第一法にいへる貫の轉法であると説いてゐる。別法とは貫法の半ばをつらぬける法である。撰法は一首の歌場所となるべき詞をよくはかりてそれを撰びとり、上に置いてそうして下を貫く法であるとか、權法といふのは撰法の一法で再撰法といふべきものであるとかいふ風に非常に細かく説いてゐる。附録には寄詞、冠、かざし、裝、脚結、休の字の辨などを説いてゐる。富士谷家の學風は緻密でしかも自家で採出した術語を用ひる傾向のあることはこの書で

も分る。門人の榎並隆璣、松吉彦賢、百々成綏、百々成則が筆授したのを板に上せた。

寛政六年には弟成孚の爲に修南辨乃異則といふ一書を著した。この書は六帖の『いづくとして踏みまどはせる玉づさにこゝはたなべの磯ならなくに』の歌に資つたものであつて、二十一代集等に就て委しい批評を試み、自家の標準となすべき集を説き示したものである。父の六運説は概説したに過ぎないがこの書は一々具體的な説明を加へてあつて、いはゞ彼の書の後篇か又はその注釋と見ても差支ない。上つ世の歌は心すなほにして誠を思ふことが切であつたので聊も詞をかざることはなかつたことより説き始めて、世々の歌の變遷沿革を述べ、最後には『志は三代集にすゑ、本づくに萬葉を以てし、助くるに後拾遺より後の世々の集を以てし、補ふに諸家の集等をもてし、努めて五つの級を明めて、麓の塵いてたつ足もとと低き所より詠みのほるべし』と論じてゐる。父の門人の福田美楯が『六運は經にして五級は緯なり。一運ごとに五級三差のけぢめとしなの定めありてたてぬきに織りなせる綾錦の如くなむ』と端書を加へてゐるのもその大要は知られるのである。

御杖はこの年又和歌入紐を著し、あゆびを骨子とし、填字法によつて歌の格を知らしめようと企てた。例へば

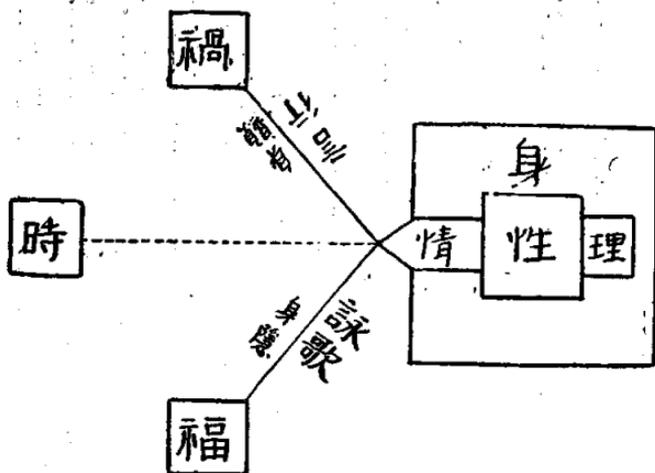
○○○○○
○○○○○
○○○○○
○○○○○
○○○○○
○○○○○
○○○○○
○○○○○
○○○○○
○○○○○

○○る○○○○○○や○○らん

の如き形式六百題を定め、これに名や、かざしや、よそひを填めて一首の歌を仕立てさせる實地の試練を案出したのである。支那では進士及第の試験に古くから帖括を行つてゐた。それに則つたのか、或は自發のものか。形式的のものであるが、鬼にも角新案の教授法であつたのであらう。又點化秘術などの書も著したといふことであるが、現存しないのか、管見に觸れない。

御杖が青年時代の五種の著作は既に説明したが、その後十年間に別に何も公にしてないやうに見える。願ふにこの期間は御杖の潜心古典及歌謡の攻究に従事してゐたのであらう。それが氏の後期の圓成の學をなしたのであらう。

氏は文化元年に百人一首燈を著した。自ら言ふところに據れば稿を改めること五百回といふ。その凝り性であつたことは門人五十嵐篤好の日記でも知られる。この時にはその神道説と歌道説とは已にある定形のものとなつてゐた。そうしてこの書のおほむねの中に新しい歌學説を建立してゐる。シカゴ大學のモウルトン教授が最近に出された文學の現代的研究中に載せた創造的文學の圖のやうなものを自ら描いて説明してゐる。



我身の内で理が我が情をおす圖。

我が情の理におされてのどめられぬ圖。

言行に情のまゝ出して我身を隠すことを得ざれば
つひに禍に沈むべき圖。

言行のかはりに詠歌して我が身を隠せばつひに幸
を得る圖と記してある。

時といふのは物に觸れ事にあたる時をいふ。

歌道の旨を知らんにはよく神典を見知るべく、神典の大旨は我が思ふ心を言行に出すまじきものと
し、これを出せば身の禍となり、これを言動にあらはさず詠歌してひたぶるの情を慰めてゆけば
身の禍となる。歌道はこのひたぶるの情を慰め身を時の宜しきに置くを旨と説いてゐる。この考は
後年に至り一層精密に説いてゐる。

文化四年古事記燈大旨二巻を著し翌年刊行したが、その新説に對して齋藤彦麿はかはほりを著し、
蘭田守良は古事記燈打計智を著し辨駁したものである。その當否は別として、その中には言靈説
を述べてゐる。氏の言靈説は神武紀の『以_レ諷歌例語_ニ掃_ニ蕩妖氣_ニ倒語之用、始起_ニ乎_レ茲』に根ざし
てゐる。この物を表からうちつけに言はないで、思はぬ筋に詞をつけてあらはすときはすべての災
を攘ひ妖を除き福を得る所以で、この言靈の妙用はやがて和歌の根元であるとしてゐるのである。
随つて古歌を解釋する上にもこの精神で表裏二面から説明してゐる。この倒語の妙用のこと眞言
辨に最も委しく説いてゐる。文化十三年に成つた土佐日記燈にも文政五年に成つた萬葉集燈及神明
憑談にも述べてある。

御杖の歌學上の著作は少くない。されどその詳を悉くしてゐるのは北邊髓腦二巻と眞言辨二巻で
あらう。眞言辨は文化十二年に成つた神樂催馬樂燈大旨及土佐日記燈によれば少くとも文化十二年

前の作である。髓腦はその以後のものであらう。今この二書を中心とし、謠道學要や神明憑談その他五級三差辨等により氏の歌學說を論じて見やう。

御杖は詠歌の目的を情念の調節にあると思考してゐたやうだ。髓腦の發端に『詠歌はもと時宜破るべからず。ひたぶる心は仰ふべからぬ時、二つながら全うする道なり』と云つてゐる。眞言辨にも同じやうに説いてゐる。即ちこれは彼の有名な時宜說である。時宜說といふのは人が何かある事を行ふに方り、それが他人や社會や國家に悪い影響を及ぼさないばかりでなく、自己に取つても爲の悪くないやうにするのを謂つてあるやうだ、従つて藝術的作品を以て歌を扱はなかつた。風流の餘技となすが如きは彼の最も嫌ふところであつた。併し性情とか情念といふものを訓練し調節してその宜しきを得しめるのはただ歌ばかりではない。今日からいへば修身道徳學の本領である。御杖は自家の奉じてゐた修身學である所の神道もこの方面に有力なことを認めてゐて神道と歌道とは互に助けあふべきことを唱へてゐる。敷島の道といふも、もとは神道を指した名で、後には歌道の別名の如くなつたのは、そこには理由のあることと北邊隨筆にも記してゐる。髓腦には『神道なければ歌道もはかなわざなり。歌道なければ神道も全からず。神道は歌道を助け、歌道は神道を助く。いづれを重しとせむ。所詮神道ありての歌道、歌道ありての神道と心得べきことなり』と兩者の關

係を述べてゐる。然らば神道と歌道とは如何なる點で區別するかといふ問題が起る。氏はこれが爲にまづ心情や行爲をいろいろに分けてゐる。心の方でいへば智識に關するう。つし心といふのがある。又別に北邊塾で定めた三の心といふものがある。それは偏心と一向心と眞心とである。偏心といふ名は源氏に見えてゐるが、直不直いづれとなく理りを含んでゐる所から感となるもので、これに非を非と辨へないと、自ら非と知りながら制しかねたのと二つあるが、いづれにしても片方に心を委ねてうちたのむから起るものである。一向心といふ名も始めて源氏に見えてゐるが、ここでは偏心を抑へると反對に激して一段勢強くなつたのを指してある。眞心といふのは萬葉に見えてゐる。私心に任せては何となく心にかかり濟まない氣のするのを指すので、公の心でいへば良心である。次に言行を合せて爲といひ、爲を四つに分けてある。第一は空爲第二は私爲第三は公爲第四眞爲である。空爲は偏心にもあつからずしてなす行爲で滑稽やをかしいことをいふ猿樂の類である。私爲は偏心や一向心の欲する所のままになす爲で、公爲は道理の上よりのまめめしくなす爲で、眞爲は一向心を抑へて公私によらぬ爲、又一向心を慰め詫びて止むことを得ずなす爲である。この心情や行爲の區別は今日いふ所には全く符合しないが、北邊家ではちゃんと秩序を立てて區別したのである。

さて神道及歌道とこの心情及行爲との關係や、その相關してゐる領域はどうであるかといふに、『神道歌道ともに所思所欲を達すべき道にして爲を眞爲まことになさんがための教』といふ點は一致してゐるが、その心情に就て『神道は偏心をすかして時に違はじとする教、歌道は一向心を懋めて時を全うする教』と區別してゐる。神道は初位で歌道はその上位であると見られる。御杖の見たる神道といふのは、自分のために謀らず、萬事神の御心に任せるのが主である。髓腦の神道篇に『神の旨とするは慎なり、慎とは所思所欲をおろそかに出さず、よく時宜を顧みるをいふ。さてその時宜を顧るべきやうをいかにといふに、畏愛の二つを以て校へ正すなり。畏とは身に禍の出づべきことをかねて恐るるなり。愛とは身に禍の來るべきことを樂しむなり。人凡を生れ得たる性、畏を以て慎まるるもあり。中には畏を以て抑ふればいよいよ勵みて、所欲勢強くなるもあり、さる人は愛を以てするときは覺えず慎まるるものなり。』と述べ、剛の性たる畏と柔の性たる愛とを以て、全然禁欲といふではないが時宜を破らぬといふ標準に合ふやうにしてある。尤も神道の方は理で抑へるが主であるが、歌道はそうはゆかぬ。心裡に起る鬱情は中々に抑へきる譯にゆかない。萬葉歌人が『ますらをと思へる我も草枕旅にあれば思ひやるたづきを知らに』など諡むすつてゐるのはその好例である。その情をそのまま爲むすに發すると時宜がよくない。それを歌に詠んでその強く烈しい情を調節す

るのが肝要である。この抑へがたい情を歌に諠ふのは心からいへば私である。併し諠つて時宜を破らないのは身から云へば公である。私心は公身を破らうとし、公身は私心をおさへやうとする。併し公身は破りがたく、私心は抑へがたく、せめて諠ふものであるから、體情を慰め時宜を破らないのは歌の徳である。

この立場からして彼の歌は人間甚深の心情から出てゐるもので、歌は即ち眞である。公身私心の止むことを得ない所から出て來る歌であるからこれを眞言といつてゐる。辭世も歌である、戀歌も眞言である。『歌はただ眞ならむからには、戀の歌も何の歌もかはることあるまじきなり』といつてゐる。世人はとかく表を見て裏を見ない。戀歌に對する考もその通である。『戀の歌よむは一向心慰みがたき時のせめての業なれば、好色は道に背き戀歌は道の正當なり』と辯じてゐる。伴蒿蹊などは歌を治化の具となす考から、戀歌に制限を加へたが、御杖は情念を調節するといふ爲に戀歌を斥けない。貫之の新選髓腦の序に『非唯春霞秋月潤艶流於言泉、花鳥色聲鮮中浮藻於詞露、皆是以動天地、感神祇、厚人倫、成孝敬、上以風化下、下以諷刺上、雖誠文假於綺靡之下、然復取義於教誡之中者也。』とある文を尙んで、歌道非唯抄の名稱もこの文の始の二字にとつた程であるが、この貫之の文も偏に眞を尙んだ論であると斷じてゐる。歌道非唯抄に歌は人の誠を立てる

爲のものだと論じてあるのも同じことである。

次に歌と言語との區別に就ては、最初から根本的に性質を異にしてゐると考へてゐた。『言語は獨言にいふこともあれど、獨言は言語の専門にあらずして彼の情を通はずを要とす。詠歌は神に奉り人に送ることもあれど、それは歌の専門に非ずして我が懣情を托するを要とす。この故に言語には時やぶれ、詠歌は時全し』といひ、その目的の相違を告げてゐる。即ち用語は一つでも目的によつて區別すべしとしてゐる。彼の贈答や法樂の歌は懣情をのぶるものでないといふ或間に對しても、爲を慎むと所思を達するとは別であること、確に區別されると辯じてゐる。尙言語と歌との區別に關しては心をうつす器といふ點は同様でも、言語は無形で詠歌は有形である所から、その生命は大に違ふといふ考を載せてゐる。茲に形といふのは文字の數、句の數、一篇の首尾などを指してある。例へば宇治の綱代木にいざよふ浪を見て、人生皆此の如く遂には行方知らずになるたらう、悲しいことだと打嘆きても、懣情が慰まないのではないが、その言語には形がないから、忽ちその感去りて又我心を責めるといふごとく、その生命は短い、之を

ものふの八十氏川のあじろ木にいざよふ浪のゆくへ知らずも

といふ風に形のあるものに盛るときは、我が身内に爲をうながす懣情を殺し、言の中にその情を生

かしておくからその性命が違ふといつて、『すべて形なきものには靈留ることなし、形あるものには靈その中にとどまりていつまでも死せず』といつてゐる。ここに彼はまた一種の言靈の説を立ててゐる。言語を神靈の如く、尊ぶのはどの國にも一時はあつた現象で、徳川時代の學者殊に語學者は之を主張したものが多し。御杖が言靈説は歌に關するもので、それも所欲を達する爲の歌には關係なく、一向心をすかして、時宜を破らない歌に存するもので、公身と私心がうちあふ機會に靈は生ずる。燧石と鐵とを打てば火が自ら生ずるやうに、二つのことがうち合ふ機に不測の妙用は發すると考へてゐた。而して靈の本體はいかなるものかといふに、『所欲はのどめがたく時宜は破りがたくせめて、歌よみてひたぶる心を慰めたる心これなり』といひ、『さる心の言に止れるなれば妙用あらむ疑なきことなり』といひ、『靈の言にあるとなきとは歌よむ志の時宜を全うせむが爲なると所欲を達せむが爲の區別なり』ともいつてゐる。而して此靈は言語では道のたえたる所を感通せしめる妙用があるとしてゐる、併し言靈と感通との間には區別がある。言靈は願ふべからずと論じてゐる。言靈あらむことを願ふならば、ひとへに爲いはずに出ないやうにすればよい。そうすると言靈は自ら感通の爲に道を聞くことになる。けれども吾人は直に感通を得ようと、求めたのではない。偏に感通を得ようと思ふと、時宜を尙ぶ精神がうすくなる。時宜を尙ぶ志がうすくなると、所欲を達しよ

うと思ふ志が主となつて、歌が私に落ちてしまふ。それゆゑ感通は願ふてもならないものである。尤も感通は得がたいと思ひきつてしまふと、時は時宜といふことが堪へにくくなると不離不即に説き、『易きかと思へば難く、かたきかと思へば易きことこれ感通の本然たり』と述べてゐる。この感通といふことは今いふ感應のこととて、御杖の歌の究極で、彼の歌學說の歸趨と考へられるのである。

終に臨み、御杖の詠歌注意に就きて述べよう。北淺髓腦の上卷には歌道神道を論じ、下卷には詠歌の心得を説いてある。その中に歌の時といふことを論じてある。即ち『歌の時とは歌よまで叶はぬ時をいふ。神道をもて制せらるる所欲ならば、歌の時にあらずと知るべし。畏愛もて抑ふれども、私心の勢つよくしてのどまりがたきを時とは心得べきなり。』と述べてある。今日創作家が作をする時に起る神徠といふ過程を指してあるやうだ。次に詞をきたへるには表裏境の三差といふことを心得べきことを論じてある。例へば天といへば表に屬し、これに對し地といふ裏がある。而してこの天地間には萬物が生育するといふ境がある如く、この三つは物の大小に拘らず自ら備るもので、一方をいへば他は省いても分ることもあり、又自然の關係から他を補はなくてはならないこともある。この加へたり刪つたりすることが詠作の上に大切である。この表裏境の三の中、表は誰もよく知つてゐるが、裏と境とを知ることがむづかしい。これを知るときは、古歌を解する場合にはその真に

至ることが出来、己が歌をよむ場合には用なき所を省き、足らぬ所を補ふことが容易である。而してこの表と裏との鎖となつて境を指すものはあゆびである。故に脚結から裏境をおすことは誠に幽室に燈を得たるがごとしと述べて、今いふてにはの各意義を學ぶことの必要を説いてゐる。而して歌のよしあしにつきて五級がある。この五級三差は父成章の説を受け、一層之を詳にしたのが五級三差辨である。

髓腦には歌をよむには五典を委しく心得べきことを説いてある。五典といふのは先にも記したひとへ心、時宜、一向心、詠歌、得眞の五つを指してある。而してこの五典は詠歌の大規範であると説いてある。その他非唯抄には歌は人の誠を立つるものであるといふ根本義の外に、稽古や修養法を説き、稽古といふのは詞の表を正し裏境を推すことであるが、修行とは起居振舞物いふにつけ内には神に向ひ、外には物を備へることなどと説き、創作の過程も父の説に基きそれを一層詳説してゐるのは他家の歌學には從來見ないところである。歌學の大要を文化の末年に説いた詩學要や六義のことを別に説いた和歌五體辨などのことは他と大同小異であるから別に詳説はしない。又古歌の時代に關しても獨創の見が多い。記紀の時代の歌を北邊隨筆の中に雄略天皇時代のものと推定したる如き、神樂催馬樂の制作を恭仁京の頃と神樂催馬樂大旨中に論斷してあるが如き他の學者の云

はざるところである。要するに北邊家の歌學は深さに於て新味に於て他に異なつてゐるものが多い。併し二代ともに長壽を保たなかつた上に、能繼者がなく、且分析は細か過ぎて術語がむづかしかつたので、一般に大きな影響は及さなかつたのは惜しむべきである。

第四十 本居宣長の歌論

國學者中の國學者である本居宣長はそ師眞淵に啓發されて古學を大成した。併し歌學に關しては眞淵に師事しない以前に、立派な一大見識を具へてゐた。それは寶曆十三年に脱稿した石上私淑言を繕いて見れば分る。この書には歌とは何ぞ、歌の起源はいかに、歌は何によりて發生するか、歌と詩との比較、歌と戀愛等に就て十分に論究してある。

第一歌とは何ぞやといふ問題に對し、氏は「詞の程よくとのひ、あやありて謡はるるもの皆歌なり」と解して、卅一字の歌を始として、神樂歌・催馬樂・連歌・今様・風俗・平家・猿樂の謠物、並に當時の狂歌・俳諧・小歌・淨瑠璃・童子の謡ふ流行歌・木挽歌の類まで一切を包含させてゐる。蘆庵も長短歌の外にいろいろの句の歌があると説いたが、これは又極めてその範圍をひろげてある。從來

三十一字詩の小天地に踞踏してゐたものは、定めて喫驚したてあらうが、内容上より見て廣義に解したのである。

そうしてこの詞の程よく整ひて綾あるといふのは調節と技巧とを指してゐる。さてその調節といふのは五言七言といふ風に音數に一定のリズムのあるのを指してゐるやうだ。この五言七言のリズムは古今雅俗に亘つて程のよい調であるとしてゐる。世上で上代の歌は文字の數も定まらずといつてあるのは誤で、偶々五言を四言又は三言に詠んだり、七言を六言八言に詠んだりすることがあつても、謠ふときには足らないのは節を永くしてこれを補ひ、餘つてゐるのは節を約めて短く謠ひ、皆五言七言の調にかなへて謠つたもので、つまり、三言四言八言も謠ふ所は同じく五言七言の調であるとしてゐる。併し何故にこの五七の調が謠ふに都合がよいか、又何故にこの形にきまつたかといふ根本問題に説き到つてゐない。

第二に歌の起原に就ては在滿の八論以來議論が多くあるが、諸冊二種の唱和も尋常の詞てはないけれども、確に歌の始といふは八雲の神詠である。長歌は八千矛神と沼河姫との贈答が始て、旋頭歌の正しく調つたのは雄略天皇のあたら墨繩の詠で、混本歌はまづ仁德天皇の織機の歌で、連歌は神武天皇の御時伊須氣餘理姫の贈答が、始てであると説いてあるが、その他の起原までには説き及ん

でない。

第三歌は何によつて發生するかといふ問題に關して、氏は『歌は物のあはれを知るより出て來る』といつてゐる。ここに物のあはれを知るといふのは情が物や事に觸れて動くのを指すので、人が嬉々として樂んだり、愁然として悲しんだり、又人が慕はしくなつたり疎ましくなつたり、或は戀しくなつたり厭になつたり、或は怒つたり、妬んだり、恐れたり、慨いたりすのは皆物のあはれを知るから起ること、これは實に歌の源である。言ひ換へると『物に感ずるのが即ち物のあはれを知るなり』と述べてある。而してこのあはれを知るといふことは人によつて強弱深淺の別はあつても皆多少具へないものはない。尙推し廣めていふと、人類以外の動物にも多少これを備へてゐる。隨つて鳥や蟲がその情から聲を發し、その聲の文があるのは同じく蟲や鳥の歌である。非情のものは自ら聲を出すことが無い。(それゆゑ一派の論者のいふやうに、水の響や風の音などは歌でないといつてある。この説は蘆庵などの考をうつたやうである) この物のあはれの説は、氏が源氏物語などの平安朝の文學を研究し、從來のやうに文學を教化の具のやうに云つてゐる支那思想に不滿を懷き、新に發明したところである。その委しいことは源氏物語の批評をした紫文要領を繕いて見ればよく分る。科學が智的に屬し、文學が情的に屬することは、今日は皆人のよく承知してゐることである。

が、氏の物のあはれの説はこれに符合してゐる。實に當時に於ける卓見である。氏はこの考から歌と文との境界を述べて『歌といふものはただの詞のやうに事の意を委しく詳にのぶるものにはあらず。又その詞の深き義理の籠りたるにもあらず。ただ心にあはれと思ふことをふといひ出て、打聞きたるまでのわざなれども、その中に底干もなく限もなきあはれの含むことは詞にあやある故なり。』と説いてゐる。韻文と散文とに關し彼のメトネルが立てた區別は本居氏の夙く認識提唱した所である。

以上の如く物のあはれは歌の生命であるとして、次には物のあはれを知れば、どうして歌が出るかといふ問題につき、更にこれが説明を進めてある。即ち物の哀れを知ることが非常に深いときには、心中に堪へ忍ぶことが出来ない。その思ひあまることを誰ても言の葉にいひ出すもので、貫之が
あはれてふ言にしるしはなけれどもいはてはえこそあらぬものなれ

と諡つたのもそれである。而してあはれに堪へずして自ら綻び出る言葉は必ず長く引いて文をなすもので、是が即ち歌である。素よりあはれの情が浅いときには尋常の詞でも外にあらはすが、深き情のこもつた時にはこれだけでは到底満足が出来ない。自づと詞に文をなして長く引いて諷はねばならないやうになる。即ちさうしないと心の中が十分に晴れない。又聞く人の側からいつても、ただの詞では如何にあはれな筋を聞いても感ずることが浅い。斯ういふ風にして眞の歌が生れるの

である。これが歌の根本である。次にはあはれに堪へずして自然に綻んで出るのはなくて、自ら詠まうと思つて作ることもあるが、これも詠んだだけではまだ氣持が十分に晴れない。人にも聞せて慰むものである。そうして人が聞いて我と同じやうにあはれに堪へないやうにするには唯、有りのままにてはゆかない。詞を文にし調を程よくする必要が起つてくる。あはれの感じが盡しがたいときには、見る物聞くものに託して謡ふ。又そのままにいひては他にさし障りのあるときは、他物に託して言ふことも生ずる。斯くの如くにして、色々な歌が発生すると説いてある。今の詞でいへば、創作的氣分が起つて心中に悶々とし、それから構想到心を盡すやうになるのだ。次に試作補正といふ創作上の過程は説いてないけれども、その本づくところは十分明にしてある。第四詩と歌との比較につき、詩も風雅三百篇は性情を吟哦したものであるから歌と同じやうに見えるが、周の中葉以降の詩は、人にかしこさうに聞かさうと思つて、衷情を謡はず矯飾を旨としてあつて、詩の本義を失つてゐると説いてある。詩歌は經學と異なつて治教の術でない、眞情の流露したものでなければならぬ。感情の高潮を謡ふものでなくてはならない。氏は物のあはれを知るが歌であるから、歌は物はかなくて女々しげなのは決して妨げない。むしろそれが詩歌の本義である。然るに經學て之を律しやうとするのは甚だ間違であると説いてゐる。これも物のあはれの説から出てる。氏はか

ういふ風に文學獨立論の先驅を以て自任してゐたやうだ。

第五戀と歌につきては春滿や三輪執齋が戀歌を詠まない主義を執つてゐたので、その可否は當時斯壇に於ける一問題であつた。伴蒿蹊の如きも酷く之を排斥した。然し宣長は道學先生と異なつた意見を有つてゐて『歌は戀を旨とする』と云ひ『戀は萬のあはれに優れて、深く人の心にそみて甚しく堪がたきわざ』であるから、優れてあはれなる筋は常に戀の歌に多いと述べ、又戀の歌には道ならぬことも多いが、歌は人精に基き物のあはれを生命とするものであるから、それは致し方がない。又僧侶が戀歌を詠むのを難する人に對しては、花紅葉を愛づるも佳人を見て心を動すも五十歩百歩の差で、一を可とし他を不可とするのは矛盾である。あはれを知るべき歌を以て、行爲を規正すべき道徳にあてゐるは間違である。法師は妻をもたず、この欲を常に慎むもので、心の底には思の結ばるべきものであるから、俗人よりも一層戀歌はあはれに出来る筈であると徹底的に論じてゐる。あはれを知る主義からいへば、ここまで説き及んで來るのは自然の順序である。然し戀愛論主張者より一層積極的である。

以上は刊本二卷に於ける大要である。この他に本居家にはこの續篇が一卷あつて、古今及新選和歌集の序に和歌は教誡の端であるといふ考が見えてゐるが、それは儒意を學んで書いたもので歌の

本旨でない。和歌の本體はどこまでも物のあはれなることを詠むもので、その功としては心に積りて堪へがたい思ひを慰め、人情を養ふ等を擧ぐべきである。そうして歌は眞情を尊ぶものなれど、物のあはれを深く言ひあらはして人を感動せしめる爲には文が必要である。詞も調も美しくあらねばならぬ。詞と意の中、詞を先とせねばならぬ『花咲かて實のなることはなきものなれば、實を要するにつきても先づ花を咲かすべきものなり』と述べてある。その他古今の六義説を斥け、歌の五句三十一字に定まつた所以を歴史上より説き、五言七言のとのへることを明にし、長短歌に就て述べ、玉の小櫛の總端に説いてある如く、今言よりは古の雅言を尊び、又古人の情を學ぶべきことなどを擧げてある。この他佐々木博士によつて紹介された石上私淑言の初稿本かと思ゆる排蘆小船といふ一稿本がある。歌の用以下、花實、心詞、法式、堂上地下、僧の戀歌、人情變化、古歌を學ぶ、題詠、詠歌の第一義、詩と歌、契沖、西三條家、當代歌道、古今傳授の偽作なること、逍遙院幽齋等の註に至る七十餘項を説いてあるが、中に歴代變化の一節は和歌史論として最も價値のあるものである。

宣長の歌學に關した著作はこの他に前に擧げた國歌八論評及國歌八論斥非評がある。寛政五年に書いた眞幸千蔭歌問答評がある。又その養子太平がまだ稻掛茂穂といつた時代に、古體近風といふ

ことに關し、消息を以て贈答した古今風歌説がある。茂穂が太平と改名したのは天明二年のことであるから、それ以前のものであるが、確かな年月は分らない。

さてその規範としてゐた所は新古今集であつた。これは他の古學派の人々とは趣を異にした所である。神代の昔から歌はあやのあるものであるといふ前提からそうなつて來るのである。草庵集玉帯を著したのも一時の好みから起つたのではない。眞淵の在世の頃に詠んだ歌は古今以下新古今あつたりの調であつた。師の歿後には古風の歌も詠んだ。併し新古打交ぜるのは嫌つて、古風近體兩様に詠み分けた。古今風歌説及前の問答評の中にもそれを説いてある。尙寛政十年に著した初ひ學びには最も詳しく述べてある。

うひまなびの中には『萬葉集をよく學ぶべし』とか『みづからも古風の歌を學びて詠むべし』とか『長歌をも詠むべし』といふ項を設けてあるが、それは古道の爲に詠むので、歌の爲に歌を詠むには、後世の歌就中新古今風を準としてゐた。そうして古風家の歌の弊竇を十二分に知つてゐてこれを撃つてある。學者は師の説に泥んではならないといふ堂々たる意見は隨筆玉勝間に委しく述べてあるが、實に自ら實行して則を示したのである。分り易き譬喩を以てこの新古今體を釋し『古風は白妙の衣の如く、後世風は紅紫いろいろに染めたる衣の如し。今の古風家の論は、紅紫などはい

かほど色よくても、白妙に似ざれば、皆惡しといはんが如し。』といつて後世風を辯護してある。萬葉風をよむ人々の後世風を斥けてゐる理由はいづれも適正のものでない。萬の事は古が善いといふ唯一面の理から惡くいつたり、歌の善惡を世の治亂盛衰にかけて難じたり、後世の歌は實情に基かないなどと非難してゐるが、皆よくない。又女振男風の沙汰もよくいはれるが、さして緊要でもない。『もし今思ふ實情のままによむを善しとせば、今の人は今の世俗の歌ふやうなる歌をこそよむべけれ。古人のさまを學ぶべきにあらず』といふ意見で、後世に至り古人のよみ古さな趣を詠み出すには、自然と世々そのさまをかへなくてはならない。どうしても後には段々にこまやかにふかくならざるを得ないと辯じてある。尙新古今に就いては、名人の仕に至つては意も詞も續げざまも一首の姿も別に一つの風であつて、その前に新古今なく、その後新古今なし。古今集も後世にて非常によい歌も多いが、新古今に比べては、思へば尙足らない所がある。歌の眞盛といふはどうしても新古今であると同唱へてある。大矢重門の爲に新古今を註して與へた美濃家苞にも、當代の名人の作を隨分と褒めたたへてある。隨つてその流を酌むものは大抵古風近體の二様によみ分ける習であつた。そこで眞淵の歿後江戸歌壇の牛耳を取つてゐた村田春海橘千蔭は宣長の養子の太平とその點に於て大に論争した。荒木田久老の如きは同じく伊勢の人ではあるが關東側であつて、信濃漫録中に

この古風近體の主義を誹つたことは前に述べた。宣長の歌學上の意見は、この他隨筆玉勝間にも散見してゐる。例へば長歌の詞の續き七五なると七五なるとの考などがある。長歌の形式も古今から變つてゐるが、七五の方が今日では宜しいやうに覺えると述べた所など矢張後世風である。詞の玉緒は文法書と見るが、適當であるが、歌詞の中でのてにはの細かい用法などを委しく考へてある。詞の玉霰の一半には、歌詞の意義使用法等の變遷してゐる例を擧げて、歌人の參考に供へてある。要するに鈴屋翁の歌學は縣店より離れて、一大見識を以て立てられたものである。

本居春庭 (文政十一年歿年六十六)

本居太平 (天保四年歿年七十八)

横井千秋 (享和元年歿年六十四)

松平康定 (文化四年卒年六十一)

植松有信 (文化十年歿年六十)

小國重年 (文政二年歿年五十四)

林 國雄 (文政二年歿年六十二)

石塚龍麿 (天保六年歿年五十五)

宣長

第四十 本居宣長の歌論

長瀬眞幸 (天保六年歿年七十一)

村田春門 (天保七年歿年七十二)

藤井高尙 (天保十一年歿年七十七)

平田篤胤 (天保十四年歿年六十六)

伴 信友 (弘化三年歿年七十四)

田中大秀 (弘化四年歿年七十二)

齋藤彦磨 (安政六年歿年八十七)

第四十一 橘千蔭村田春海の歌學

縣門の高足で、眞淵の歿後江戸文壇歌壇の中樞となつてゐたのは、橘千蔭と村田春海とであつた。千蔭は枝直の子で、佐芳といつた子供の頃から、父の庭訓を受け歌を詠んだ。その頃の自筆の詠草を見るに、表紙の上に人麿の略畫などを書いてあるが、中々よく出来てゐる。十一歳の時眞淵に就てから愈々歌が上進し、後には歌と書を以て推され、妙法院宮様からその詠を召され、又その著作

の萬葉略解は廣く世の歌人に讀まれ、堂上方でも宮小路三位よりその書を懸望された程で、あつばれの歌人であつたが、歌學は大したものを書きなかつた。

寛政五年肥後の長瀬眞幸に答へた一書と、蘆庵門下の小野勝義に與へた一書並に宮小路貞直卿に答へた状などの中に、その意見が載つてゐる。その外に芳宜園歌話がある。千蔭は歌人であつて歌學者でない。その考は一半は眞淵より、一半は父より受けたもので、その標準とするところは、萬葉の中で調のよく調つてゐる歌古今集の中よみ人知らずの歌、及歌を牽れと仰のあつた時上手の人の奉つた歌等であつて、そうして歌を詠むときは心を古人のやうにもつて、眞心から深く思ひ回すがよいといつて師説を繼承し、又本居氏のやうに古風近體に分けてよむのは、己が眞心から出たものでなく、岐路に趨つたものだとして斥けてゐる。

村田春海（文化八年歿す。年六十六）は春道の子で兄の春郷と共に一家父子兄弟皆眞淵の教を受けた。元來才子肌の負けず嫌の學者で、殊に文章は海内第一と云はれ歌も上手で、千蔭と共に江戸の歌壇文壇の中心となつて、伊勢派即ち本居宣長及その流を酌む人々や後にいふ京都に起つた桂園派と對抗してゐた。

その歌學説は歿した年になつた歌談にまとまつてゐる。この書は寛政の末に出來たかと思はれる。

又寛政十一年に本居太平が當時の萬葉調の歌を輯め八十浦の玉を選び、尙關東にある縣門の人々の歌をも入れたいといつて來た時、春海の贈つた長い消息、これに對する太平の答書、及春海の再び贈つた消息には、相互の間に於ける意見の相違が著しく見えて、江戸派と伊勢派の對峙の狀況が窺はれる。(この三つの書狀は一纏とし雲井の雁と題した本もある、その名は第一書の卷頭の詞に取つたのである。)春海は千蔭と同じやうに眞淵を祖述してゐるが、その標準としてゐる所は師の萬葉本位に古今の一部を加へる説では狭く窮屈と考へ、花山一條の頃までも範圍を擴げ、強い歌も花やかな歌も詠んだものだ。而して古歌は眞情から出て、調が高く、語が強くて、品のよいことを祖述し、更に古にも泥まず、又後の世にも落ちず、己が姿を立てて詠むべきことを主張してゐる。己が姿を立てるといふに、氏の歌學説の命脈がある。その用語の如きはよく擇まねばならないが、新古に拘るのはよくない。これを己がものにするには調を旨として選んである古今集に則り、調の高古であつて後世風の如く碎けないやうに爲るが宜しいと述べてゐる。即ち『廣く萬葉集より三代集をとほし見て、その取るべきを取り、習ふべきを習ひて、調は必ず古今集の姿を本として、己が一つの姿をなし出でんやうにあらまほしきものなり。』などと云つてゐる。多くの歌人が類に依つて胡蘆を描かうとしてゐるに對し、己が一つの姿をなし出でるといふのは優れた考である。勿論古今に拘らな

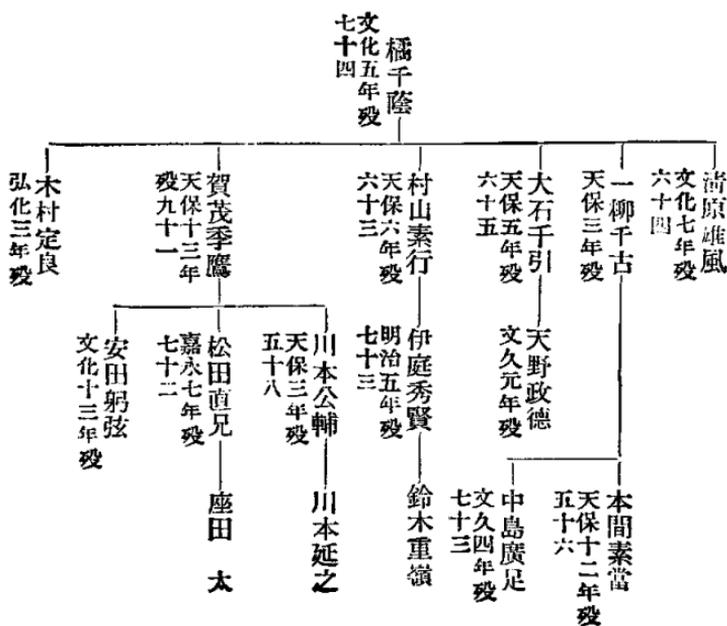
いといふのは眞淵の教とは異なつてゐるのである。この立場からして伊勢派のやうに古風近體とよみ分けるのには大に反對したのであつた。『世に近體古體といひて分ちよむ人あるは、歌はただ人の口眞似するそらごとと思ひて、誠をいふ物とも思ひたらずやあるらむ。こは後の世の題詠のみに心をみて、古人の自らにいひ出でたるを眞の歌なりといふことを悟らぬひがわざなり。歌は我姿を立ててうつらぬやうにこそよむ物なれ。』といひ、歌の近體古體は詩の古體近體とは似てゐるやうて異つてゐるといひ、又伊勢派で標準としてゐる新古今風を排撃し、彼の時代を以て歌の最盛時代とする説は大に間違つてゐる。藤原奈良時代こそ眞盛である。又三代集以前は事廣からずと主張するのもよくない。『古の短歌は單へ心なるもの』である。思ふことが多いときは長歌に叙べるがよいといつて、長歌を獎勵してゐる。短歌には世々に名人があつて、今日新しき歌を詠み出すのは難事であるが、長歌は古今の頃から又これを宗とよめる人もなく、變つた歌を詠んだ例も少いから、尙更これを詠む方が宜しい。而して長歌には三つの姿がある。藤原奈良時代に則るのは上の品で、次に古と後世の語とを交へてよくその姿を調へるのは中の品で、古今集以後のなだらかな詞ばかりでもものするのはその次の品である。いづれにしてもその勢といふことをよく注意せねばならない。而して多年の習練の後己が一體をなすべきであるとして述べてゐる。長歌の標準に就ても宜長は古今以後のやう

に七五となる方が寧ろ當世に合ふといつた説とは全然異なつてゐる。又古今集を金科玉條としてゐる京都派殊に桂園派に對しても一撃を與へてゐる。即ち世の中には古今集の歌ばかりがよくて、貫之一人が古今獨歩の大歌人であるとなし、これに由つて古をも沙汰しようとする一派がある、これはよく古を知らないものだとして斥けてゐる。

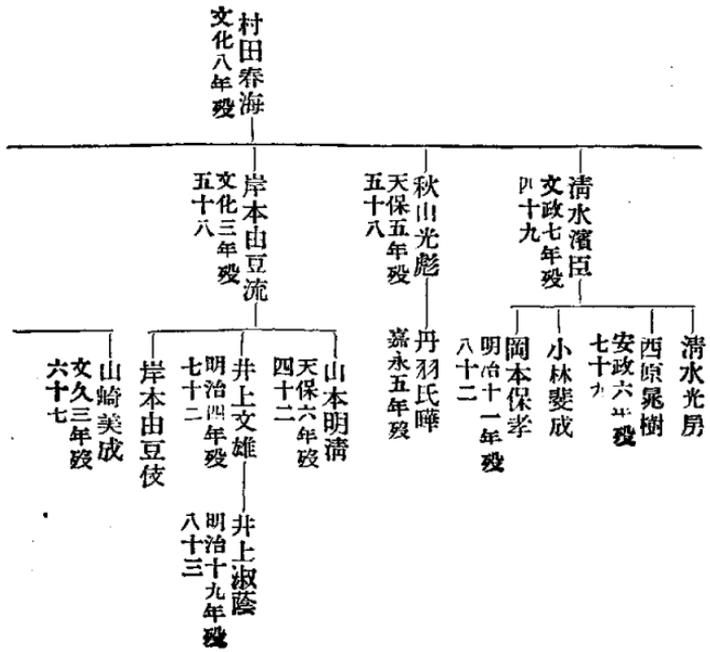
以上の標準論及個性發現説の外に雅俗説がある。それは京都で次第に頭角を表はして來た香川景樹の歌十首を、千蔭春海の兩人が匿名で批評した筆のさがの末に少しく述べてある。その旨趣は歌には俗情があり雅情がある。これをよく明めんには、古の雅情をよく知らねばならない。唯思ふありのままを云ひ出すのが雅びと思つてゐるは間違で、それは唐人の所謂直情徑行であつて最も鄙しいものである。聖人の言に溫柔敦厚は詩の教であると云つてあるやうに、詞を婉曲にして拙い心をあらはさないのが風雅の人の本意であると説いてある。雪岡禪師に與へた書には更に之を敷衍して説いてある。筆のさが及雲井の雁に對しては後に批評も出て、江戸派對伊勢派京都派の辯難攻撃の導火線となつた。その委しいことは後に述べる。

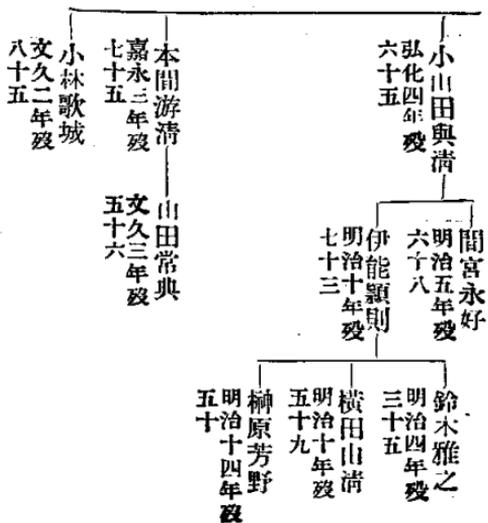
春海の歌に關する著作はこの他家集辨・美濃家苞難・齋明紀童謡考後抄及歌苑古題類抄等がある。又錦織舍隨筆の中には（家集辨や美濃家苞難も收めてある）唐大和の歌のけぢめなどの論がある。

春海は皆川淇園や鶴殿士寧に漢學を學んでその修養も深く、琴後集に序文を書いた葛西質と共に兩夜品定に面白い漢文の批釋をかき入れた程漢學の出來た人である。随つて詩歌論にも一見識のある所もあるが、直長とは反對に詩を揚げて歌を貶した所がある。『歌詠まん人は詩の趣をも味ひ知らむことこそあらまほしけれ。彼を見て心の悟をまさんこと無きにしもあらず』といつたり、又『詩を論じたる書はさまざまあれど、滄浪詩話などは論正しくて大和歌の上にも思ひあはせらるることあり』といつたり、又萬葉の長歌は唐の歌行によく似てゐる。藤原奈良の頃の人はやがてかしの歌行を見てまなびうつしたと覺えるふしも多い。又世々の姿を以て比べるならば、萬葉の歌は初唐を重ねた趣がある。三代集は盛唐から中唐に亘つてゐる。新古今は晚唐の趣である。氣を主とした宋詩に似た歌はない。近時の擬古の歌は明詩に似てゐると評してゐる。又雪岡禪師に與へた書にも詩歌の類似を説いてある。斯ういふ風に支那の詩にも明るいところから彼を揚げ過ぎ點がある。春海千海の門人中主なるものを舉げ併せてその門流をも略記する。



第四十一 橘千陸村田春海の歌學





第四十二 桂園派

近世歌壇に大に名を轟かした香川景樹は、本姓は林氏で、鳥取の池田侯の藩士の家に生れ、京都

に出て、西洞院風月卿に名を知られ、寛政九年三十歳の時梅月堂香川景柄の養子となり、従五位下長門介に叙せられた。梅月堂は都に於ける二條派の宗匠家で、宣阿以來既に四代繼いでゐた。景樹は蘆庵や高蹊等の諸先輩に伍し、漸く歌名があらはれて來た。後養父と意見が合はなくて文化元年離縁をした。

たちねの庭の教にたがふともまことにむかふ敷島の道

の一首は當時の述懐であつた。彼は古學家の説も多少のぞいたけれども、蘆庵の人格と歌風とを慕つて、勵めて清新の趣を謡はうと思ひ、右に擧げた一首にも見えるやうに誠といふことを歌の眼目とし、誠は即ち調、調は即ち歌といふ考を眞額にふりかざして他の派に當らうとし、自信が極めて強かつた。出る杭の撃たれる諺の如く、大分同人間に批評された。筆のさがのことは前に述べたから茲には云はないが、後年その門人になつた木下幸文でさへも享和元年七月に小野泉藏に送つた書狀の中にも『香川景樹は實に大天狗に御座候。世の褒貶によつて歌はよまれずとつち居られ候』と記した如く、又先輩の高蹊が景樹の歌を評して『心の巧なるに於ては大愚・澄月に異なることなし』といつた時に、大愚などと同じに論じられるのは詰らないともどいたといふ程である。大愚とは慈延の別名で、景樹の親友の桃澤夢宅の如きも當今京師にて第一の歌人と崇めた程の和尙を、こ

の通り貶して自ら高しとしてゐた。それゆゑ南禪寺畔に高臥してゐた上田秋成の如きは、景樹を評して歌の狂なるものといつた。慈延は高弟の木下幸文が居を岡崎に移して景樹に近づくのを慨いて『木下も此節は上岡崎へ移居候。切支丹之宅近く候故邪路に陥候はむと氣毒に御座候』と文化元年小野氏へ書いて送つた。彼自身の日記（文化四年十一月）中にも他より、歌狐と評されたことを記してゐる。天狗、切支丹、歌狐の謗評に只さへ強き反撥性は益々募りて

敷島の道のあらず田あれにけりあらずかへせ歌のあらず田

と謡つて岡崎の東場亭に、或は鴨川の臨淵亭に友を集めて歌會を開いたり、門人に自分の金科玉條の如く仰いでゐた古今集を講じたり、國々の門人の詠草を檢べて奥書を加へ、その指導に怠らず、大に桂園派を樹立したのであつた。次第に自分に近づいて來た木下幸文が、備中に歸つてゐた時狀を送りて、『今都方の敵は己引受けて防ぐなり。隨分に西國方をぬかり給ふな』などと云つてゐるを見ると、まるで斯壇を風靡させようと思つて戰爭に従事してゐるやうだ。單純率直で霸氣に富んだ景樹の面目は到る處に耀如としてゐる。江戸流の千蔭春海をうつにはまづその御本尊たる縣居翁を攻撃するがよいと考へ、文化八年に新學異見を著し、それが江戸派との對峙となつたことは既に述べた通りで、又文化四年から十二年にかけて百首異見を書いて契沖の改觀抄や江淵の初學の説を破ら

うとした。後天保十一年萩原廣道は百首異見摘評を書いて、景樹があまり強辯に流れたのを撃つた。併し又相川景見の百異捨解のやうに、一から十まで桂園の説を讀めちぎつたやうなものも後には出た。景樹の過往の氣象は築地本願寺々中の亞元に送つた狀などにもよく披瀝してある。下拙の歌風邪路といふ沙汰があるならば、出る所には出て、たとひ勅勘を蒙るとも一歩も退かずなど壯語してゐる。道は違ふが彼のルーテルが宗教改革を唱へた時の倂が何だか忍ばれるやうである。近畿及關西その他に桂の風を靡かせた景樹は文政元年門人菅沼斐雄をつれ江戸壯遊を思ひ立つた。門人兒山紀成が口白の愛松軒や今戸の々踰館に留つてゐたことが半年であつたが、壯志は酬いられなかつた。『尾花ばかりぞうち招きける』の歌を詠んで行李匆々都の人に復つた。以上によつて桂園派の樹立の狀況が知られる。

景樹の歌學説は新學異見や天保三年に成つた古今集正義總論や、門人内山眞弓の録した東塲亭聞書、鈴木光尙が上梓した桂園遺文、松波遊山の集めた隨所師説、大岩昌樹の隴の道などの中に載つてゐる。新學異見のことは茲に再説しないが、眞淵が崇古の極、擬古に傾いたのを斥けて、今の世の歌は今の世の詞と今の世の調で詠はねばならないといふ主張である。新しい歌を起すにはこの抱負が無くてはならない。併し今の世の詞といひ調といふのは如何なるものであるかといふことは、明瞭

に云ひ表はすことは甚だむづかしい。日常に使用してゐる口語でも差支ないかといへば直に然うだとうなづき難くい。自家の作品にもそこまでは進んでゐない。又調の標準とか眞義とかいふことも示しにくい。古學者派の方からもその弱點を衝いてゐる。隨所師說の中には古學者の難問に答へた文がある。左にこれを引いて見る。

一、文辭の優劣は雅俗をもて辨すべし。古今につきて分つべからず。その雅俗の區別は獨り調の上の有りて、理に關らず、天賦の自然に出て私に如何ともすべからず云々

二、詞はその延約によりて語勢かはるものなり。語勢は即ち調なり。調は義理をまたずして誠實のあらはるゝものなり。云々

三、詞は義理をそこなはぬ限は時勢に隨ふべきものなり云々。

これで見ると今の詞の中で雅俗の差別があるので、日常の方言を構なく用ひるのではない。併しその雅俗といふのは江戸派や又他の人のいふやうに、時の古今とか國の都鄙とかいふ上の區別でなくて、全く調の如何にあるのである。従來のやうに心・詞・調を鼎の足のやうに對立させずに詞を調の中に屬させたのである。この調には説明を要する。景樹は語勢は調であるといつてゐるが、これに論はないが、どんな語勢が雅であるかといふことを説かねばならない。巢山氏の詠草奥書に「調と

いふはせはしきものにはせはしきが調の諧ひたるなり。緩きものには緩きが調の整へるなり」とあるのに照合すれば、語呂が事物の動作と脛合すべきことを要件としてある。詞をのべて緩にし、約めて急にするのが雅で、そうでないのが俗としてゐたやうである。併し景樹の調べといふのは語勢ばかりでない。調は歌の生命且眼目であつて、調があれば歌で、調がなければ歌でない。畢竟調は歌の別稱であるときへ極言してゐる。自然の調といふ語は眞淵の唱へたことであるが、景樹はそれを別に取扱つたのである。彼の歌論はこの調といふことを中心にしたので、新しいことは新しいが大分脱線してゐる。藤井高尚が調を歌の旨と立てるのは醜女の化粧立と同じやうだと評したのは酷いやうであるが無理もない。桂園門下の十哲の一人なる穂井田忠友の如きも師説に疑を挟んでゐた。即ち『師の平日歌はことわるものに非ず、調ぶるものなりと教へ給へると、又新學の始に古の歌は調を専らせりと云へるを、うち給へると矛盾なるやうに覺え侍り、古歌の噂と今の修行地の變り侍るにや』と尋ねたり、又景樹が古歌は自然の誠がさながらにあらはれて成つたもので、人工を加へて調べなしたものでないといふ説に對し、或問を設けて、『詠歌はその聲の感あるなり。この感誠實のみにて得むこと疑惑あり。誠實の餘音のみといはゞ賤夫は鄙言のみを致さむ』といひて、技巧の必要なかと質した程である。『我歌よむに便になる書と申すもの無之候』と人に答へて、古人の權

威を認めない彼も、忠友の問に對しては、『足下まで不審のこと甚しきことなり』と歎じたことが見えてゐる。

調を以て歌の本質と考へた彼の根本思想は、何に由つて起つたかと考へて見るに、宇宙と人間との關繫につき、人天、揆を一つにするもので、雙方ともその大精神は一つの誠であるといふ支那風の哲學思想は古くから一般に瀰蔓してゐた。景樹も自然は一誠であると信じ、且これを神に通じるものは精妙なる言語であると考へてゐた。歌學提要の中に天下の三大事は飲食と男女と言語とである、飲食は性命を維ぐもの、男女の道は人倫を繫ぐもの、言語は交通を助くるもので、歌は言語の精微なるものと云つてある。又折々草の中に人の五官の中、舌及唇の二官は眼耳鼻の三官よりは任務が非常に重いもので、後の三官はたとひ缺くことがあつても不完の人といふだけであるが、前の二官を缺いだならば人は生きることが出来ない。この二官を通じて食物は入つて命を養ひ、聲は出て神に交るものだとも、聲音は常に心の命を神に通ずる使命であるといつてある。而して人の感動するといふのは理窟の上ではない、感情の上である。古今集正義にも理より入るものは、その感甚だ淺く、調より入るものはその感深しとも見え、又嬰兒を寢させるのに、よく寢ろ、朝起きたら好いものやるといつても泣入つて寢ない。もし節をつけ調をよくして謠へば、寢ると川原へ捨て

るぞよといつてもよく眠る。斯やうに感は調にあつて理りにないと東場遺言抄にも見えてゐる。斯くて歌は天人同一の感にして匂ひをしむるものであるともいつてある。景樹は歌を勸懲の具とはしない、又技藝と同一列に扱はない、神人感應の具であつて、人をして神仙の域に遊ばしめるものだといつてある。藝術でなくして人をして神域に恍惚たらしめるといふことは今日では矛盾とするが景樹は歌を尊くするが爲に斯う説いた。尙歌學提要の中に『抑も調は天地に根ざして古今を貫き、四海にわたりて異類を統ぶるものなり。言語は世々に移り年々に流れ、且貴賤と隔り都鄙と違ひて定則なし』ともいつてある。

次にこの調はいかなるを善しとするかといふに、うるはしく上品とか、さはやかとか、雅びやかとかいふを目標としてゐた。隨所師説に『調第一に候。調則姿なり。姿は美しく上品なる、歌の歌たる本體に候。』などといふやうな例は所々に見える。この優美で高尙な歌は前にも云つたやうに古今集であるとし、元來が考證めいたことは嫌であつたが、古今集正義に契沖が餘材・眞淵が打聽・宣長の遠鏡の説を並べて、その是非をなし、終に自家の説を挙げ、特にその序註には幾十度も稿を改めたといふことで、眞之を尊崇することは一方でなかつた。

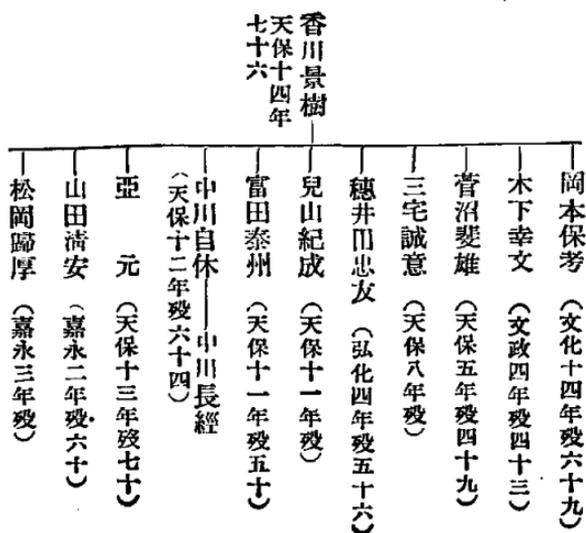
うちわたす紀の遠山のなかりせば明石の浦も空しからまし

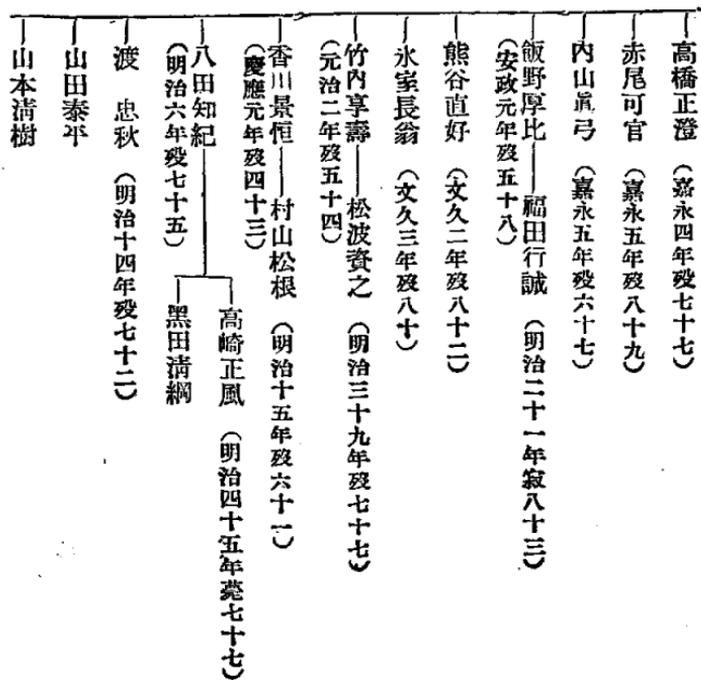
の一首はその追慕の念を示したものだ。景樹が感といふのは雄健とか深淵とかいふ分子はあまり望まなかつた。それは構想や技巧とかいふことを嫌つて、實況に臨んで現はれる端的の感を以て歌の最上の感としたからである。藤木光好が詠草奥書にも『最上の感より出るが故に最上の調あるなり。最上の感といふは唯端的の感なり。』とあるので分る。要するに景樹の説は蘆庵のただごと派より入つて眞淵の古典的などころを斥し、誠は即調、調は即歌といふ考で終始した。餘りに自然に傾いて技巧を斥けたのは缺點であるが、さすがに一派を開いて奮闘した程あつて、その作物には清新なものが多いのである。尙江戸派や古學派との對峙のことは後にいふ所がある。

終に臨んで景樹の家集桂園一枝に對しいろいろの批評が出たことを附け加へておく。まづ文政十三年信田信麿は桂園歌難選を著し、その歌を誹り、詞書も整はない、無心所著の歌や俳諧歌の多いことを難じた。宮下正岑も桂の曲枝を著して景樹は歌を知らないと評し、又自選の歌に題知らずと記したことを難じた。信田氏の著に對して座田太は同年桂園難歌選評一卷を著し之を駁した。村田春海の門人秋山光彪（天保三年歿す。年五十八）は天保元年に桂園一枝評を著した。それに對して景樹門下の中川自休（天保十二年歿す。年六十四）は天保四年大ぬさを著して之を辯駁した。これは景樹の書かしたものとはいはれてゐる。黒川春村（慶應二年歿す。年六十八）は天保六年燒錄を著

し、大幣の批評をなした。石橋眞國（安政二年歿す）も大幣評を著した。光彪の評には適中してゐるものもないものもあるが、自休の大幣には曲解が多いと云つて、會津の相川功垂は天保七年幣のよる瀬を著し、光彪の門人丹羽氏曄は同八年大ぬさ辨を著し、自休の説に曲庇の多いのを撃つた。幣のよる瀬には著者が井上文雄や清水光房に加評させたものを加へてある。大ぬさ辨には西田直養や中島廣足の加評がある。又海野游翁門下の花井有年（慶應元年歿す。年六十七）は大ぬさ評判を著し、近江の人で孝季といふものが大ぬさ評判辨を著し、松木直秀（慶應元年歿す。年七十五）は嘉永五年ひく手あまたを著し、大ぬさ評判及同辨を批評した。この他新庄侯戸澤正令（天保十四年卒す。年三十一）の天保中に著した書には秋の初風がある。これは大幣を評したもので、自休の説と光彪の説とを併せて評してある。又春海門下の小林歌城（文久二年没年八十五）は桂園一枝拾遺の歌百二十二首を抜いて嘉永六年に難評を加へた。この桂園一枝拾遺に對し海野游翁門下の仲田顯忠（萬延元年歿す。年六十）は同年これが辯駁を試みやうとして桂園一枝拾遺再評を著した。この他明治の御代になつてからも、鈴木忠孝の如き雛桂園一枝を著し、一つくの歌の評ばかりでなく景樹の慣用の語法や措辭に就て七項に分けて論じた。以上のやうに一個人の文集に對しかほどまでに辨難の書が多く出たのも、要するに景樹の歌風が時代の人心に觸れた結果といはねばならない。

これらの辨難の書中には歌學の片鱗はあるが今一々拾ひ集めることはしない。その門人の主なるものを擧げると次のやうである。





第四十二 桂 園 派

第四十三 江戸派と京都派との交渉

千蔭と春海が匿名で筆のさが著し景樹の歌を評して以來、京都と江戸派の歌人の論争が起つたことは略述したが、今その詳かなことを説く。まづ小澤蘆庵門下の四天王の一人たる小川布淑は享和二年雅俗辨を著し千蔭春海兩人の雅情俗情といふ説に對し異見を述べた。言語は時代によりて雅俗の別があり。古から詠み來つてゐるは雅言で、今日平常に使ふのは俗言であるが、心には雅俗の二つはない。一人の翁（千蔭を指す）は古今の序の人の心を種としてとある心を雅情と解してゐるが、古い時代には雅もなく俗もない。一體心といふのは性と情とをくるめた稱で、その情には七つも八つも種類があるが、その情が物に觸れて聲となり、その聲のあやをなすのが歌であるから、歌には雅俗の別もあるが、心にはそれはない。若しあるとすれば、歌を詠まないときは俗意ばかりが差出でて見苦しいものとなるといつて、ただごと派の辯護をなしてゐる。又一人の説（春海の説を指す）に歌は言葉を婉曲にして拙い心を顯さないのを旨とせよといつてあるが、情は怒ることもあり、悲しむこともある。それを同じやうにどうして婉曲に云はれやうか。もし云ふならばそれは情を採めたもので自然でない。歌よむといつて語をかざるのは所謂狂言綺語の類で、我が敷島の道と

して尊ぶべきものでないと評し去つた。

これに對し、同じ京都の歌人でも折衷派の伴蒿蹊は享和三年讀雅俗辨一卷を書いて、古には雅意俗意と區別はしなかつたが、今日ではこの區別は當然あるべきものである。詞には選びがあつて意は選ぶべからずとは云はれない。小川氏が雅と俗と二つの心があるならば歌よまぬときは俗意のみ差出るといふ説に對して歌は教の道といふ考から、歌よむ心を常の心に移し、又立居起臥も直に歌の心と合致するやうにすべきだと反對した。

佐々木眞足は筆のさがに書入をなし、景樹の爲に大に辯護の筆を揮ひ、この俗情雅情の沙汰は唐土にて詩作の上に云ふことで、我歌には取るに足らない説である。人情の雅俗を云ふに、古を目當にしては宜しくない。『もし古の人の情を雅とし、今の人の情を俗なりとせば、古の人のさぶしと云へるは雅にして、今の人の然云はんは俗とせん。』にやとあらがひ、情ばかりでなく、言にも雅俗は更になきものだただごと派の立場から反對し、又ありのままに云ひ出づるは直情徑行であるといふ説も間違つてゐると駁してゐる。

芦庵門下の眞乘院雪岡禪師が、布淑の雅俗辨を春海に贈つたのは享和三年のことかと思はれる。それに對して春海は論雅俗辨書を綴つて禪師に答へた。その文は琴後集に載つてゐる。その旨

意は前述のやうに、歌は人の心に打ち思ふまを見らるもの聞くものにつけて言ひ出すわざであることは、皆人の知る所であるが、その心を述べるに品がある。雅びやかなのと俗びたとの別が肝要である。この雅俗を區別するには、同じ心をいふにも『詞あやありて言ひ様ののどかにあてなるを雅びたりとし、詞あやなくして拙く、心のあらはれて賤しきをさとびたりとは定め』るといつてある。次に歌は思ふまをいひ出づるものでないことを辨じ、又古歌は何の文もなく思ふまをいひ出したものと思つてゐるのは誤と指摘し、花山一條の御時までは誠の歌であつて、新古今の歌は纖巧輕佻である。これが反動として起つた京極爲兼卿などの歌は曝露率易である。二者共に誠の風雅でない。近時徒言歌を唱へてゐる一派の人は貫之のいつた一種のただごと歌を誤解したものであると斥けてゐる。

これに對し蘆庵門下の昇道禪師は雅俗再辨を著しこれを駁した。まづ雅俗に就て春海の説は筆のさがには雅情俗情を分けるには、古の雅情をよく知るにありといひ、論雅俗辨書には情のことは云はないと言ひざまの上ばかりを説いてゐるのは矛盾である。情は情、詞は詞と分けて考へねばならない。雅情といふのは偽らぬさま心の天地の誠のさまに違はないで天理自然の姿であるのを指すべく、詞の雅俗は上代では上國の聲音を雅とし邊鄙の詞を俗とすべく、今日では古言を雅とし俚言を

俗とすべきであるが、雅中にも俗があり、俗中にも雅がある。その取捨は人々の才力に由るもので、情と詞との歌に對する關係は

雅情 雅言——よき歌

雅情 俗言——歌

俗情 雅言——歌に似て歌にあらず

のやうだ。次に溫順敦厚は詩之教也とあるやうに、歌は詞を婉曲にするとの説の中、溫順敦厚を作詩上の教と見做し、風俗の上をいつてあると考へないのは宜しくない。又それと共に婉曲に述べて斥言しないのは歌で、斥言するのは歌でないやうに述べたのも誤である。又心の動く中にも怒恨憂などは俗情とおもつてゐるやうに見えるがそれもよくない。天地にも震雷の怒がある、佛にも不動降三世などの奮怒がある。聖人も怒を發して天下を定めた。又詩人の斥言した例は少くない。怒るも恨むもその節に中るならば賤しむべきものでないと論じてある。尙筆のさがは千蔭春海の兩人が言を景樹の批評に托して師説のただごと派を誹るものとし、大にただごと派の爲に争つた。一體ただごと派は奥儀抄にもまさしく正しければ有りのままなりと云つてあるやうに雅正の義であるといひ、『ただごと派といふのは歌の大本言語のはじめなり』とも『我思ふことをただごとになさへいひ出

づること能はずば、いろへかざりてはましていひ得べきやうなし』も、寫生の出來ない畫家が筆格氣韻を論じても役に立たない。花卉翎毛も眞に迫りて後畫趣の風韻は生ずるのであるといひ、『又詩三百篇も思無邪の三字に出でず、その無邪は雅正なり。その雅正は詞につきていひ、無邪は心につきていふ。中に動く情無邪なれば、外に發する言語必ず雅正なり。然れども詩の雅は正の純正なるをとりて風頌と體をことになし、大和歌のただごととは六義を統べて歌の地とす。その理しばらく異なれども、その言語のもとなることは一つなり。』といひ、ただごと派を異端のやうにいふは言語の大本を淪滅せしむるものだといつて、師翁のこの派を主張した偉功をたたへてゐる。尙筆のさかには村田春門及八田知紀が批評もあるが、一々これを引かない。要するに、この書から雅俗論がやかましくなり、景樹の歌よりも蘆庵のただごと派の辯護が盛になつた。その辯護も言語並に心に雅俗のないといふ説があつたが、後にはその派の人も昇道の如く雅俗を認めるやうになつた。その有様は今日實生活をさながら謠ふものが漸く純化した生活を謳はねば、歌といはれないやうに説くと相似てゐるやうだ。

第四十四 伊勢派と江戸派との交渉

宣長の學問春海の文章は共に一世の景仰する所であつた。この兩人は同じ縣門であつても一度も顔を合せなかつたらしい。氣質も違つてゐる、歌に對する意見も異なつてゐる。併し江戸と伊勢と遠く離れてゐた爲にこれといふ抗争もなかつた。ところが、その養子大平（天保四年歿七十八）が八十浦の玉撰輯事件から、大平と春海との間に衝突を來したことは前に一言して置いた。今その詳を説かんに寛政十一年三月二十八日春海は大平へ長い消息を送つて堂々とその意見を述べた。その第一書に自分どもは長い間師翁の嚆矢に接し、その説を親しく聞いてゐるが、師の最も優れた點は古風を唱へられたことである。翁は萬の學問の中で歌の方は最も重んじてゐられたと自家の都合のよきやうに述べ、而して古風の歌と後世風の歌との差異を説き、古歌は思ふままの誠をいひ出してあるから意味が深く且人を動すといつて、眞情説を唱へ、技巧に落ちた新古今風を斥け、又古風を模擬することなく、後世風に拘泥せず、新しく自己の一つの姿を詠み出すがよいと論じた。これは宣長の古風近體に詠み分けるのに當つたものである。これに對して、大平は八月朔日に詳細な答書を贈つた。縣居翁の説を世人が誤解してゐるといつて縷々と示されてあるが、却つて御説が縣居翁の説とその精神に於て相違があるやうだと一本衝き込んでゐる。古道發揮の爲に萬葉を解し萬葉風の歌を詠ずるといふことは萬葉考のはしがきや新學びの中にありくと示されてあるといひ、又春海

の狀を人々に見せたところが、或者は古風後世風の境界に關し、眞淵翁の説を拵げられてあるやうだ。縣居大人の古風といふのは正しく萬葉をさしていつてあるのに、花山一條の頃までもその範圍に入れて、昔のこと狭い所を補つて自ら珍しく新しく詠む便にしてあると非難するものもあつた。又或人は古風とて藤原奈良の御時から花山一條の御宇までを模範として、その中で取捨するといふことは、廣すぎて、普通の人は雲をつかむやうな教で感い易いといふものがあるといひ、又ある一人は我姿を立てるとの説はむつかしくて、普通の人がこの教を奉ずると異風な歌が起るといつたといひ、自分は後世風の拙い歌をよむのも、萬葉風ばかり詠むも琴柱に膠するやうであるが、兎にも角にも上代から中世の花山一條の頃のもの一つにし、中世風の歌に耳遠い萬葉の語を交へるのは善くないやうだと結んでゐる。この答書は宣長も一閱して出したものであらう。春海はこの返信に對し、同十月七日に第二書を贈つて、大平のきつぱりと事を言ひ切らずに婉曲に評してあるのは物足りない。また賀茂翁の説と自分の考と相違するやうに評されたのは中らない。一體師の學說歌論には三つの變遷がある。最初は荷田家の教を遵奉した時代で五十歳以前の事である。中期はそれから六十歳に餘つた十數年間で、詠歌に深く心を入れられたのはこの時代である。末期は逝去前六七年間萬葉の註釋に全力を注がれた時代である。自分たちの標的としてゐるのはこの中の時代である

と辨じ、次に標準の時代をあまりに推擴げたといふ説の批評に對しては自分の説は初心の爲に假に定めたのではないと高飛車にかかり、古體近調によりみ分けるは已を僞りて眞似ねる業であると排斥し、鈴屋大人の學問の力は何人も敬重するも、歌の趣は學問の力もて押し究むべきものでないと論じてゐる。大平はそれには答へなかつた。兩者の説を見るに春海は師説を幾分改作して自家の主張に便にしたところがある。これは大平の指摘した通りである。併し自分で一つの姿を出すやうにと説いたのは藝術上の立場から見て非難してはならない。春海は以上の行懸りの爲か、將たその根本的思想の相違せる爲か、ささ栗を著し、美濃家苞の非難をしてゐる。また宣長の主張せる『物のあはれ』といふ語などにつきても見解を異にしてゐたことがその著書の中にも見えてゐる。その後鈴屋門下の泉眞國が春海の令義解の講義を聞きにゆきて、冷かしたので春海は本居氏と尙更不快になつた。眞國はその時の問答の趣を消息文に綴つて送り、春海の惡口をいつてゐる。春海もこれに答へた。それにつけて大平は佐須奈邊といふ一書を著して道の爲に之を辯じた。眞國は更に享和の末に橋平歌評を著し、千蔭春海二人が妙法院宮に奉つた歌をこきおろし、これを大平に示してゐる。

千蔭も宣長の古風近體兩様に詠むのは春海と同じくよくないと斥けてゐるがこの争の矢面には立たなかつた。そこで伊勢派では千蔭に對するよりも春海に向つては攻撃が劇しかつた。即ち千蔭に

對しては橋本魚彦が文化元年に難宇氣良賀花を草し、多少の批評を加へたに過ぎないが、春海の著書に對しては種々の書が出た。齋藤彦鷹は文化七年竹箒を著し、葛西質軒が琴後集に序を書いて無暗に春海を褒めたので、その文がよくないといつて烈しく非難した。石塚龍鷹は文化八年歌談斥非を著し、春海の説を十八條に亘りて一々批評を加へ、彼の新古今を貶する説を斥け、師翁が古風近體に詠み分けるのは正當だと主張し、古語と現代語と一つに詠むときは、調がわるくなる。その甚だしきに至つては木に竹を接いだやうになるから兩體に詠み分ける要があると辯じてゐる。彦鷹はこの他春海のとはずがたりを評して千尋榜繩をあらはし、又春海が漢學の肩をもつのを怒つて、朝日影をあらはした。その教を受けた戸澤正令侯は月の光を著して春海の窓の雪を撃ち、尙足らないで黄泉の掟といふ小物語を作つて、春海の亡骸が黄泉にゆく途にて泉眞國に苦しめられ、閻魔の廳にて味方と思ひし徂徠や春臺の亡靈に却りて憂き自を見せられたる趣向につづりたるなどは、その末流に於ける相互の對峙した狀況を目に睹るやうである。

第四十五 鈴屋門流の歌學

鈴屋の門下には各方面の學者がある。神典及皇道には平田篤胤があり、考證には伴信友があり、歌文及物語には藤井高尙があり、歌格の研究には小國重年があり、文法には嫡子春庭があり、各家を成してゐる。その他にも知名の士が少くない。偉大な歌人はないが、第一流の學者に於ては歌に關しても多少の意見を立ててゐるものが多い。併し先師の物のあはれの説や新古今を標準とするのはいづれも遵奉しないものはない。

春庭（文政十一年歿年六十六）は八衢や詞の通路の著者として、文法學者として、國學の圃に入るものには誰知らぬものはない。その著道廼佐喜草にも歌に關しては父の説を繼承してゐる。通路の中には歌には詞づかひ・豆爾波のかかりに注意すべきことを説いて、歌を語學に結びつけて説いた點はさすがに文法學者と頷かれる。その門人の竹下直道の歌はもとよりの一篇は源氏の品定の文に倣つて詠歌の精神を説いたが同じく新古今を規模としてゐる。春庭失明の後師翁の學統を繼いで門下を導いた大平が歌に關する考は雲井の雁、詞の通路の序、今井清生に答へた書等に見えてゐるが、師説以外には別に見はない。啓蒙的のものとしては五七材を著し、範歌を抜いたものには萬葉山常百首今世三十六歌仙等がある。その門下に本居内遠・西田直養・田中芳樹等歌格の研究者が多く歌人としては加納諸平の如き大家が出た。

宣長の後援者て且門人であつた尾張の模井千秋（享和元年歿す年六十四）に詩歌論の著がある。

宣長の書狀によれば、思想の暗合と云つてあるが、大體は私淑言の中の詩歌論戀愛説を強調してあるものに過ぎぬ。林圀雄（文政二年歿年六十二）に興歌考の著がある。（文化八年刊）師翁が歌の範圍を擴げたのにより、狂歌をもその一部門となさむと志し、生白庵行風等が夷曲などと稱するを斥け、萬葉の戯咲歌古今の俳諧歌と同じく時の興に乗じて戯れ謡つたもので興歌と稱するが適當と主張してゐる。齋藤彦麿が詠歌大概正旨（文化十年成）は師の新古今を尙んだ點から新しい解釋を試み、彼書を以て後人の偽作と斷じてゐる。小篠敏が主君の松平康定侯を勸めて記紀萬葉、熱田縁起等の長短歌の索引として八重疊四十卷（天明七年成）を著はされるやうにしたのも師の教が與つて力あるであらう。平田篤胤は歿後の門人て親しくは教を受けなかつたが師説は精讀したもので、文化八年門人の爲に講じた歌道大意には歌の起原より長短歌、萬葉家、二條冷泉家の系統、歌學者、歌神、三鳥三本、和歌三神のことまで説いてゐるが、眞淵と宣長との説を掲げ交ぜたやうな考を懐いてゐたと見えて、歌を詠じ物のあはれを知るのは物のあはれを知ることの深かつた古人の心を學ぶ爲であると説いてゐる。『月花を我もあはれと思へどもあはれとうたふ暇なかりけり』と謡つて、

皇道神道の發揮に日も足らなかつた氣吹の舎としては、師翁の技藝的餘裕の考を容れることが出來

なかつたであらう。嘗ては雙を執つた人であつて、後荒木田久老の門に轉つた丘脚板平ばかりは眞淵の復古主義に傾倒して新古今を重んじなかつた。

藤井高尙（天保十一年歿年七十七）は鈴門第一の歌學者であつて、文化十四年に三つのしるべを著した。三つのしるべとは道と歌と文との三つである。中に歌のしるべは詠歌の目的を説いたもので、師の技巧説の影響を受けてゐる。『歌は情深く詞をかしくしめやかにいふもの』といつて、情に重きを置き、而もその情は常の意と區別してゐる。意は自制するゆゑに深きには至らないが、歌の情は殊更に痛く深いものと述べてゐる。江戸派の千蔭及春海等のいつてゐる雅情説とも異つてゐて、高潮に達する感情を指したやうである。それゆゑ花や月を見て歌よむのは眞に劍を撃つことを學ぶものが、まづ竹刀を揮ふと同じやうに解釋してゐる。客觀といふことより主觀といふに重きを置いたやうだ。しめやかといふことが物の哀れを知るといふに必須と考へてゐたから、定家の唱へた拉鬼體などいふことは歌にはよくないことのやうに考へてゐた。強い物にはそこに美があるかないかといふことは一問題である。そこまでは説かない。詞ををかしくするといふのは人の聞いてあはれと感心させるのに必要な爲であるといつてゐる。隨つて蘆庵のただごと派とは正反對である。然らば師の古風近體説はいかにと云ふにこれも學ぶにはよくない。よき歌には古風近世風といふことは

別にないものだ。師が時々古風によまれたのは學問の一術である。今人が歌をよむには一風に詠むべきだと云つて、この點に於ては師説に拘泥しない。高尙は宣長又篤胤のやうに、國學を貴ぶ爲に儒佛の教をことごとく排斥しない人である。而して氏が標準としてゐるのは柿本人麿山邊赤人て、

この二大人のよく情を深めた跡を學ぶが歌の第一要訣であるとしてゐた。貫之や俊成や、頼阿は山柿二聖の深情を味ひ得た人であるから、その歌は宜しいと云つてゐる。これに反して近世風の一派である所の新古今を則るものでも、逍遙院の雪玉集を仰ぐものでも、風雅玉葉の體を面白しとするものでも、皆誠の歌のさまでないと説いて、殊に逍遙院が歌のさま事の心を辨へられず、唯巧にして情の淺いのを好まれた結果、望月長好のやうな名人もこれに倣ひ、遂に歌が古風を失つたことをひどく撃つてゐる。この深情といふことはある點に於ては同化説と距離が近いのである。最後に調に就て一言してゐるが、調はなほざりに思ふまじきものであるが、桂園のやうに調を旨といふのは『女の情さがなく顔醜くても化粧よければといふに似たり』と評してゐる。近世では契沖や岡部翁我が鈴屋大人などは優れた學者であるが、歌の様をば皆委しうは知られないと評してゐる位であるから、景樹の調即ち歌だといふ考を斯く評するのは當然である。要するに氏の説は師説を根柢とし、ただごと派、桂園派並に古典派以外に獨立の一派を立ててゐたのである。氏は又隨筆松の落葉の中

に昔の今様は白拍子が謡つてから七五八句になつたといふ説を載せてある。この仙歌の詞書・題・年月等の書きやうを詳しく説いた佐喜草の著があつて、享和三年に上板された。

信友は歌を以て任じてはゐなかつたが、七五調の起原につきても説を立ててゐる。また上代人が歌はいかなる風に謡つたかといふ問題に就ても考を凝らし詠詠考一卷を著した。今日三十三ヶ所の観音に巡禮するもの、節かなしく謡ふ御詠歌のしらべは上代の名残ならむと説いてゐる。それは『歌は人の心のあはれをのぶるものにして謡ふ人も打聞く人も心にしみてをぞろにあはれを催すものゑに、夙くより僧どもの然か掟ててならはせるもの』といつてゐる。興福寺の延年舞にも二反しして謡つたやうだ。薬師寺の佛足石の歌に尾句を打返して書いてあるのも、石に向つてそれを詠み習ふ爲にしたものであらう。御寺に頼うつて御詠歌を書いてあるのも同じ譯で、始は一ヶ所二ヶ所の寺で始めたのが他に及んだのであらう。田舎では御詠歌の音曲で酒宴歌や挽白歌を謡つてゐる所がある。これも昔の形見であると立證してゐる。

次に古の神樂歌は鄙び歌で後にいふ風俗歌の體である。一體俗歌は初句を六音七音八音に歌ひはじめ、二句以下は定まつたこともなく、色々に謡つたものであらう。風俗歌は七言ではじめたのが多い。四條大納言の云はれたやうな、風俗歌は古人の戲言の口ずさびのやうに歌つたのが本の姿

て、上古の神樂歌は専らさういふ體の歌を謡つたものであらう。その鄙びてをかしい心ばえを神々もめてられたものである。古大和の國栖の歌や風俗歌を恒例として朝廷に献上させられたのもその精神からである。然るに後世支那の樂が入つて以來、歌の曲節もその風に倣ひ、歌を永く引いて謡ふやうになつた。あれでは何の意味かも分らず、神様も人も感ずることは逆も出來ぬ。古風の残つてゐる里神樂が却つてゆかしといふ考を述べてゐる。莊嚴な神前の神樂が鄙歌と同一と説くところが新説であつて、考證家の面目はこの間にも見える。

第四十六 千蔭春海の門流の歌學

千蔭及春海の門人は全國に少くはなかつたが、歌壇の主潮をなすやうな人は出なかつた。千蔭の高足には恰野集の選者藤原雄風、草野集の選者木村定良及一柳千古等があつて、いづれも歌口であつたが、歌學に達したものは見えない。春海門下には考證家の岸本由豆流・類書家の高田與清も歌學に關した著作もしたが、歌文は清水濱臣を第一とし、秋山光彪本間游清小林歌城などがそれに亞いだ人々である。光彪・歌城が桂園派に當つたことは既に説いた。游清（嘉永三年歿年七十八）は隨

筆耳敏川を始とし四方硯抄、蝶のふるまひ、視聽隨筆などの中に斯壇に關したことを録してゐるが、纏まつたものはない。山豆流（弘化三年歿年七十八）は萬葉攷證・後撰和歌集標註・堀河百首考證・永久百首考證等の註釋を出したり古今・萬葉三十六家集その他の類標索引の稿を遺してゐるが歌學といふべきものは見えない。この頃必要に迫られたか、索引や類句の學究が段々に出て來た。擁書樓に二萬有餘の珍籍を藏し、三緣學士の肩書てをさまつてゐた與清（弘化四年歿年六十四）はその方面の巨擘であつた。その勞きになつた群書搜索目錄を繼いで見て、いかに學者の參考に便なるかが頷かれる。その歌學索引でも歌集類語でもいづれも浩瀚なものである。小林歌城が萬葉長歌類句は長野美晴の萬葉類句、加茂季麿の萬葉類句と共に當時に行はれた。與清の松屋叢書の中には中世より近古にかけての歌學に關する詞を抄録し檢索に便にした松門和歌談がある。また歌學大成と立派な銘のうつたものもあるが、歌詞をいろは順に集めかけた未完のものである。その編著で尊いのは歌會のことや懷紙短冊に關することを書き集めた作歌故實二卷である。この書の發端には歌學に關すること十餘條を載せ、又歌學道統譜を掲げてある。氏の著て印刷したものには俳諧歌論二卷・樂章類語抄五卷がある。前書の中には長短歌・片歌及雅樂寮大歌所・催馬樂・風俗等の由來を説いてあり、後書は神樂歌及催馬樂の註釋である。この他今様考といふ片々たる稿本がある。歌體辨や歴史

歌考などの名はものに見えてゐるが、脱稿したものが覺束ない。清水濱臣（文政七年癸卯年四十九）は縣門遺稿を板にし、古學派の人々の長歌を集めて近葉菅根集を選んだり、堂上派に對しては朝敵辨を著し斯界に盡した。又語林類葉の如き雅語に關する大著の外、據字造語抄・歌林雜木鈔増補・歌辭要解糾纏・人名歌抄の如き著もあるが、まとまつた歌學書はない。樂翁侯の歌を評した賢歌愚評や月齋歌合判などにその意見のほのめきが見えるばかりだ。その隨筆泊泊筆話及遊京漫錄の中には趣味ある歌話を多く載せてある。その門には養子の光房を始め、宇多鷲多理理を遺した西原晁樹・考證家の岡本保孝故實家の前田夏蔭が出て、與清門下には文教溫故・片廂などの著者山崎美成、萬葉發揮の作者椿仲輔・間宮永好・伊能顯則が出て、由豆流門下には井上文雄があらはれ、游清の門下には山田常典が聞えてゐる。これらの人の歌學書は後に述べる。

第四十七 歌格の研究家（その一） 小國重年

詩にもあれ歌にもあれ、苟も韻文と名のつくものには、ある一定の格調の存在しないものは無い筈だ。西洋では長音短音の排列に由つて、アイアムバスとかトロツキイなどと夫々格は定まつてゐる

る。我邦でも長歌・短歌・旋頭歌等の格調が五七の句を幾つ具へてあるものなどといふやうなことは、古くから説かれてゐた。併し格調その物が形式的のもので、研究がむづかしいから、それ以上には一向に進まなかつた。

賀茂眞淵が出て頻に調のことを唱へてから、その門人にこの點に着目するものが出來た。尤も眞淵自身は十分に體得してゐたかどうかは分明でないが、その説としてはすさみ草の中に長歌には段落があるとか、句の成立には對句、隔句等の別があるくらゐのことしか云つてない。加藤枝直は萬葉と古今とを比べて萬葉には七言の句でも分解して見ると、四三の句で終るものが多く、古今は三四の句で終るものが多いと述べてゐる。海量法師は萬葉の長歌は五七調の連續しておし通してゐるのに古今のは始めは五七でも中途から意味が七五の續けになつてゐることを提言してゐる。宣長は古今時代には七五とかはりかけてゐるのは當世に適した格調であらうと云つてゐる。眞龍も古事記の註に段落や對句のあることを圖式にしてゐる。然しいづれもまだ片なりであるが、宣長の門人にはこの研究を大にやつたものが出た。それは小國重年である。

重年（文政二年歿す年五十四）は遠江の一宮の祠官で、幼時には内山眞龍に學んだが、寛政の初め鈴屋の門人となつた。宣長の詞の玉緒などを見て悟る所が多かつたであらう。眞淵が萬葉風を唱

へてから萬葉集を繙くものが多くなつて來て、學に志す輩は多少萬葉の研究に手を染めないものはないやうになり、註釋は殖えて來た。そこで今度は長歌を詠むに萬葉集の格調を知らうとするものが多くなる。重年はこゝに著眼し、長歌の格調を研究し、享和元年長歌珠衣六卷を書き下ろした。その研究の仕方は師宣長の行つて來た歸納的方法を用ひ、記紀萬葉全體の長歌をとつて彙類して見て、その間に存する方則を發見しようと企てたのである。

氏は長歌を句數によつて三つに分けた。七句から十五句までを古今六帖に據つて小長歌とし、十六句から五十句までを中長歌と名づけ、それ以上を大長歌と命じた。而してそれぞれ統計をとつて中長歌が最多であることを示してある。氏の長歌の研究は對句が中心となつてゐる。即ち對句が有るとか無いとか、或はこれを起句に置くと否とに由りて綱を立ててある。一體對句は世界いづれの文學にも存しないところはないぐらゐで、對句を除いたら世界の文字も五分一を減ずるであらうといつた修辭學者もある。特に我が長歌は對句が骨子となつてゐるから、ここに着目して綱を立てたのは當を得たことである。そうして對句の種類に就ては一句對、二句對、四句連長對、並對（三句）の稱を設け、一々符號を施して區別した。今氏の研究を集めて見ると、記紀萬葉の長歌三百四十二首の中、

- 一、對句を詠み入れてないもの 七十二篇
- 二、二句對を一所詠み入れてあるもの 八十七篇
- 三、二句對を二所詠み入れてあるもの 二十二篇
- 四、二句對を三所詠み入れてあるもの 十四篇
- 五、四句連對を一所詠み入れてあるもの 三十篇
- 六、初句に二句對を置きて詠めるもの 十一篇
- 七、初句と中間に二句對をおきて詠めるもの八篇
- 八、本末を打返して詠めるもの 二十七篇

その仙雜々が七十一篇ある。この中第一より第八まで都合二百七十一篇の中、第三と第七とは他よりも新しく、天武持統天皇の頃より行はれ、記紀中には一篇も見えない。第一第二第八は遠い神代から行はれてゐる。第八には反歌を添へた例は極稀である。且中世以降には殆どこの體を詠むものはない。而してすべての長歌の中、七、九、十一、十三といふやうに句の奇數から成るのが定格で、八、十、十二、十四の如く偶數から成るものは變格であると斷言してゐる。

斯ういふ風に對句の如何に由つて時代の新古を明かにした上、次には代表的作家の慣用の格調を

研究した。眞淵は唯譽喩でもつて、人麿の歌は勢はみ空ゆく龍の如くなど云つたが、重年は『柿本朝臣人麿の歌は對句のないの一首も無い。その中にも連對や長對を交へた格が多い。山部宿稱赤人は好んで連對句を詠み入れるが長對句をよみ込んだ歌は一篇も見えない。山上憶良は對句、連對長對句を一首の中に詠み入れる、笠金村は詞を華やかに詠めるを旨とし、對句を詠まず、大體家持は二句對句をのみ詠み入れるなど、各人の好んで用ひた格調を一々對句の上から説いてゐる。その他序詞・重詞・打かへし等の格調にも多少説き及んでゐる。説いて尙至らざる所もないが、この研究の初に當り、斯くまで調べあげたのは敬服に堪へない。

(内山眞龍が古事記和歌註及日本紀類聚解を著しその歌の段落を切つたり、句の性質を説いたりしたのは重年より後であつたが、縣門諸家の條に説いたから茲には略する。)

鈴屋門下の石塚龍麿は短歌の格に就て多少の攻究を試み師友の考をも并せ舉げて眞葛葉といふ一冊を草した。五句の中意味の下の句から上へ返る格を調べたもので、葛の葉のうらかへる意を取つて外題としたものである。例へば五句の中三四一二五と見る格とか、又は上の句を三一二と見る格とかいふ如く、萬葉及古今の短歌を抽いてその格法を示してある。二十餘條の師説、及同門本居春庭・同大平・横井千秋・田中道麿の考の外は自家の考である。本居春庭の詞の通路にも倒置に就きて

は次の如く記號を用ひてその關係を示してある。例へば

君が代は久しかるべし＝わたらひや。五十鈴の川の流れたえて

に於けるやうに。但し通路にはかういふ例ばかり列擧してあつて、別に概括した説はない、短歌に於ける詞句の顛倒などのことは、夙く堂上派でも氣のついたこととその流を汲んだ人々例へば有賀長伯の以敬齋聞書にも、又梅月堂のものにも大分擧げてある。併しいづれも未だ集大成するに至らない。

第四十八 歌格の研究者（その二） 橘守部

寶曆寛政を経て、文化文政の治平は數多の文人や學者を産んだ。それから天保弘化にかけては先輩の蒔いておいた種から漸次に收納を得やうと志すものが殖えて來た。天保の三大人に數へられた橘守部の如きは古典の解釋に歌格の研究に一異彩を放つた一人である。その出自を考ふるに、守部は伊勢の人で氏を北畠といつた。女のとせ子の書いた橘の昔語の記にはその伊勢時代のことは可成

委しく記されてあるが學統はよく分らない。あるものには荒木田久老の門としてあるが、これも確かなことは分らぬ。江戸に出て池庵でその徒に學を講ずるに及んでは鈴屋大人の學說の向ふを張つて、その上に凌駕しやうといふ抱負のあつたことは慥である。翁が一生の心血を濺いだ古事記傳の說をば稜威の道別や稜威言別の中に隨分さもどいてゐる。てにはの研究に關しても助辭本義一覽を著して、詞の玉緒の說を排撃した所が少くない。警華の山蔭に日本紀の文を難じてあるのを守部は「畏さ負氣なさは申すも更に、無下に古傳の趣意をも知らず」と評し、又翁の産靈三神は造化の主であるといふ說を斥け、幽顯の說を主張し、禍福は全く天照大神の輿奪にかかるものだと言つて、種々の點に於て隨分と手ひどく反對したものだ。そこで本居學派の人は守部を異端者の如く見做したもので、當世妙々奇話には濱臣が守部を嘲つた話を載せてある。守部は宣長の如く公正の態度で悠々迫らず、廣く事實を集めて考へ、少しでも腑に落ちないところは曲説しないといふ點には及ばないが、併し創見の才は鈴屋翁よりも抽んでゐたやうだ。

その歌學に關する著作も少くない。まづ文政元年に脱稿した萬葉摘萃抄は短歌の格調を論じたもので、句の切れ目といふことを標準として格を立ててある。一首の中で節の無い格、第四句の末で節の切れる格、第二句の末で節の切れる格、第三句の末で節の切れる格といつた風の分け方をして

ある。そうして句の切れ所に由つて格調に時代の差があることを唱へたのは氏の創見である。

氏は尋いて文政二年に至り短歌撰格・長歌撰格・文章撰格各二冊を著した。短歌撰格には歌の起原諸體・語脈・助辭・脩句等も説いてあるが、主なる部分は短歌の格調に關するもので、摘舉抄の説を完成したのである。その格調の基本を語脈斷續といふことに置いた。語脈といふは、連續してゐる詞が中間から分たれて二句に跨らないやうに排べることや、句末に助辭を据ゑることを主としてある。草野集に見えてゐる『けふも亦、雲を心のしをりにて』の歌の如きは、心の朧と續いて意味をなす詞が分れて第二句と第三句と跨つてゐるから宜しくないと言へてある。西洋の詩は長短の音がいろいろと交錯して一行にいくつと定めてあるから、意義からいふと兩句に跨るのは普通であるが、我が古歌には跨即ち西詩にいはゆるアンジャンプマンは無いのが正則であつたやうだ。然るに近古にはそれが行はれなくなつた。爛眼なる守部はそこを見て説を立てた。そうして跨ぎもなくすりと續いて第五句で意味がとまるのが古格中の純なるものと考へ、次に歌は昔は必ず諳つたものであるが、一しきりに二句づつ諳つたものであるから、五句の中で第二句又は第四句で、意味の切れるのが古い正格で、一の句や三の句で切れるのに後世の變格調と説いてゐる。歌は最初必ず二句づつ諳つたといふことは、神代に於て諸冊二尊が唱和なされたのに基いてゐて、後の世でも雅樂の節譜の

つけかたでも想像されると説き、その論を立て、これを記紀萬葉から三代集新古今集につきて統計を擧げてその説を確めてゐる。

四句絶即ち

秋山の木の下がくりゆく水の我こそまさまめ□み思よりは

の類は記紀の句絶の歌十六首中十三首はこの種に屬し、萬葉の句絶の歌八百首中五百餘首は四句絶なりといひ、次に二句絶即ち

我が欲りし兒島は見せつ□そこ清きあこねの浦の玉ぞ拾はめ

の類は萬葉には百九十五、古今には百六十八、後選には百七十六、拾遺には百九十首を算してゐる。次に三句絶即ち

吉野山峯のさくらや咲きつらん□ふもとの里に匂ふ春風

の類は記紀にはない、萬葉には五十、古今に百六十、後選に一百三十、拾遺に二百五十に過ぎなかつたが、金葉詞花に至り段々多くなり、新古今に至りては當時の歌人の仕はその半分位はこの格であるといひ、大に一句絶即ち

しるべせよ□跡なき波にこぐふねの行方も知らぬ八重の汐風

の類は古くは存しない。三代集三千八百七十五首の中僅に二十一首であるに、新古今には三百餘首に及んでゐる。斯く初句に云ひ切つて第二句の七言から第三句の五言で受けると、五句の運びが全く顛倒して、句格不整となると説いてゐる。守部は重年の長歌珠衣を見たか見ないかは分らないが、研究の仕方は似てゐる。併し常時類句や類礎などが公になつてゐるから、その書に就き上述のやうに研究を思ひ付くのは自然の趨勢であつたかも知れない。

短歌は謠ふといつても多くは口誦のものである。特に節づけて謠ふときは、三十一字の歌でも續紀天平十四年正月十六日の條に見えてゐるやうに、詞を増して謠つたものだ。例へば『新しき年の始にかくしこそ仕へまつらめ萬代までに』とあるを

あたらしき 年のはじめに かくしこそ はれ

かくしこそ 仕へまつらめ 萬代までに あはれそこよしや

と五十三言に謠つてあるやうである。これは神樂歌や催馬樂譜などの歌でも分る。次に長歌の格調は如何にといふに、昔の雅樂の普通の曲調で直に謠つたものである。短歌のやうにぬきさしはしないものだ。五七調は正格であるが、小長歌には所々この格に適合しないものがある。本居宣長は五言の句が四言六言になり、七言の句が六言八言にかはつてゐるものがあつても、いづれも五七の

格に合して諺つたといつてゐるがそれは誤だ。七言三句引續けて結んだのは別な曲譜に合せて諺つたもので。雄略記に天語歌と見えてゐるのは餘言歌の義で五七調ばかりではないと辨じてある。守部は音楽にも通じてゐたと見えて上代の歌を音楽と結びつけて種々考へたもので、神樂催馬樂の好註釋である入綾の中にもその考が見え、又反歌の解釋なども律呂の關係から解説し、歌合にも音聲歌合の如きは判の詞を音楽の方ばかりで面白く書いてある。斯ういふ風で歌の起原や諸體に就ても一のかはつた考を懐いてゐた。

まづ歌の起原に就ては長歌は高比賣命の『天なるや弟棚機』の歌が始まりで、短歌は瓊々杵尊の『沖つ藻』の歌が根元で、片歌は神武天皇の『かつがつも』の御製、旋頭歌は應神天皇のすすごりの御製が本になつてゐると説いて、素佐之男命の八雲立の歌は三十一字歌の嚆矢としないのである。それはもとほ唯『立出雲も妻隠めに八重垣作るよ』と宣べるぐらゐの御歌であつたのが、それを催馬樂などに於けるやうに、

八雲立

出雲 八重垣 つまごめに

八重垣つくる その

八重垣を

と三段に調べて謡はれたもので、もとの形は三十一字の歌でないとい説を立ててゐる。又記の首に見えてゐる八千矛神などの歌は正しくその神様の謡はれたものでなく、雅樂寮に八千矛舞などの曲があつて、それにそへて謡つた歌であらう。八千矛舞は今はないが久米舞のやうにあつたであらう。記紀に載せてある神代の歌などは皆雅樂寮で謡ひて傳へて來たのを、彼の書を選んだ時獻上させられて録されたもので、某曲又上歌・志良宜歌・片卜・返點など云ふことを添へたのもこの故であると新説を立ててゐる。守部は傳統に囚はれないで新に説をはじめるといふことに苦心してゐた。その卓見に敬服すべきものが少くない。

世の多くの歌人が短歌本位であるに、守部は長歌本位を唱へてゐた。三十一字の詩形があまりに小くて大きな思想を盛るに不都合であるのを見た。長々しい端書を設けて強ひて短歌によみ出すのを飽かすに思つた。『歌は物に就て感嘆するあまりに發するものなるを、其大きな事に對してよまれざるは主たる歌にはあらず』といひ、又『古は歌といへば長歌のことにして、その他はわけて旋頭歌短歌片歌などぞいへりける』と主張してゐる。上は陛下の行幸・御遊獵・皇軍の行裝・内侍所の遷行・伊勢の遷宮式などの稱辭、又は宮城の新造、移御の鹵簿踐祚大嘗會などの神壽言、又は殯宮・大

御大葬の誄詞・又は征討軍の成立・偉人の戦死を吊ふことば、箆刀を賜つたり、遣唐使を送つたり、その外世間の異變の類又は大きな吉凶幸災の上などのことは、到底短歌には詠みおほせるものではない。下は個人のことでも、何かあるときは長歌でなくては詠まないといつて、長歌本位を證説してゐる。

長歌の後に添へてある反歌に就ても音樂的の立場から説を立ててある。世々の學者が反歌の反は段の字の草書で短の意であるとか、或は長歌の一篇の意を約めたものとか、或は餘れる意を述べて返すものであるとか、又贈答の返歌などといつて、律呂の歌の節のかへしてあることを全く知らない。抑も古の歌曲を考へて見るに、呂から詠ひ出したのは次に律に入り、又更に呂に立ちかへりてとぢめ、又律から詠ひ出たるは次に呂に入り再び元の律にかへりて結めたもので、歌の言柄により音振によつては、長歌の外に別に短歌も假りて返すことのあつた。それが反歌であると説いてゐる。

以上の格調論の外に守部は別に修辭説を述べた。守部はただごと派は卻けてゐる。歌は言葉に文を添へ調をととのへて詠ひ詠めるものと考へてゐたから、その文の研究を試みたのである。歌ばかりでもないが、まづ語を虚實の二つに分けた。漢字に虚字實字の區別は夙くから立てられた。守部

はこれによつて實語と虚語とを分けた。實語は時候でも、處位でも、事藝でも、物形でも、皆名に屬するものの總稱で、虚語はその動作や形状などを示す語である。守部は古の歌は論物であつたから實句が多い。之に反して後世の歌は虚句が多いと斷じてゐる。これは直に首肯が出来ない。吾人は韻文は人に強い感興を興へる爲に抽象的な虚句よりは具象的な實句が效力が多い結果だといひたのである。

實句と虚句の位置に就いて、古の歌には實句が第一第二の句に多く存してゐたが、後世の歌には上に虚句をおいて詠み出したものが多い。實句止め即ち體言を第五句におきて結とした歌は萬葉四千四百餘首の中、長歌に三十二首、旋頭歌に九首あるに過ぎないが、三代集約四千首の中には百五六十首と殖え、新古今約二千首の中には五百餘首の多きに至つたと證據立ててゐる。尤も始に實句を置くと虚句を置くとどちらが人に多く感興を多く興へるか、又その理由は如何といふ點に就ては、十分に説き及ばなかつた。

實句（實語にても同じ）の連結上、異類の相合するものや、附加的限定的の語の加はるものなどによつて、連實・光彩・數量・方邊の別を立てた。

春山 秋草……………連實

白、雪　玉くしげ……………光彩

一本、薄　八百萬の神……………數量

瀧の上　野の末……………方邊

單に山といへば格の感も起らなくても、春山と連實にすれば、霞が棚曳いたり花が美しく咲いてゐる景が浮ぶやうに考へられるから、一つの修飾となした。雪といひ、櫛笥といへば別に變つた考も起らなくても、白雪・玉櫛笥といふと、稱辭や飾言が加はつた爲に美しくも嚴かにも雄々しくもなつて來ること、丁度繪畫に彩色を加へたやうな所から一つの修飾とした。次に多くとか少くとかいふ汎語では人の感情を強く起さうとすることが出來にくいから、一本とか八百萬とかいふ殊語を用ひ、唯瀧とか野とかいひてはその場所が漠としてゐるから、瀧の上・野の末の如く云つて明確な觀念を與へるので、是等も各一つの修飾と立てた。併しこの四種は歌ばかりでなく文章にも共通なものであることが著者のことわつてある通である。これらは大願の四六文章や、支那の書ていへば文章歐化などの影響があるかも知れぬ。

次に日本文學に特有の秀句も一つの修飾であることは夙くから人々の認めてゐる所であるが、守部は之に脩句の字を宛ててゐる。而してその成立を考へて枕詞が序辭となり、序詞が轉じて秀句と

なつたといひ、且その用法に就いて古今集から新古今に變つて來たことを例の統計を擧げて説いてある。

以上の外長歌に特別な修飾法を擧げ、これを歌格と稱へ十三法を立ててある。即ち次に示すやうに。

- 疊句 聯疊 隔疊 雙疊……………(1)
- 對句 隔對 變對……………(2)
- 招應 喚響 首尾……………(3)
- 調段……………(4)
- 譬喻……………(5)
- 序辭……………(6)

以上一々の委しい説明は本書に譲つておくが、今假に之を六つに分けて見る。一篇を諡ふ上から幾段に分けるとか、或は敘述の事柄の異なる點から幾部分に分けて見るといふ大體の仕組みが調段である。次に各部の孤立して支離滅裂にならない爲に、前後の關係を調節し、各部相助けてその表出を有効ならしめるのが、首尾なり招應なり喚響である。次にその部分部分の排列を面白くし、諡ふの

にも都合よいか聞くのにも耳に入り易いやうに並べるのが(1)及(2)に示す七種である。斯くの如く一方に結構及排列といふ形式に對し、内容の性質から別に譬喩や序辭を設けたのである。この分類はクロツスしてゐるが、兎にも角にも長歌の格法を細に定めて説を立てたものである。守部は一方から見ると大きな批評家である。この十三の標準を立て古今の長歌を品隲し、記紀の歌謠萬葉の作者不知の古歌及柿本山部二大人の風格を仰いて、近時の萬葉家の長篇に痛弊をくらはせた。彼が池庵に於てなせる獅子吼は随分猛烈を極めたものであつた。

以上は守部の歌學に於ける大乘門である。小乗門は別にある。詠作の爲に古歌を見る要を教へた。天保四年を中としその前後にさういふ方面の著作をなした。例へば萬葉緊要でも、五代集緊要でも、夫木緊要でも、萬代集緊要でも百首緊要でも皆同じ目的から起つた。その主とする所は風韻と字眼とを知らしめるにあつた。萬代緊要にも『歌の風調は萬葉三代集の高きにならひ、一首の作意は中古已後の今めかしきに隨ふべし。これ歌の最肝にて聽人の感を取るこれより近きはなし。……畢竟する處はただ風韻と字眼との二つを出てす。萬葉三代集の高きによれと云ふは風韻を習はしむるなり。中古以後の今めかしきに隨へといふは作意の字眼を學ばしむるなり』といつて三撰格に於けるやうに、種々の符號や點符を定め、圖式によりて一見諒解し易からしめやうと企てた。又天保九年

には心の種三冊を著し、初學に詠歌の要を懇切に示した。その中には諸集の評などにも見るべき説がある。この三撰格成立の年代に關し從來文政二年説であつたが、その裔孫橋純一氏は同家に存する天保十一年十月三日の日附ある長歌大意といふ守部自筆の原本に照し、長歌撰格の腹稿又は略稿は文政二年に出来てゐたのを現在の形に訂正して淨書されたのは天保十一年以後ではないかと守部全集首卷に説いてゐられるが、尙まだ考へる餘地はないでしようか。後勘を映つこととする。又弘化元年には清輔の一字抄や後水尾院の一字御抄にならつて虚字詠格二卷を著した。又批評のものには長野美波留の筆のすさみ頭書や、鈴木思孝に答へた歌使雁のゆきかかひといふ狀もある。又五十一番歌合の如きは判者を契沖真淵宣長の三人の名を用ひ、その癖を見認めてゐる評者に立たせた手際など中々振つてゐる。その他萬葉墨繩總釋でも萬葉千別總論でも神樂催馬樂入綾でもその卓見のあるには敬服に堪へないのである。

第四十九 歌格の研究家 (その三) 本居内遠

本居内遠は濱田高祖の子で始め孝國と稱した。文政十一年まだ孝國といつた時代に獨語辨を著し

太宰春臺の獨語の中和歌に關する條々に就きて批評を試み、その誤を正さうとしたことは前に述べた。

本居家の養子となつて程もなく古調辨を著した。これは古歌の格調に關する研究の未定稿であるが、頗る注意すべきものである。氏は歌は言を重ね情を舒べ綾をなすものといふ定義に基いて、一句だけでは情を舒ぶるに足らず、又綾をなすにも至らない。二句以上にして始めて歌をなし得るといつてゐる。これは守部と同説である。併し内遠はこの二句一章を本とし又末とするもので、本末が備つて全き一首になる。これが混本歌である。それから餘情を謠ひ返して一句を添へる格が出来た。一章に一句を添へると片歌となり、全首に一句を添へると今の常體の三十一文字となり、本末に各一句を添へると旋頭歌となる。それゆゑ二句以上三句四句五句六句まで各本末が生ずる。それ以上は長歌である。この諸體成生説は秩序立ちて論理徹底してゐるが、混本歌を三十一字よりも始の形と見る氏の説は從來學者の未だ説かないところ、尙講究の餘地がある。

次に歌は長歌も短歌と共にただ歌と一つに稱した。それが本來の意である。長短は別に區別はない。唯詞の綾をなすと情を舒ぶることに由るだけである。一緩一急の五七聲を基としてこれを何程でも重ねて意を盡して止んだのが一首であつて、一首は一事の段落で、一段落には本末の意を具へ

て文をなす。若し一首で悉されなるときには直ぐに復謠ふ。これが上古の調であつて、中古の長歌に反歌の出来たのも同じことである。上古の歌には段落が多く枕辭も多い。段落は一事を述べて又一事を言ひ起すので、意は前段を受けて後段を述べるが、後世の歌は詞を巧にいひつづけて文をなすから、意義に段落があるが、詞の上にはそれがあらはに見えない。枕辭は長短くさぐさあつて今の序詞といふものもそれである。本來は言の調べの思ふままに緩急を得がたき時の言の文として立ち入れたものであると説いてゐる。近藤芳樹が長短歌同體説は内遠が既に考へたのである。和歌の浦鶴によると、芳樹は内遠の古調考の草稿を見て古風三體考を公にしたとのことである。もしさうなればそのよしをことはらないのは學者の不徳と攻めなければならぬのだ。尤も諧調の爲に枕詞を置く芳樹の説は内遠よりも一層判きりとしてゐる。五七の調に就て、氏は次の如くに考へてゐた。歌は謠つたもので、謠はないと意を述べるに不充分である。謠ふのには緩急を調べなくてはならぬ。一句は一息の中に謠ふもので、謠ふ氣息の緩急があるので五七の調は生じたものだとしてゐる。リズムの研究に呼息のことを考量しないのは木に縁つて魚を求める類かも知れぬ。當時に於て呼息の關係をこゝまで説いてゐる氏の達識には佩服の外はない。私はこれを珍しいと思つて夙く世に紹介したことがある。氏は又言詞本末辨を著し、言は情から起るもので、もとは一つでも國土や風俗

が違ふと双方に差が生じて來る理を説き、漢詩に五言七言あると我歌の五七調あるとは自然のことであるとしてゐる。供し彼國には五言は五言、七言は七言と一本調子になつてゐるが、我國は一緩一急うち交へて章をなす差がある。而して五七を一章としていくらでも續きて結句に七言一句を添へるのが常格である。若し聲の足らないときは五言を四三言にも、七言を六五四言にも讀ひのべ、餘るときには喉音アイウエオをその中に和する。これらは皆正格である。尤も初句と結句とは異例がある。結句には七言三句の續いたもの、七言を三四言に讀へるもの。又五七と留つて今七言のないものがある。この三つは定格の變である。古き長歌にふと見る五七の調の亂れたやうなのがある。これは皆段落である。そこに氣がつけば格が一定して動かないことが分ると、以上はその格調論の大綱である。そうしてこの格を更に小く分けて二十餘格を立ててある。その中短歌は本句は五七七末句が五七七が常格であるが、

梯立の倉橋山はさかしけど 妹と登れば險しくもなし

の如く、上句が五七五、下句が七七と云ふやうな後世風の歌も記紀には極僅ばかりはある。萬葉集では寧樂時代に至り、それが段々多くなり、後に至つては更に殖えて來た。これは大同弘仁頃の詩人の句調などが影響したであらう。かう轉ずると末句の曲が急になつて來る。尙その委しいことは

音律考の中に説いたと云つてある。又結句の七言を三四とくさるのは常格であるが、それを四言三言又は二五と分れるやうな詞に詠むのは耳觸りがよくない。それも第二句第四句に於ては差支がないが、結句に於ては特に耳にたつと云ひ、又格調の不整正な長いと見えるのは諸體が重なつて出来たものが多い。例へば

水そそぐ 臣の少女 ほだりとらすも

ほだりとり 堅く取らせ した堅く や堅く取らせ ほだりとらす子

の如きは片歌に常の調の歌を重ねたもので、

やたの 一本菅は、子もたす 立ちか荒れなむ あたら菅原

言をこそ 菅原といはめ あたらすがし女

の如きは常の歌に片歌の添つてゐる。

みづくし 久米の子らが 粟生には かみら一本 そねがもと そねめつなぎて 打ちてし

止まむ

の如きは常の歌に五七の一章が上に添はつたもので、又長歌の結句が五七で終つて、今一句七言の無いのは混本歌と同體である。又日本武尊崩御の時の諫歌の『淺じぬ原腰なづむ、空ゆは行かず足

よ行くな』の如きは七五の調で後世には澤山あるが當代には甚だ希な例である。斯の如く短歌・長歌・片歌・混本歌・旋頭歌等の格を考へ一つ一つ細かに分けてある。この他に今様連歌の格、枕詞序詞の格、歌の起原、呼吸拍子のもととは五七に調ぶるが自らなること、後世七五調の起れる辨などの目錄はあるが、それは何も記してない。要するに未定稿にして秩序も立たないところがあるが、古歌を忠實に調べてその區別を立てやうとしてある。後の格調研究者は氏の考に負ふ所が少くないやうだ。併し氏は本居家の學統を繼いで古學大意・古學本教大意などを著し、國粹的歌道説を唱へた結果長歌に存する對句の如きも支那より學んだのではない。大國主の神詠にもその例がある。或は少彦名神などが我より彼に傳へたものだと思はれるなどと説くあたりは、守部とは大に趣を異にし、内尊外卑説にかぶれてゐるやうだ。

その門人の主なるものは次のやうである。

赤井夏門

千家尊澄 (明治十一年歿七十九)

池邊眞榛 — 小楹楹邨 (明治四十三年歿七十七)

村上忠順 (明治十六年歿七十二)

杉本清蔭 (明治二年歿)

小中村清短 (明治二十八年歿七十四)

久米幹文 (明治二十七年歿六十七)

本居内遠
(安政二年
歿六十二)

第五十 歌格の研究者 (その四)

鈴門中考證家の泰斗で、天保の三大人と數へられた伴信友にも格調に關する考究がある。信友は假名本末の中に伊呂波歌及今様に就て論じ、七五調が五七調に代つて起つた次第を説明してゐる。氏によれば伊呂波歌は弘法大師の作でその七五八調句の歌は僧家に用ふる和讃といふ唱歌の嚆矢をなすもので、後世一切の鄙歌の本源をなしてゐる。而してこの和讃は印度の梵讃から系を引いてゐる。

る。印度には佛旨を述べ佛徳をたたへた梵讚がある。それを支那で譯したのが漢讚である。漢讚に擬して我が邦で作つたのが和讚である。梵讚には種々の體があつて、光明眞言に

唵阿謨伽 毘盧左囊摩珂 慕捺囉麼拏

鉢陀麼日縛羅 鉢囉鉢鞞耶吽

とある如き我が短歌の口調である。大日經の四智梵讚の

唵縛日羅薩恒縛 蘇藥羅賀

縛日羅々怛囉 摩親怛覽

縛日羅達麼 譏夜那

縛日羅羯麼 迦嚕婆縛

又それを譯した

金剛薩埵 攝受故

得意無上 金剛寶

金剛言詞 歌詠故

願成金剛 承仕業

の四智の漢讀は七五調のいろは歌と酷似の關係があると説いてゐる。いろは歌は梵讀漢讀の七五調で僧家の人に始めて謡はれたと見做したのである。守部は上代の韻文も五七ばかりでは無かつたといつてゐるが、信友は之に反し神代は更にもいはず、我が古歌には七言で起れるものは一つもない。必ず五言で始まつてゐるといふ説を守つてゐた。神樂歌や催馬歌の中に稀に今様風の歌が見えてゐるのは本曲を面白がらせる爲に後人の加へたものだ。すべて七言に起した歌の句調が鄙しく聞えるのは梵音をまなんだ和讀の音聲からうつたもので、我が國固有の雅調でない爲である。神樂歌もとは國風の樂の調子によつてすらりと謡つたものであらうが、後には唐樂の影響を受けた。催馬樂はもとから唐樂の調に由つたもので、その聲振は彼邦の笛の音に諂つて歌詞を合せたのだ。後世盛になつた今様は和讀から起つたものであるが、漢の越天樂などに合せて謡ふのは又一轉したのである。爾來段々鄙俗になつて正雅の歌は意詞の上ばかりを賞して謡はないやうになつたと論じてゐる。桂園門下の穂井田忠友も、七五調の起つて來たのは唐樂の影響であるといふ意見を、古風三體考の跋に述べてゐる。併し信友とはその説の本づくところが違つてゐる。それは奈良朝時代に唐人の歸化したものや、その子孫が少くないが、その人々は支那の事物殊に音樂を好んだもので、それがいくらか廣まつてゐる上に、平安新都の後は大に唐風を獎勵された結果、笛一つ習ふにも始は彼邦の

越天樂調にならつた所から夙く催馬樂の中にも

あかがり踏むな、後なる子。我も目はあり、先なる子。

といふ變調が生じて來て、これが朗詠や今様の魁となつて、遂に賤しい七五調が跋扈するやうになつたといつてある。即ち唐樂の影響を信友よりは古く見たのである。古風三體考の跋文は天保八年の作で、假名本末は信友の歿後嘉永三年の出版であるから、どちらか先に唱へたかは判然しない。後輩の忠友がさきに考へたのかも知れぬ。

古風三體考の成つたのは天保六年で著者田中芳樹は本居太平に學び寄居と號し後近藤氏を襲いて明治の御代に仕へた。氏は短歌長歌旋頭歌の三體に就て、綿密な攻究を遂げ、古歌は二句連續して誦つたといふ守部や内遠の考と同じ説を執つた。而して長歌と短歌とは長い短いの差はあるが、どちらも第二句の尾の字を初韻とし、第四句の尾の字を次韻とし、末は七言で結ぶものであるから二者同體であるといふ説を立てた。それゆゑ短歌で上三句を本といひ、下二句を末といふのは古風でない。第三句で韻とした歌は古くは見えない。神樂の大前張は皆一首を本末に分け、三句以上を本としたから五七調はくづれて來た。併しそれでも末は七言から誦ひ始めないで、

難波渦 しほみち來れば あま衣……………本

雨ころも 田蓑の島に 鶴なきわたる……末

の如く第三句の五言を打ちかへし、七言の頭につけて唱へるのは上古の餘波であることが分る。漢成式や又萬葉でも家持の頃には第三句以上を頭句といひ、第四句以下を末句といつたことが見えてゐるが、それは古風でないといつて、二句以上が發句で第三の腰句は末に屬すべきことを種々と證據立ててゐる。而して歌は文があつて調の正しきのが宜しい。文の方は誰も目につくが調の方は分りにくい。調を正すといふのは五七、五七七と連ねて、後世の如く五七五、七七とけ續ないことであるといつてゐる。長歌は短歌から出たもので同體であるが、長く連ねてゆく中には五七の格も七五にかはり易い。その時には七五の頭に發語テウゴトクを置いて句を改める。そうすれば格調が悪くならない。然るに後世の人はそこに氣がつかないから、始は五七の格でも後には七五の調にかはると説いてゐる。又長歌の結句は五七七にて止まるのが正格であるが、又五七の句に七七と二句を添へたのがある。又五三七、又五三五七、又五三五五、又五七三六七、又五七四八、又五七五四、又五五七七、三五六三五七、又五七七七七といふ變調がある。かういふ類は萬葉二百六十首の長歌に二十四首ある。學者によるとこれは脱字があるといつて直すものがあるが、それは善くない。古から變調があつたものだと述べてある。旋頭歌は根本歌と同じもので、舊説の如く片歌を二つ合せて成

ると説き、反歌は眞淵が萬葉考に長歌の意を約めても又長歌に残したことでも、うち返して讀ぶからかへし歌といふ意だと説いてあるのをもどき、龍公美の段の草字の反を短の音に假用したといふ説を執つてゐた。併し屈原が離騷や法文の偶などに合せて見ると、芳樹の説がさうかと首を傾けられる。

芳樹の格調論は以上のやうであるが、三體考には尙古今序の發端のひとの心とあるを、顯昭の序註に據つてひとつ心とし、且物のあはれを知る心であると釋してゐる。芳樹のこの考は六人都是香の訂正古今集序の批評にも述べてある。芳樹はこの書の外に寄居歌談を著し、歌には喜怒哀樂の四聲のあることを説き、いろいろの面白い歌話を遺してゐる。

芳樹と同門の西田直養も格調研究者の一人であつて、萬葉集中の聯句を抜いて四季戀雜に分け聯句抄を選んだといふことである。一體氏の聯句といふのは、詩の律體に於ける連續體のものとは異なつてゐて、同じやうな五七の句を並べたものを指した。人麿の高市皇子殞斂の時に詠んだ長篇中の

大御手に 大刀とりおばし

大御手に 弓とりもたし

の如きはこの例であつて、これを二句聯といひ、その重つた

整ふる 鼓の音は いかづちの 聲と聞くまで

吹きなせる くだの音も 仇見たる 虎か吼ゆると

の如きは四句聯と名づけ、

捧げたる 幡のなびきは 冬ごもり 春さりくれば 野ごとに

つきてある火の 風のむた なびけるごとく

取りもたる 弓弭のさわぎ み雪ふる 冬の林に 嵐かも いまき渡ると 思ふまで 聞き

かしこく

の如きは八句聯と呼んである。又前句を後句で承けて、打返し打返し反覆したのを反覆聯といつてある。

いくりにぞ 深海松おふる ありそにぞ 玉藻は生ふる

玉藻なす 靡きねし子を

深海松の 深めて思へど

の如きは、その例である。氏はその後小國重年の詞の珠衣を見て暗合してゐるといつてゐるが、氏

が二句聯といふのは重年の四句連對と同じく、四句聯といふのは四句長對と同じものである。氏は、天保二年長歌格調考を著し起結に種々の形式のあることを説いた。後天保九年に改定して萬葉長歌格と名づけた。その總論に聯句の説や長歌の七種の格調論を載せてある。所謂七種の格調といふのは輕起穩語、輕起巧結、重起穩結、重起巧結、序起穩結、序起巧結、承初結末であつて、茲には一々例を引かないが、起結の様様に由つて分けたもので、支那詩學から導かれたものであることは明かである。而して五七調を正さんとする考は芳樹の三體考の説を受けてゐる。篠屋漫筆の首卷にこれと同じ考が載つてゐる。又同書中に長歌の變遷を論じ、古來五たび變つたことを説いてある。その外歌の沿革、詠歌教、當今の歌人、江戸の歌合等の題に就いて論じてあるがこれは略する。尙直養は歌格の研究も試みたが、自分の詠歌の範とすべきは宣長の説を受けて矢張新古今にあると考へてゐた。天保八年に著した詠歌眼目は部を升堂篇と入室篇とに分け、升堂篇には道理體と花麗體に、入室篇は幽玄體と餘情體とに分けて新古今の秀歌を分類して範を示してゐることも附説して置く。

第五十一 桂園の門流

景樹が従れた歌人であつて、大きな歌學者でなかつたやうに、その門人には歌人はあるが、大きな歌學者はない。その高足熊谷直好八田知見山紀成等に調べに關する説があるが、その他には木下幸文が異なつた説を唱へてゐるぐらゐで、他は小き著述ばかりである。幸文は大愚和尚の秘藏弟子で景樹と名を齊しくしてゐたが、師の心づくしも酌まず終に桂園派の人となつた。その隨筆亮々草子の三編櫛のあかは本居翁の玉の小櫛の中の歌論を評したもので、彼が伊勢派に對する攻撃の歌論である。宣長は歌の目的は物のあはれを知るにありといふ主義を唱へてゐる。源氏物語の全篇は物のあはれを示したものと觀じてゐる。人情は時の古今、地位の高下でかはりなく、歌は情の物に感じて詠み出す技であるから、これと同様であるべきであるが、歴史上の事實はさうなつてゐない。中世以降は上古と異なつて劣つてゐる。今思ふ心ばかりを有りのまゝに詠み出すべきものでない。昔の歌を學んでその趣に詠むべきである。それには古の世の有様や古人の心ばへ仕わざをよく知らなくてはいけない。その爲に源氏を見るが宜しと説いてゐる。

幸文は眞情説を奉じてゐる人である。併しいかなる心でも詠み出すのが歌とは説かない。宣長と同じく歌には雅情を詠むべきことは認めてゐる。けれども古の雅情を求めて今の歌を詠む主義には賛成しない。物に就いてあはれと覺える自己の感情を基としてこれを論ふべきものとしてゐる。中

世以降歌の本義を失つた時代のことは匡さないで、その間違つたものを盛りたて、歌の詠方を教へてゐるのは抑々末だと感じたのである。宣長に對しては十二分の敬意は表してゐるが、歌は神にも人にも聞かしてあはれと思はせる技と説いてゐるのは、歌を以て作りものと見做した説で、この説をそのまゝにして置くときは實に天が下の一大曲事と考へたのである。歌は己が心をいひ表すものだと、どこまでも眞情説を唱へ、我情に基かずにその趣を學ぼうとするのは主なき家に花木を植ゑ乗手のない車に出し衣の袖口を見せたやうなものと駁してゐる。今日の歌をよむのに、昔の歌の心を知らうとして源氏物語を見なければならぬとせば迂遠なことで、且本末をはき違へたものと見たのである。古歌や古意をたよりにすると新しい事實はどうするか、昔には無かつたものでも、趣があつて感の起るものなら歌に詠まなければならぬ。名が賤しければ感ずる心持をいふべきである。又古今同じものでも、これに對する古と今とで變つてゐるものは現時に感ずるやうに詠むべきである。古人はともあれ、人はいかにもあれその感のすゝみたるまゝをいふのが歌の旨であると説いてゐる。

要するに、宣長は歴史家、幸文は歌人、自ら立場の違ふ所がある。宣長は歴史を通觀して近世の非を知り、感情本位であつた平安朝の中でも、殊にその面影を最もよく寫し出してゐる源氏物語に

よつて、物のあはれの感を養はうとした。歌に理想を立て技巧を凝らす學者的態度である。これに反して幸文は歴史に頓着なく、歌の本源に立ちかへり、直覺的に自己の感情を誦はうとした。創作をなさうとする歌人的態度である。幸文は桂園派に歸したけれども、その一流の弊竇は免れて、多少眞淵の考をとり入れたやうである。

桂園門下の長老で、師翁から最も囑望されてゐた熊谷直好はその家集浦の汐貝を見ると清新で温藉ある歌を多く詠んでゐるが、歌學は沒理想・無技巧説を奉じてゐた。天保十三年に書いた古今集正義序註追考並に翌年かき添へた古今集正義補註と同門八田知紀の駁論に對して弘化二年にこれを辯明した古今集正義總論補註論辨の三部はその歌學説を見るべきものである。

直好は師説を守つて歌は感嘆の聲であると考へてゐた。巧緻を斥け自然を尙ぶ景樹の精神を受けついで、花に鳴く鶯水にすむ蛙の聲をも歌と見做してゐる。感じは萬象から起つて來て人に活くもので、聲は息の音である。それゆゑ『歌は道にあらず、藝にあらず、所作にあらず、師より受て習ひもて達するものにあらず。一感一嘆悉く新にして、その前を踏みその後に推すべきものならねばよく詠みあしく詠むといふ界はなきことなり』といつてゐる。技巧に囚はれるのは勿論よくはないがその弊を惡むのあまり、斯う理想も作意も斥けては優れた歌は出來なくなつて來る。こゝが同門八

田知紀などの承服しなかつたところである。併し直好は歌と他の藝術との差別を次の如く考へてゐた。爾餘の藝術は人爲のものであるが、歌ばかりは自然のものである。他のものは始があり終があるが歌にはこれが無い。譬へば諸の道藝は他より移し植ゑたる草木の如し。人よく培ひ耘らざれば種草を絶つに至る。歌は苔の如し。自然に土上に生じて絶ゆることなし。人之を勸き返し種を絶つといへども、忽ち雨露の氣を受けて生るが如し。されば歌は忘れて捨置くに如かず』と述べてある。悦目抄に『歌は詠むことの難きにあらず、よく詠むことの難きなり』とあるを景樹がもどいて、『よく詠むことの難きにあらず、知ることの難きなり』といつてあるのを釋して、師家などの教を受けて知ることがむづかしいとしてゐた。歌の歌たる本源をきはめ盡すときは、すべて何も知らない以前の人のならないと、眞の無思慮無分別の歌は出て來ないといつてある。自然説を極端に押し進めた考である。然らばその標準は淳古のかざらない時代にとるかといへば、さうでなくて景樹の説いたやうに古今集に勝るものがないとしてゐた。

八田知紀は文政の末年には筆のさがに評論を加へ、一家を以て任じてゐたが、翌年終に桂園の人となつた。調の説、調の直路、千代の古道等の書を著し、師説を祖述し補正した。調の直路の冒頭に『歌はうたふにてことわるものならねば調を基とすべきこと論なく、その調はしもひとへの真心

より出て、ひとり天賦に成るの道なれば、毫末も私を容れがたきものなり』といつて自然説に裏書をしてゐる。桂園の流て調の尊いことを説かないものはないが、知紀は更に一步を進めて喉音と齒牙音とに依つて調の高いのと卑いのと別があることを説いた。即ち『古歌の秀逸といふもの大方喉音の字の多きものなり。後の代の俗調は多く齒音の字多くて、吟するにもその聲細く廻りてたけ低きものなり。諠ふには喉音の多き歌、調高く心ゆくものなり』と述べてゐる。同門直好が古今集正義總論を金科玉條として、自然に復れといふことに傾き過ぎて、没理想に陥つてゐるを不可とし、弘化二年古今集正義總論註補論を著し、『ひたぶるに無思慮無分別などいひて、自然てふものに任せつるときは、中々歌てふものの本意に背けるものぞかし』といひ、又大和歌の義理をまたず、譜節をからずして、直に聲のひびき感をなすといふことは早く師も説かれたが、禽獸の物に感ずる聲と少しもかはることのないといはれたのは強言である。心と詞の調と相貫きて天賦に背かぬ上にこそ歌の感を興へるものであるといつて、調べかりに傾いてゐる一般の桂園派の説を補正し、又心の動くときに歌を詠まねば必ず心の慰まぬといふものでもない。他にも道がある。して見れば歌は歌鳥の道など唱へて、大袈裟にいふべきものでなく、歌をよむことは唯古を嗜む人のすさび事であると説いてゐる。この考は敷島考といふ一篇の中にも見えてゐる。知紀は歌道萬能を唱へない。併し全

く無用の長物ともしない。菅家遺誠に『凡歌什詠吟之弄者、鬼神交遊之階梯』云々とあるのが妥當だと考へてゐたのである。又直好が萬葉の末・奈良朝の歌などに何の見所があらうといつて、古今集のみを崇める説にも反對して、古今集のみひとり純粹を得たと思ふのは間違だと評し、師弟修行の所作をやめると、即日から古人の如き歌が出来るといふ説を駁し、それは實地論でない。全く誠實宗に偏傾した爲に言ひ過ぎた説だと評し中庸説を執つた。

又千代の古道に對しては同門の三宅意誠は夙く千代古道辨を著し、これを批評した。又山田泰平は知紀が師説に基いて歌には文法をやかましくいふことは害があつて益のないと説いてゐるに對し千代古道論を著し、文法も調と同じく自然のもので偏廢してはならない。須らく調を魂とし、文法を手足として活用さすべきだと説いてその誤を斥けた。詞を正しく用ふべきことを旨とする文法家からいへば、調を旨といふ説は誰も採らない。詞の組立を書いた谷千生の如きも、明治の御代になつて心よるかたを著し、知紀の調の直路を評し、歌はうたふものにて理るものにあらずとは甚しき僻言である。調の美を求め前に語理の徹底を得なければならぬ。彼の調は天賦に成るの道などいふは何の義か分らない。して見れば文法は第一義、調は第二義とすべしと論じた。

景樹の古學説を秩序立てて世に公にした内山眞弓は都の東場亭で親しく師より聞いたところを筆

録した。東塲亭塾中聞書五卷はそれである。眞弓は郷國信濃にゐる時に都に上り書信や口授によつて、景樹の教を受けたことが四十年に殆かつたといふ。聞書の中より歌學に關するものを抄し、又同門の人の筆録も借り、多少の意見を加へ、雅俗・僞飾・精粗・強弱・趣向・景氣・題詠等二十項に分ち序を加へて天保十四年に出した。再版本には外題を新末と改めたものもある。師説を彙類した力は多とすべきであるが氏の創説は殆どない。下條氏に答へたみさびえ一卷は宮下正岑が歌は煩悶執着のものなどと唱へた下和玉を排撃し調の重んずべきことを書き添へたものである。

吉備地方で桂園派の扶殖に努めた高橋正澄は梨本三位祐爲に教を請うてゐたが、これも桂園門下の人となつた。記紀萬葉の詞辭を抄出し彙類したりして研究を重ねたが、惜しいことには斷案が少ない。記紀の歌作者分類一卷、記紀景物三卷、紀記詞林七卷、紀記縫結抄二卷、神詠製歌考六卷、萬葉言靈創解七卷、萬葉物名考三卷、萬葉詞抄五卷、言靈東歌考三卷、萬葉縫結抄六卷、石上枕詞例五卷、三代枕詞例三卷等語學歌學に關する著書が尠くないが、氏は歸納的研究法をとるかと思へば獨斷的の一音一義の言靈説で詞辭の解釋を片付ける嫌がある。天爾波を縫目結目などと名づけてあるところなど北邊家の學風を受けたのではないかと思はれる。和歌六體考一卷には古今序の六種の歌を詩の六義にあてて説明するのを斥けて、そへ歌といふは平歌である、かぞへ歌といふは算へ

歌であるなどと自説を立てて證歌を擧げてゐる。

江戸に住つてゐた兒山紀成には文政四年人の間に答へた遠山彦の一卷がある。古學派の説を斥け誠並に詞につきて景樹の説を祖述し、夙く伴蒿蹊及有賀長收から學んだものは皆枝葉であつたと述べてゐる。尾張の桐園宗章は嘉永五年桐の落葉を著し、調・姿・俗調・凡調・雅調の別を説き古學派の契冲胤淵宣長を排斥した。その説は景樹の説に基づいたものである。この他景樹の子景恒が宮原賢の間に答へた景賢問答がある。父の説に根ざしをもつことは勿論であるが、主として歌の趣味の心得を説き、直好知紀の優劣を論じ歌合を見る心得等十餘項を説いてあるに過ぎない。渡忠秋にはかた糸の著がある。古今序正義の説などを引き、歌は皇國政化の本となるべきものなれば、一つの風流となし、藝術と見做すべきものでない。そうして又正史の補となるべきものなれば、重んじなければならぬと説き、又舊歌を以て師となすといふ説は弊害がある。歌は只實情を述ぶべきもので詞は義理を害しないかぎりは時世に従ふべしとの意見を述べてゐる。その他京都の竹内享壽は安政二年に和歌式を著し、中川長延は近世歌人一規をつくつたが、特にいふべき程の歌學者ではない。

第五十二 歌格の研究家（その五） 鹿持雅澄

終始海南の土佐に居て、一たびも京畿並に江戸の地を踏まず、一生を萬葉の研究に委ね、萬葉古義百三十五卷の大著をなしたのは鹿持雅澄（安政三年歿年五十八）である。汎く諸本を参照して校訂を嚴密にし全部の註釋を書き、歌意を説き、人物傳を作り、名所考を著し、品物解をものし、その言語文法に關しては雅言成法・枕詞解・舒言三轉例・用言變格例・結詞例を著すなど従來學者の未だ手を着けざる部分に剋鋤を下したところ、景仰に値する。古典の研究が進むに従つて尙古主義となり國粹論者となるのは自然の歸結であらう。雅澄いふ、御國の歌は支那の詩と異なつて天地開闢の始より法も格も自ら備つてゐると説いてゐる。又歌詠むときは奈良朝以往の人々と交際する心持にて昨日は家持卿・憶良太夫などと手を携へて山に登り、今日は金村・虫麿などと臂を交へて川逍遙をし、又朝には藤原卿などの前に物語を承り、夕には柿本山部の朝臣の門に入つて歌の添削を乞ひなどする心持を暫くも離れては佳き歌はよめないと述べてゐる。その歌格のことを記した永言格は天保八年に稿を了へた。氏は守部と同じく長歌本位説をとつてゐる。そうして長歌の體格に就ては結尾の形式に由つて、次の四つに分けた。

第一 常格。五七七の句にて結ぶもの。

第二 上古のけはしき格。七七七の句にて結ぶもの。

第三 第二よりも一層けはしき格。五七の句にて結ぶもの。

第四 變格。章中に七言を二句重ねたるもの。

その一種 章末を五七七にて結ぶものは全句數が偶數となる

その二種 章末を五七にて結ぶものは全句數が奇數となる

結尾の形式は近藤芳樹の古風三體考にも數々擧げてあるが、雅澄は時代の變遷から見て第一より第三までの格を立てたやうだ。奈良宮時代の長歌は格も正しく平穩である。それより上つて藤原宮時代には詞が強く勢が鋭い。尙溯つて淨見原大津宮以前のひたすら句もきびしく詞も強いと、各時代に於ける史的觀察から以上三種の格を割出してゐるやうだ。但し第四の變格は引例に就て考ふれば短歌の二首が進結した形式及片歌と短歌と結合した形などと説く方が穩當であるやうに思れる。

氏は五七の調を絶對のものとして考へてゐたらしい。従つて長歌の各句を五言の位、七言の位と名づけ、その位置に相當した句で音の數の足りないものを短句となし、餘つてゐるものを長句となし、いづれも五七に攝し、音數のままに三言句、四言句、六言句等のリズムを稱することを欲しなかつた。

例へば

高光る 日のみ子の、きこしをす 御食つ國 神風の 伊勢の國

とあるを、吾等は五五五五五五調と呼びたいのであるが、雅澄は飽くまでも五言七言五言七言の位にして短句の交つたものと見做したやうだ。

枯野を 塵に燒き しがあまり 琴に作り 掻き弾くや

由良のとの となかの いくりに ふれたつ なづきの さやさや

とあるを、吾等は五五五五五五四四四四の形式と見たいのであるが、雅澄はこれも五言の位、七言の位と分けてゆくののである。氏のこの立て方を推していふときは我が韻文のリズムは極めて單調となる。吾人をして言はしめると、上古には種々の形があつたのが、自然と五七の調に統合されたと見たいのである。氏は又疊句を認め、五言の重疊・七言の重疊と二つに分けて説いてゐるが、結局尾てなくて歌の中間に七言の二句重なつた例は多々あるが、いづれも問ふ意か、令する意か、歎く意かこの三つの場合に限つてゐると斷言してゐる。その見方が新しくはあるが、これも實例を検して見ると、多くはそこで章段が切れて端を改めたと見る方が中つてゐるやうである。長篇に段落のあるのを見逃したのではあるまいかと思はれるが多い。次に句の力若しくは勢の點より語勢の三

則を立てたことも氏の創始である。五言の句にて言ひ起し、七言の句にて治定するを起居と名づけ、もし治定十分ならざるときは少居とし、起句に附隨したる句は少起と定め、次に下句を引き立て、上句を承け接ぐを引承と名づけ、起居引承を續け來て、五言の句にて姑く勢を抑へ意味を截つて、更に次の七言の句にて勢強く説き起すを挑立と命名した。以上の起居、引承、挑立が即ち語勢の三則である。例へば『天地のわかれし時ゆ、神さびて高く尊き』とある上二句は下を引き立て、下二句は上を承接するもので、貧窮問答の『しかとあらぬ鬚かき無て、我をおきて人はあらじと誇らへど寒くしあれば』云々の歌に於て寒くしあればの一句は挑立なるが如しと。これは支那詩學の應用に過ぎないが、句の力及用法に着目するに至つたのは一進歩である。氏は又萬葉等の長歌に存する序句の序はこれを端文はしかぎまたは裝飾と名づけ、『飛鳥のあすかの川の上つ瀬に生ふる玉藻は下つ瀬に流れふらばふ玉藻なす云々』に於ける上六句はこれを發端と稱へた。そうして端文は句數が奇數から成り、發端は偶數から成るといつてある。その他修辭上から句を分けてあるが茲に特記しない。序に氏の歌學上の意見を考ふるに、天保十一年に著した古道大意の中に心を近風に留めず古風に則るべきことを提言してゐる。併し又一方には歌は心に思ふことをいひ出すものであるが、言を麗はしくする

を主とすべきことを力説してゐる。要するに眞淵の説と宣長の説とを搗き交ぜたやうである。而してその則るところは寧樂朝以前にあつた。斯道に携るものの一般に據とする古今序の如きも疑ふべきものとし、天保十二年に著した暗夜の磔には十二條に分ちてその存疑を述べてゐるくらゐである。(尙)の他に古今の假名序は漢文の格式より來つたものとし、その修辭を對偶と包括とに分けて論じた序文體要一名月夜の燭の著がある。)

第五十三 歌格の研究家 (その六) 中村知至

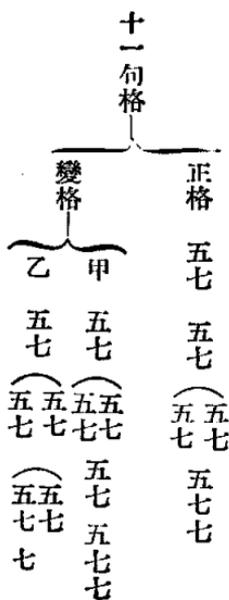
五十嵐篤好 西原晁樹

羽前の中村知至も歌格研究者の一人である。知至は白井固に學び、橘守部の影響を受けたやうだ。嘉永二年長歌規則五卷を著した。氏は長歌を大中小の三つに分ち、十五句以下を小篇とし、それより十九句までを中篇とし、二十句以上を大篇と定めた。古風三體考の影響を受け、その長短歌同體説に基き、五七を上句とし、五七七を下句とし、その間に五七の對句を挟み或はこれに五七の句を附加する状態によりさまざまの長篇を成すと思惟してゐるやうである。まづ九句格に於ては、上句と

下句との間に五七の對句を挟みたるもの即ち

九句格……五七(五七)五七七

を正格とし、十一句格に於ては九句格の上に更に五七兩句を加へたものを正格とし、五七二句を對句の下に置き、(甲)或は對句の下に置いた五七の句と下句の中の五七と相俟つて對句の如くし、唯これに七言の一句を加へた形になつたもの(乙)を合せて變格とした。即ち



に於けるが如し。次に十三句格に於ては九句格の對句の上又は下に更に五七二句の對句を加へたもの即ち

十三句格……五七(五七)五七七

を正格とし、十五句格に於ては、十一句格の正格に更に五七二句の對句をもとの對句の上又下に加へたもの、即ち

十五句格……五七五七（五七）
（五七）（五七） 五七七

の形を正格と定め、その組織の變つてゐるのを變格と立ててある。又古歌の修辭に關しては冠辭・序辭・對句・地名を重ねること及打返しの五種があるとし、五七の二句を一段とし、五種の修辭のいづれかを入れないで、三段も五段も續けては善くないと説いてゐる。而して對句は神代よりの遺風にして、五種の修飾中最も重要である。それゆゑこれを基本とし正格變格の別を立てた。尙、對に冠辭對・序辭對・地名對・同一對があることを説き、一々點法を定め、簡易な形式で句格を知らしめやうとした點は守部の影響を受けたものであらう。知至が著には古今集遠鏡補正がある。

一面から見れば數學家で測量器を案出した五十嵐篤好は一面から見れば富士谷御杖の教を受けた歌人で多くの歌書を遺してゐる。天保十年に成つた歌學初訓及次訓には詠歌法を説いて、歌の本體の何たるを示し、理想と手腕との並行すべきことを説き、心緒修養の要を述べてゐる。即ち長高き歌を詠まうと思ふものは常に心を高くもつべく、幽玄の歌を冀ふものは常に心を幽玄にもつべし。朝

夕によく心を練りて天地と等しき境に至らむことを勗めねばならぬと唱へてゐる。そうして歌體は一體に固守しないで、習作に方りては特に飛びあがつたことでも僻々しいことでも憚るところなく詠むのが宜しい。一度は碎け一度は丸くしないと兎角進歩は見ない。さて中古風を経て理想の古風に進むべきだと説いてゐる。次に修辭法に關して師家の影響を受けたものか細緻の説を立ててゐる。その中、情の緩急で詞の前後すべき説や、『俗言は眼前川をなすことゆゑいきいきとしたるものにて、その活らき限なく面白きもの』といふ用語説の如き特に見るべきものである。翌年出來た歌學三訓には短歌の古體近體を論じ、又古體近體の長歌等に關し新意見を立てた説など取るべきである。安政四年に上梓した湯津爪櫛（二卷）には師説に基き古から云つてゐる『皇國は言擧げせぬ國、言靈の幸はふ國』の解釋を試み、婉曲に表現するときは言靈の助があるとなし、その方面の修辭を細かに説き示してゐる。今日の語を假りて云へば、擬人・反映・直喩・隱喩等より西洋の修辭學に見えない本邦固有の表現法を一々歌に就いて指示してゐる。尙格調に關しては守部の長短二撰格を詳しく紹介し、その間に自家の批評を加へてゐる。氏は歌の調を人の息遣に結びつけて説を立ててゐる。凡そ人の息遣は古今同じこととて、七五七五と續くのが人間天賦の聲調であると信じてゐた。これは五七調で詠ふのと七五調で詠ふのとを聽いて比較した感から來てゐるといつてゐる。古の長歌は

悉く五七調であるやうに、從來諸學者が説いてゐるのに、篤好が七五調説を堅くとつたのは師家の説に基いてゐるのであらう。篤好は古歌の最上とすべきは神武天皇の御代の八首の歌であるとし、その中の四首は七言から起して五言で受けた格と斷定してゐる。吾人より見て十言五言となつてゐるやうに思ふ歌でも、同韻や約音があつて實は七五の格であると引きつけて説いてゐる。自餘の四首には五言の枕詞は置いてあるが、これは思ふことを始からぶしつけに發表しては突然に聞えるから、本文を述べる前に單に序に置いたのに過ぎない。それゆゑ古歌の五七調といふのは最初は五七五と三句を一續きにいひ、次に七五二句つつ切つて七五七五と讀み上げたものと斷じてゐる。尙、古の長歌と後の世の長歌との差別は古人は諱ふ聲と詞とを區別して考へてゐた。後人は息遣ひのままに七五七五と言ひ連ねたと説いてゐる。これは友人雀部手末が『長歌は七五七五と詠みあげざれば聲の調べ宜しからず。必ず七五七五と句を切つてよむは自然のことなるべし。さる故に詞は五七、五七と續けて作るなり。然すれば聲の切れるところは詞には續き、詞の切る所は聲にて續き、連綿として調べよく聞ゆるなり』といつた考に據つて説を立てたといふことである。併し篤好の説は古歌を多く見ないで妄に揣摩憶測して立てた説のやうに考へられる。斯ういふ考は中古の歌學者の懐いてゐたやうである。

村田春門に學んだ柳河の西原晁樹は和漢の學に通じ芳樹の古風三體考に刺戟されて歌格の研究に志し、宇多鷲多理三卷を著した。その上編には和歌の正體を述べ、中編にはその變體を説き、下編には長歌を主とし祝詞及壽詞を通じてその法格を述べた。祝詞壽詞は節奏があつて純粹の散文でない。上古の韻文と趣を同じくするものがある、これを打つて一丸となし、韻文と合して法格を説いたのは既に守部なども實行してゐる。對句に重きを置いたところは重年の詞珠衣の影響があり、長歌も旋頭歌も皆短歌より出たとするは芳樹の三體考に従ひ、圖式などを用ひたところは守部の影響があるやうである。

第五十四 歌格の研究家 (その七) 草鹿砥宣隆と野々口隆正

三河の砥鹿の祠宮草鹿砥宣隆も歌格研究家の一人である。嘉永の初に旋頭歌四體を著し、上世風・問答風・近世風・後世風の四つに分ち、翌年訂正して旋頭歌抄と名づけ、旋頭歌を正體變體の二つとなし、上世風を正體とし、これに序歌の體と本末ともに川語を以て結んだのと、體語を以て結んだのと、三様あることを注意し問答風以下は變體とした。三體考に旋頭歌の研究があるがその後をう

けてこれを完成しようと試みたのである。宣隆は又天門抄を著し、上古の長歌の體格を主として段落の上から分類を試みた。三段に切れた格、中間で切れて末の長い格又短い格、片歌に短歌を續けた格、短歌に片歌を續けた格等十二の種類に分ち、證歌を集めてある。この考は内遠の古調考の影嚮を受けたのか、或は自家の創意によるか、明かでないが、兎に角類似が認められる。その他萬葉集序歌抄一卷、同長歌對句類集一卷、冠辭鶴音等の著がある。前の二書は類纂の書で、後のは啓蒙的のものである。

氣吹舎の衣鉢を傳へた野々口隆正（明治四年歿す年八十）は一方では歌を村田春門に學んで、天保五年に歌日記を著した。安政四年九月草鹿砥宣隆の家に到り、その旋頭歌四體を見て不充分となし、旋頭歌の外に混本歌・佛足石歌・六句小長歌を一括して六句歌體となし六句歌體辨を著した。旋頭歌の起原はいかにといふに、五七、五七、五七より成る六句小長歌と關繋がある。小長歌とは

大和は 國のまほらば

た、なづく 青垣山

こもれる 大和しうるほし

の如き形をなせるものでこれに兩頭一脚のものと一頭兩脚のものがあつて、

久方の天のかな機

女鳥が織るかな機

隼別の みおすひがね

は前例にして、

道に遇ふや 尾代の子

天には 聞えずあらめ
國には 聞えてな

は後例と見做される。この形から一轉して五七七の片歌に五五七言の三句の添はつた

すすごりが 醸みし御酒に

我れ酔ひにけり
我れ酔ひにけり

ことなぐし ゑぐしに

の六句歌になると旋頭歌に餘程近くなる。この歌は前に擧げた小長歌と片歌を二つ合せて成る旋頭歌との概をなしてゐると説いてゐる。氏は漢文の修辭上に於けるやうに構造上から種類を分け命名する風がある。旋頭歌を旋頭復言・旋頭三句禁止・旋頭三句乞願・旋頭三句發題・旋頭本末體の五種に分けてゐる。旋頭復言といふは前の行にある句を反覆するのであつて、

八田の 一本音は ひとり居りとも

大君し 善しと聞こさば ひとり居りとも

の如きは始の五七七て題を現し、次の五七七にて情を述べ、復言の七七て結んだもので、この格の歌は多くある。八雲立つの歌の如きもこの例である。

から國を　いかにいふことぞ　珍ら子來たる

むかさくる　壹岐のわたりを　珍ら子來たる

の如きは前の行の五七七にて情を述べ、後の五七七にて題を表してゐる。前のと同じ格調ながら表現が前後してゐる。故に舊著格調辨に前者を發題陳情復言格と名づけ、後者を陳情發題復言格と命名したといつてゐる。その他の類は始の行の三句目に禁止句、願望句などがあるによつてそれぞれ名を附してある。例へば

佐保川の　岸のつかさの　櫛な刈りそ

ありつつも　春し來らば　立ち隠るがね

は旋頭三句禁止て

青みづら　よさみの原に　人もあらぬかも

いは橋の　近江あがたの　物語りせむ

の如きは旋頭三句乞願なるが如し。

次に混本歌は古今集の眞名序に見えてゐて、近世の學者は旋頭歌の別名といふに一致してゐるがひとり内遠は本末二章四句より成る説を立て、中世の歌學者（俊賴等）の唱へた四句體の説に新生命を盛つた。然るに隆正はこれを六句體の一種とし、短歌を基本とし、これに五字句でも七字句でも一句だけ添加したものと解釋した。そうしてその添加した状態により初句混本、腰句混本、末句混本に分けてゐる。

いざあ君 振熊が 痛手負はずば には鳥の 近江の江に 潜ぎせな我

は初句混本で、いざあぎの一句は長篇の詩に時々『君不見』などの一句を加へたものと似てゐるとしてゐる。次に

かきたえし 眞間のつぎはし 踏みくれば 隔てたる

霞もはれて むかへるがごと

は腰句混本で、『隔てたる』の一句が短歌の腰に加はつたのである。次に

大君の み子の柴垣 やふじまり しまりもとほし

しまりもとほし 切れむ柴垣 焼けむ柴垣

は末句混本であつて、佛石足の歌はこの類である。すべて混本は餘情を一句に述べてこれを交へ、

それを閨位として深くその人に知らしめるを要としたものと説いてゐる。その所説は條理が立つてゐるが、混本歌は果してそうであつたか否かは猶一層の講究を要する。この體の起原に關し、隆正は神樂歌の末句を謠ひ返したものに濫觴すると説いてゐる。長歌の末に附する反歌もこれと同じく長歌の末の五句を折返して謠つたのに山來すと論じてゐる。諸家の説を重ねて歌格の研究が漸次細かくなつて來たのである。氏はこの他に詠歌格調辨を著したといふことであるが管見に觸れない。序に云ふ。隆正の歌道に關する著書には歌日記の外に、歌學入門・言葉の正道などがあり、歌日記にはやまと歌、六義、異體、てにをは、語格、古今兩序等三十又餘條を擧げてあるが、當時文法の研究の餘波を受けて、てにをはの説明が歌學に漸次多く増して來たやうである。

第五十五 歌格研究家（その八） 六人部是香

氣吹舍門下の棟梁にして、神道家として推されたばかりでなく、歌格研究の集成家と見るべきは山城の向日町の神官六人部是香（文久三年歿年五十八）である。氏は嘗て詠歌本論を著し、歌の本義より風致體裁を論じ長短歌を説明し、又據古長歌集を選んで、五つの格調のことを註しつけたと

いふことであるが、今佚して傳らない。後萬延二年脱稿した長歌玉琴は歌格研究上纏つた氏の説を見るべきもので、篇を總論・一篇の製作・首尾照應・一章段落・對句の機轉・轉義の變化・體裁八則の七章に分けてある。

氏は歌の根元に關して、その始は極短い辭立てあつたか、磐屋戸の段に初めて長歌の濫觴が見え、須佐之男命に至つて今の短歌が見れ、大國主神の時に至つて長篇の長歌が見えてゐると説いてゐる。磐屋戸段のことを擧げてゐるのは彼の新しい思付である。長短歌の關繋に就ては、長歌は短歌を延べたものだといふ芳樹の三體考の説は甚しい誤であると斥け、事柄の大小輕重に従つて長短いづれにても適する方に詠むのが歌の本義であるが、萬葉集以降は單に歌といへば長歌に限れるやうになつた。今日詠歌の基本となるべきものは長歌であると守部の説を折衷して探つてゐる。

氏は長歌の格調の變遷を説くことが詳かである、氏は五七調復古論者の一人である。古今集以後の長歌の如く七五調によめといふ説は全く採らないのである。その理由は七五調は詞に勢がなく調が柔弱であるに由るといつてゐる。併し一步進めて何故に五七調は自然に雅致があつて七五調はさうでないといふ理由の説明を試みなかつた。而して古歌の格には五七調と共に對句・轉義・判詞の法が存してゐるが、後にはそれを疎にした爲に立派な長篇が出来なくなつたと云つてゐる。崇古な五

七調の長篇を復興するには、まづそれらの古格を明かにするのが肝要である。尤も一派の歌人のやうに用語を上古に限るやうな擬古派には賛成できない。又鈴屋一派のやうに辭によりて古風新調を立てるのは尙更よくないとしてゐる。彼は用語に於ては自由論者である。詞は時世につれて變遷してゆくことを認めてゐる。古言を用ひなければ叶はないことも後世の詞を用ひた方が勝れてゐることも、新古入りまじつて差支のないことも説いてゐる。而して古語ばかりを専用しようとする派に對して、『いかほど古風に眞似たりとも、今世に作出てたる歌は今の世の歌なることは云ふも更なるうへ、その一首の魂は歌ごとに新ならては協はぬことなるを、その詠み出る事物より人事世態の上など、總べて何事も古代とは變化轉換せる事のみ多ければ、それに就てその筋の辭も全く増益せることなれば、今にしては古言のみをもて賦み調へんとするは偏僻にて、却つて古風に協はざるなり、されば言辭の新古には深く拘泥むべきにあらず。』といつて詞には制限を立てない。これは自餘の長歌論者と見を異にしてゐる所である。抑も格調の變遷は天平の頃笠金村・丹比笠麿などが出て、對句に拘らないで事の趣を次第によみなす風が流行し、前後の照應なども構はないやうになつたのに始まるとしてゐる。次に仁明天皇の嘉祥の頃に至つて、轉義判詞などの歌格が失はれた。更に古今集時代になつて七五調になつた。これは伴信友の唱へたやうに、佛經を諷詠する習慣からしてそ

の口調に移つたものだ。長歌の格調を失はれた結果、伊勢物語や遍照集や古今や後撰集のやうに長文の序を加へ、序辭と歌とを持合せてその間に深い意味を含ませる一體が起つたが、長歌によむべき事柄はいかほど序を加へたといつても風韻や雅致はないものだ。斯ういふ風では人を感動させることは出来ない。それからすつと後になつて、縣居翁が出て古風を復興し、鈴屋翁が新古二體によみ分けるやうにしたと説いて、まづ五たびの變遷を認めてゐる。天平以前の批評が足りないが、その以降のは要を得てゐる。次に長歌の常格を一篇の製作の上から五つに分けた。その目は

序辭 發起

述義 判辭

結語

である。之を例に就きて示すと次のやうである。

序辭

(天地と分れし時ゆ)

發起

(神さびて高く貴き駿河なる富士の高嶺を天の原振仰見れば)

述義

(渉る日の影もがくろひ
照る月の光も見えず)

(白雲の いゆき憚り
ときしくぞ 雪は降りける)

判辭

(語り續ぎ
言ひ繼ぎ行かむ)

結諧

(富士の高嶺は

これは中世の歌學にいつてある標・流・與・曲・證等の五義か、又は詩の起承轉結などに基いたものであらう。是香はこれの變體がいろ／＼生ずることも示してゐる。或は序辭と發起とが一つになつてゐるとか、判辭が述義と合してゐるとか、或は序辭に對しを用ひるとかいふ風に區別してゐる。この五格は短歌にも備つてゐるといつてゐるのは極端だ。この五格に就て考へるに、序と發起とを分ける必要はどこにあるか分らない。述義は多く事實を描寫し、判辭は自家の意見を加へてあるやうだが、判辭と結諧とを一つにしても善いやうに考へられる。而してこれは作物の區分である。更にこれを案ずる上には、構想に二つの區別を知る必要を述べてゐる。此五格をよく心得置きて、さて今

その賦み出づべき事の上を思慮して、何にまれ、その事の起原よりよまなか、又は今の目前の上に就てよまなかと、深く思惟してその思ひ定めたる筋より言をいひ起すべし。』と示してゐる。一は主觀的で他の一は客觀的とも見られる。又一方は時の連続式で、他方は處の描寫式とも考へられる。この中で前の方は簡約にあらはし冗漫を避けねばならない。後者はまづ目前に見ゆるもの及耳に聞ゆるものを先に舉げて、我懷を述べるものと、事を設けて作りなすものとの二様の別があることを知らねばならぬ。以上いづれにても五格を經とし對句を緯とし、首尾の照應轉義の變化に深く思慮を廻すのが肝要であると説いてゐる。

次に對句は五格に亞ぎて重要なものと視てゐる。物は二つ並んでその力を合さないとよくない。譬へて見れば、天に日と月があつて六合の間を維持し、虚空に水と火があつて國土をゆたかにし、人間に男と女が匹うて人事をなすやうに、歌には對句がなくてはならないと考へてゐた。そうしてその種類として次の八つを舉げてある。

常對 長對 短對 隔對

三連對 義對 反對 組織對

常對は五七二句が他の五七二句と相對してゐるもの、長對は四句對を主としそれ以上のものも含め

である。短對は『山高み、川遠白し』の如く五言の句と七言の句と對し、或は『立ちて、居て』の如く五言の句を二言と三言に分けて對せるものや、『憂けく、つらけく』の如く七言を三言と四言とに分けて對せるものなどを指してある。三連對隔對は説明するまでもないが、隔對には種々と類を分けてある。又内容上より見て意義の似たものを義對といひ、異なつたものを反對と呼び、『燃ゆる火を雪もて消ち、降る雪を火もて消ち』の如く、相互の對を互に入れちがつて對となしたものを組織對と稱してある。以上對句の使用によつて一首の義を深め、言外の餘情を發せしめる巧があるとしてゐる。而して對句を置くには前後の機合を考へねばならぬ。この機轉に依つて句の巧拙は分る。實にこの機轉といふことは長篇の歌に變化あらしめる上に甚だ重要である。長歌はとかくするると一本調子になり易い。これを矯正する爲に古歌にこの法あることを力説してゐる。氏は又一章の段落や首尾の照應といふことを説いてゐる。照應の中には、詠み出でたる起句の辭の上を結句に至つて立ち還りその辭を以て結ぶもの、又義を以て言外に照應するもの、對句を以て起し對句にて結ぶ照應などを擧げて、守部の如く組立の上に注意を與へてゐるが、中にも長歌の局面の變化といふ點に力を極めて説いてゐるのは一隻眼を具へたものだ。氏の修辭的句格に於ては、轉義と判詞とは洵に重要な部分である。次の文を引用して見れば一層よく分る。『其變化の活用なければ、一篇

の體裁弛緩てしどけなく、殊に辭のみは長々といひつづけたれど、言外に含みし餘情あることなし、されば近來の歌讀み等の古今以來の長歌を見るの見を以て上古の長歌をも見るから、長歌には餘情なくその長くよみつづくる義を短歌に言短くよみなしてこそ餘情も深かれなどいひ擧ぐる愚論も起りつるなれど、實は（中略）この轉義をもて義を深むると、判辭を用ひて上よりの義を轉じ首尾を抱合せしむる謂を知らざりしが故なり。』と力説してゐる。

氏は又體裁八則を載せてゐるが、これは前に述べた諸法から見ても、一篇の仕立を説いたものだ。

第一則 五格の具はつてゐるもの

第二則 起句を對句にて起し、結句にて結ぶ格

第三則 起句を對句にて起し、結句を對句ならで結むる格

第四則 序句と結句とを以て首尾を整へ、中間は對句のみを以て一篇を調ふる格

第五則 一篇を二段に分けてよみなす格

第六則 初に疑を起し終に疑を釋いて問答せる格

第七則 對句を多く用ひず發語のみを以て一篇を連ねる格

第八則 對句を用ひず。發語をも専らとは置かず、地辭のみにて詠み續くる格

以上は長歌玉琴所載の要を撮つたものであるが、長歌の體格を論じ、單調を避ける法、述べ古の正格に従へば詞の新古に泥む要はないとしたところに氏の説の生命はある。この他古今序に就て考究を重ねたもので、嘉永四年に古今集選輯考一卷、古今集假字序真字序論一卷を著し、古今の選輯は從來の延喜五年説を斥け六年説を立て、更にその後増補し延長承平の頃に再び奏上したが、奏上本は傳らないで、稿本に書入れしたものが傳つたことより假字序は初度の奏上の時に成つたもの、真字序は假字序を後に漢文に書き改めたといふことを考證し、安政四年には訂正古今集序を著し、流布本には誤脱や摺入があつて、真字序が却つて原形を傳へたことなどを説いてゐる。尤もこれに對しては近藤芳樹の批評がある。その他隨筆箋の玉籤や神於呂之神歌考の中にも歌學に關する説が多少見えてゐる。その自詠の長歌を收めた篋の木綿垂は歌の構造を一目瞭然たらしめる爲に、圖式を用ひてある。是は守部の選格に倣つたものであらう。年代の下るにつれて新説は多く出なくなつたが、氏が玉琴は蓋し記念すべきものの一であらう。

徳川氏の中葉から歌格の研究が漸次盛になつて來たことは前數章に述べたやうであるが、尙これが研究は明治にかけて斯界に携るものは多少の説を立てたものが少くない。本居平田の古學の流を受けたものには赤井夏門・師岡正胤・權田直助等がある。江戸派より出た本間游清門下の山田常典が

ある。守部門人には橋本直香がある。夏門はその師内遠の古調考の說に基いて紀記歌選を著し、正格・變格、段落の歌、格に違へる歌等に分ち、正胤は萬葉集櫛の選葉に對句段落等に關し注意を録してゐるに過ぎないが、直助は長歌學柱を著し、長歌の一篇には起格・進格・成格・終格の四部あることを説き、五七一聯を一句と見做し、その中の五また七の一つを未成格と名づけてゐる。中山美石門下の高須葛根は歌格分類抄を著し、長歌の格に對句のあるもの、無きもの、二斷格、長歌に短歌を加へてある格、短歌に片歌の夾まつてゐる格などを擧げて證歌を集めてゐる。常典は千木の片そぎ四卷（嘉永七年）を著し、省略轉倒を基とし短説の格を九つに分け、言の省かれたもの、二重に云ふべきを片方へ譲つたもの、現實にあることは本歌に譲つて略したもの、二條のことを一つに結んであるもの、事を下上にいへるもの等一々證歌を擧げてある。直香は旋頭歌解三卷（明治五年成）を著し、三句格五句格六句格七句格等の名目を立てた。篤好は七五調を正格となす説を立ててゐるがこれは別に述べた。越後の漢學者小川弘は古歌韻解三卷（明治元年成）を著し、日本紀の歌に押韻があるといふ説を立て、その姪旗野十一郎もそれに基づきて古事記の歌にも韻があると唱へ、散韻格・三輪格・律韻格等の別を立てた。大阪朝日の村山龍平の父守雄は歌道本義神風の伊勢海五卷（明治十三年刊）を著し、神代の歌は後世の僞作となし、歌道は神武天皇より起るさいひ、長歌の

格調には男女二調があつて、句數の奇數より成るは男歌、偶數より成るは女歌であるとの説を立て、序句、對句、長對、連句、連對句、首尾等の符號を定め、守部の長歌選格に仿つて圖釋し、また種々の歌を統計してゐる。今様に就いては江刺恒久佐藤誠實等の今様考があつて、恒久は今様に本體調・對句調・連歌調の三體あることを説いた。近藤清石は歌は片歌が根本であつて奇數の句數から成るものは正格で、旋頭歌及長歌の中偶數から成つてゐるものは變格であると説いた。

第五十六 德川末期より明治の初に至る

各派の歌學者（その一）

文化文政時代を経て天保以降に於ては、古今を宗とする桂園の流が大に蔓つてゐる。これに對して新古今を規範とする鈴屋の流と萬葉を標的としこれに花麗を加へた江戸派と並んでゐて、三派鼎立の勢をなしてゐる。その派若しくはその流を酌む人々も時の潮流を受けて、歌學説が純一でなく、多くは混合した趣がある。併しその間には矢張他を排する傾向が多い。地方によりてその主張するところが區々である。水戸に於ては吉田令世があつて、文政八年に聲文私言を著し、廣く皇國學の

ことより説き起して萬葉以下歌學書を紹介し、當時の歌人の評などを載せ、次に常に見るべきは詞の玉緒、美濃家苞、草庵集玉帝の三書とし、鈴屋の學風を主張してゐる。天保十五年に成つた歴代和歌勅選考六冊は觀阿の二十一代集後談、慈延の二十一代集概覽などよりも考據詳密で斯道の參考となすに足る。最後の卷には和歌師資、師傳奥儀秘事、古今傳授、選和歌所、選集故實、勅選盛知衰運等の諸項に就て概括的に述べてある。隨筆鶉舟のすさみ三卷には歌話が多く載せてある。道の八十隅には歌神より色紙短冊の故實などを録してある。烈公に登庸された藤田彪に東湖歌話の著がある。皇國の道として和歌の重んずべきことを説き、新葉集の歌が慷慨の氣に満ちてゐるので、これを推獎してゐることは頑鈍無先見明、愚忠欲致奉公誠と謫居詩存の劈頭に諷つてある精神と一致してゐて、水戸學の色彩が判然と匂ひ出てゐる。村田春海門下の小林歌城が碁將棋などと同じく歌を娛樂的消閑的のものとしたのは雲泥の差である。有職家の松岡明義が忍草の冒頭に和歌を以て武士の嗜なみの一つと考へた説、伊藤千廣が和歌禪話（明治九年）の中に和歌は風化を助くる清教だといつて、修禪の道に大切な事述べてゐる説とも大なる差がある。

紀州侯に仕へた加納諸平（安政四年歿す年五十二）が大平門下に出て、萬葉の道勁と新古今の典拠とを併せ得、又續玉集八編を選んで斯道の稱讃を博したことは茲に言ふまでもない。その柿園歌

話は管見に觸れないが、門人伴林光平（文久四年歿す年五十四）が園の池水（安政六年成）に師説を引いて『和歌は皇國の大道にて皇統を經として之を緯としたもの』であるといひ、敷島の稱を歌の道とするは中らずといふ平田篤胤の説を駁し、『萬葉の英風たる詠歌の大道におりたちて國體を知り、朝廷の御爲に精忠をつくし、先祖を知りて家業に勤むべし。』と説いてゐる、その前半は諸平の歌學説の主旨を示したものであらう。同門で後諸平に兄の如く事へてゐた因幡の飯田年平（明治十五年歿年六十七）に石園歌話がある。歌のあやとふしとを説き、鈴屋翁の説をもどいた石原正明の年々隨筆や尾張の家苞の説を斥け、景樹の歌を評し、諸平との優劣を論じ、眞淵及諸平の佳歌を抄出してゐる。光平は因幡に遊び年平の父秀雄の教を承け、それより紀伊に到り諸平の教を請うたもので、嘉永二年稻木抄一卷を著し、詠歌には意趣・言辭・聲調の三つを選び活力を失はない爲に外題となし遅くして秀歌名吟を出すべき事を説いた。兩師の國名を組合せて御蔭を忘れない爲に外題となした所以は説明するまでもない。中に弓爾平波の少いのは聲調が雄健で、多いのは聲調が溫和であることを述べてゐる。また富士谷家の教に倣つて垣内七草（嘉永三年板行）を著し、太古風・上古風・中古風・近昔風・後世風・近世堂上方風・當時地下風と七體に分ち、春夏秋冬戀旅賀の七題を詠み分けた。山陵を巡つて野山のなげきを書いたり、大和義學に加つた勤王家の面目は園の池水の歌學説に

にじみ出てゐる。同じく秀雄の教を受けた白井治堅が折衷主義の歌論、尾張家苞に對する批評も見
るべきである。

鈴屋の遺風を慕つて田中大秀の門下となり、淳樸な萬葉ぶりの歌を詠んだ幕末の一大歌人橘曙寛
が園爐裏譚に「歌人とあらむもの、寐きたなくする目をよくさまし、此に憤を發し、思を凝して、
よみ口の鋒を鋭にし、その事に隨ひ、その物に因り、彼方此方の嫌なく幽玄・洒落・麗妍・澹泊・殷富・
凄涼・勇壯・溫柔・變化自在の臂を張りて、毛唐人の糟粕管むる詩人の陣を突崩し、或語囀りちらす
舌、引きぬきくれむと國風の旗さし立てて、古言の鼓うちひびかせて後向かじ背せじと進まざらめ
や勇まざらめや」と述べてゐるのは國粹的で激越の調子が一層甚だしくなつてゐる。

江戸派の歌人は漸次に凋落して井上文雄がひとり歌名が高かつた。磊落不羈な歌人で維新の際幕
府を謳歌して縲綯の厄を蒙つたので一層名が賣れた。文久二年道のさちはひを著し學問の趣旨を陳
べ、國學者のやうに偏屈て頑固てはよくないといつて眞淵や宣長を誹つたり、門人佐々木弘綱の爲
に伊勢の家苞三卷を著して、その中に玉巖及さよしぐれの評を試み、その間に断片的に歌學説を述
べてゐる。その隨筆柯堂醉語及摘英集の附言にも多少の意見は述べてある。氏の庶幾する歌は眞淵
の古風でない。蘆庵のただごと派でない。どうかといへばまづ景樹の自然派に傾いてゐる。蘆庵門

下の人々や伴蒿蹊などの喧しく争つた雅情説は取らない。別に雅情といふものあることなし。凡て人と生れつきたる性情をありのままに言ひ出づるなむ、歌といふものの本意なりける」といひ、集に於ては上下を着けた勅選集より不斷着のままの個人個人の集を尙んだ。『歌に人々本性の口つきありと予始めて心づきたること』と絶叫してゐる。先人てその説を立てたものは外にもあるが、様によつて胡蘆を描く歌人の多い世の中には高鳴のする弦音である。なべての歌人の作が平板なのを嫌つて、強く雄々しくまた洒落れて詠んでも宜しとし、『勇ある人は自ら雄々しく、才ある人は自然に巧なり。優なるも洒落れたるもその人々の本性により各その顔の同じからぬが如し』といひ、『今の世の人々強く雄々しき様をばこちごちしといひ、巧にこまやかなるをば作り物なりと誹り、洒落れて口ときをば卑しくさとびたりといひ下して、偶々氣象ある歌など初學の人の詠み出でたるをば生宗匠たち己が口付にのみ引き直して、各志を述ぶる道を塞ぐのみかは。一ふしあるをば歌にあらずとさへ言ふめる』といつて、氣慨のある歌や俳諧歌を奨励し、用語につきては日常の言語も歌語として一向に差支がない、唯とりなしに由るとし、感情餘情は語勢によると述べてゐる。

濱臣の養子の光房も文雄と並んで歌名があつたが歌學説はない。その門人の井上淑蔭（明治十九年歿年八十三）は歌格新論（慶應二年）を著し、兼句の妙味を説き、又歌格諺話（慶應三年成）を

著し、優れた歌には心のあや・詞のあや・聲のあやの三つを具備すべきことを俗語を引いて説明し、鈴屋翁の石上私淑言の中に七五調とあやとを混同してであると評し、兼句の本義は義理にあらずして聲調語意の修飾にあると説いてゐる。

文雄が古學派に酷く當つてゐるに對し、足代弘訓門下の堀秀成（明治二十年歿す年六十七）が伊勢家苞辨を著し、本居翁の玉襪に關する説につき評を下し、語格の誤を正した。秀成は語學に長じ一音五義説の言靈學者であるが、歌の姿の論及歌名考を著し、梅の木蔭を草して眞淵以下歌人の批評を試み、楨の板戸及濱千鳥には歌語を集め、又古今集序文義考一卷（文久元年成）を著し、四大段、十六小段、二十八格を設け、守部の三選格に倣つて符簽を用ひて之を圖釋してゐる。而してその冒頭に歌論を載せてあるが別に新しき説は見えない。

第五十七 徳川末期より明治の初に至る

各派の歌學者（その二）

桂園派の末流には歌學者はあまりになかつたことは前にも述べた。併し技巧を斥けて調を重しと

する説には共鳴者が相當にあつたやうで、前波歌軒門下の海野幸典の如きもその一人である。幸典は游翁と號し、夙にただごと歌の辨一卷を著し、又調に關する説を景樹に送つた消息がある。小林歌城の桂園一枝評に對し再評を書いた。富山の龍澤侯（前田利保）はその教を受けて自家の説を立てたのである。幸典は一面よりいへば文法家であつて天言活用圖を作つてこれを口傳した。龍澤侯の語學説はそれから起つてゐる。比那能歌語（天保九年）を書いて助辭や文法に關することを説いた出雲の千家尊孫もその教を受けたもので、彼書の發端に上代の歌と近世の歌とはてにをはの多少によつて差等を生じたと説いてあるのも幸典の教に基づいたものではあらう。（尤も尊孫は景樹や諸平とも文書の往復をして説を徴してゐたから、他の説も多少影響があるかも知れない。）伊豫の半井梧庵も游翁の教を受けた。その著に歌格類選（嘉永五年板）及續歌格類選（嘉永六年板）がある。茲に歌格と云つてゐるのは手彌波の使用等主として文法に屬することが多い。

加茂季鷹門下の松田直兄は蘆庵などの影響を受けて古今集を標準とし、自然の歌風を喜んだ。文政三年に成つたことばの直路（弘化四年板行）は氏の率直な歌學説を見るべきもので、ただごと派及桂園派の思潮を受けてゐる。氏は人々の調及世々の體は認めながら、國土の感化の異常なことを信じてゐた。眞淵の新學に大和は丈夫ぶり、山城は手弱女風といつた説も京都の風土の然らしめた

もので、山姿水態のやさしく美しい平安城の裡に哺まれた歌は優婉なるは當然のことであつて、千餘年前に成つた古今集は千餘年後の今日もその調べは準則とすべきと思惟してゐた。而してこの調はおのづと物に備つたもので、約言すれば語の響である。語をよく響くやうにうつけば、それで宜しと論じ、俗語平語を化して歌に仕上げる例を示してゐる。彼の調を第一に論じてゐる人があるがそれには及ばないと桂園派に言及してゐる。桂園派はただごと派より生まれたものでも調をかく評されては黙止することが出来ない。三宅意識は言葉の直路辨を著し、調は語のひびきてなくて、音のひびきてあるといつてこれに非難を加へ、八田知紀も氏が自然に偏つて歌は何でもないものやうに云つた説を攻撃したものである。

忍藩に仕へた黒澤翁滿（安政六年歿す年六十五）は鈴屋翁に私淑したといひ、童話を古風の長歌に賦したところを見ると古歌派に屬するやうにもあるが、一風變つた歌學を唱へてゐる。その著獨學綱には歌體を姿の上より長歌以下廻文に至る十種に分け、内容上よりは譬に詠むか、ただごとに詠むか、この二つの外にないといひ、古今の序に貫之が歌の六種を挙げたるは寶藥の能書の如く唯虚辭をかざつたに過ぎないのに、後人は貫之の眞意を解しないで、これを金科玉條のやうに取るから誤謬が生ずるといひ、又詞及心には新古の別があつても、その體は古も中世も現代もさうきつば

りと變つてゐるものではない。世人は萬葉を見れば萬葉の體があり、古今を見ると古今の體がある。新古今を見ると新古今の體があると思ふのは、見ることの淺いのと、歌數の多少といふことに拘泥してゐるのであつて、深く考へて見ると二十一代集ともに大方は萬葉體であると奇論を吐き、中世以降歌の束縛が出て來て不自由になつたが、歌は活氣あるのが面白い『活氣を離れて感通なし感通なければ死物に等し』と主張してゐる。斯の如き自由の思想は氣吹舎門下の岡部東平が七禁考（天保十一年成）を書いて、冠辭、名所、體留、縁語の四つは功者になるまではこれを禁じ、俗語字音及違語（違語の中に疎語と窮語をも包含す）の三つは言靈を殺すものなれば、これを絶対に禁ずべしといふ消極的に法を立てたものとの間には、表面上非常な差異があるといはねばならぬ。

井伊大老の帷幄に參した長野義言は語學の方面にては本居家の教に基いてゐるが、歌は蘆庵や藤井高尙の説に負ふところが多いやうである。弘化二年譚の大武根二卷を著した。古今を準とし、歌は實情を尙ぶべきもので、情を主としなければならぬ、その情はなるべく深くまた大きなが宜しい。そうして情は苗のやうに根本ではあるが、言葉は善くしないと情がよく表はれない。詞に文がないと人情が外にあらはれない。『歌は心情をあらはす言語の文なり』といつてゐる。この點を見ると島冬道の歌話に『歌は言語の美術なり』と云つてあるよりも適切なやうである。詞は五句三十一字

に調べてあつても、その中に歌の正味のところは一句二句の間にあるもので、他はその主なる情を知らしめる爲に具へたものと説くところなどは蘆庵の説によつてゐるやうだ。又歌は人情の足りない所を補ふものと解し、情はあまりはげしきに過ぎると、必ず一つの疑を生じて實を失ひ易い。これを解いて慰めるものは歌の力である。これ以外にては救ふことの出来ないことを力強く説いてゐる。

田園詩人神山魚貫の門下で又伊能顛則にも従つた鈴木正之（明治四年歿年三十五）は壯年で世を早くしたが、歌學正言及歌學新語の二著を遺した。氏は歌を釋して情を述べるものであるが、情ばかりではゆかぬ。情と言と調と三つが相協はなくてはならぬといひ、その三者の關係は人ば心に感じなければ情が起らない。情が起らねば言がない。言がなければ調はないといひ、『言と調とは末にして情ぞ主なりける』といひ、『歌は言を以て情を述べ、情に従ひて言を調ぶるもの』といひ、主觀説を執つてゐる。情が高ければ言も雅に調も卑しくない。それゆゑ情を正しく、心を高くするのが肝要である。眞情を撓めず、狂げず、傷らず、害はぬを要としてゐる。次に言は情に随伴すべきであるが、言には雅俗がある。訛及字音の國語になつてゐる俗言は斥くべしといひ、次に調は情に随つて言を程よくしらばなすことで、言を云ひ連ねるその中にあるもので、言は時代によつて聊かづ

つの轉訛はあるが、調は古今變ることはない。その調には昂りて浮いたるもの低つて沈んだもの。或は長短大小強弱各相交りて變化極りなしといへども、皆情に随ふわざであるから、古調に倣ひ心に得るときはその宜しきを得ずといふことなしといつてゐる。氏の主情説は景樹の主調説とは相容れないことは勿論である。次に體に關しては自然に任せて、習ひ學ぶべきものでないとしてゐる。世人は萬葉體・古今體・新古今體・草庵體などに分けてゐるものもあるが、これは顔貌の長短不同のあるやうなもので模し似せたとして、死物であるから學ばずして自然に任せるが善いといふ主義を執つてゐる。氏は古歌は心すなほて誠あつく後世の歌は心さかしく偽多いと云つて標準を古に置いてゐる。而して歌風に三つの別があるとなし、『思ふことを一筋に飾らず繕はずいふもの』が一つ。次に『思ふことを直ちに云はず美はしくあやなし、或は物に寄せなどしてをかしく云ふもの』が一つ。次に『詞より趣より思ひ入りて兎角思廻して一ふしあらむと構へ、古歌などさまざまにとりかへ、心にあらぬこと偽り飾りていふもの』が一つといひ、始の二つを庶幾してゐた。要するに氏は古學派の思想を根柢として桂園派には好意が少かつたやうだ。

八衢學者として文章家として兼ねて歌人として幕末に九州地方で名の高かつたのは肥後の中島廣足である。氏は文化の頃宇奈爲乃須左備一卷を著し、近體派歌人が古學派歌人の作を謗つたのを辯

駁し又、その先輩の本間素當が景樹の新學異見を評して新學考加難を著すや、廣足もこれに意見を添へて古學派の爲に辯じた。また海量法師の歌論の批評も試みた。文政三年後の歌がたりを著し、眞淵宣長の説を本とし千蔭・春海・蘆庵千古等の歌論を品隲した。その檀園隨筆・楹の下枝（嘉永四年成）の中にも、歌論が散見してゐる。安政の末に殿づくり一卷を著し、昔の歌は大極殿・紫宸殿の如く、後世の歌は小座敷茶室の如きものと喩へ、小細工な歌を喜ぶものを喩さうとした。文久元年に倭歌諸説一卷を著し、やまとうたといふ詞の諸書に見えたるものを蒐め、先輩の説を引き考證評論をした。斬新の見はなくとも歌學者として當時相應の地歩を占めてゐたことはいふまでもない。

この他啓蒙的の歌學書を著したものは少くない。西村千穎は文政十年に雜體詠歌略抄を出し、長歌以下十二の諸體を説き、日本書紀傳・祝詞講義の如き大きな著作をなした鈴木重胤は弘化三年今古和歌初學八卷を出し、黒川春村は弘化四年歌道手引種三卷を出し、源氏評釋の著者として名高い萩原廣道は嘉永元年詞書葉山の栞及詠歌心の種を出した。葉山の栞は藤井高尙の佐喜草に負ふところが多い。岡部東平は二葉草を著して歌の書き方を示した。物集高世は元治元年歌學新論一卷を著し、鈴木重胤は或問に答へておよづれごと一卷を著し、歌學の順序を説いた。佐々木弘綱は和歌庭訓抄を作り詠歌の心得二十三條を擧げ、日野資枝卿御教訓書々入をなし、歌詞遠鏡（安政三年）開化新

題和歌集（明治十四年）を始とし日本歌學全書、假字遣枕詞辭典等明治に入つて以來、その編著が少くない。併し今茲には委しく述べない。この他前田利保及大隈言道の歌道は別に之を説く。

第五十八 徳川期より明治の初にかけて

の歌學者（その三） 前田利保

三百諸侯の中には直接學界に貢獻した人はないでもないが、その多くは保護者となり或は學者を聘して編著をなさしめた人が多い。躬から斯壇に下りたち歌人歌學者と伍してその説を闡はした人は徳川時代の中期には田安宗武があり末期には前田利保があつた。利保は富山侯て天保六年家督を相續し、述職に意を留め、賢能を擧げ、文武を振作し、殖産興業に熱心であつた。和漢の學は云ふまでもなく悉曇や蘭學に通じてゐて、本草もは筑前の黒田樂善侯と並稱され、その千歳の庭園には本草綱目の次第によりて凡百の草木を列殖し、本草通串九十四卷を編著された程の學問好きである。和歌は初め冷泉家の歌風を學び、中頃富士谷家の書を読み、後に海野游翁の門人となり、時には同門の人の歌を添削したり、藩士を擧げて自家の歌學を授けたりした珍しい殿様である。辨物舎とか

萬香亭といふのは本草に於ける時の稱號で、清薰といつたり在樹といふ名は歌に於ける時の換へ名で、鳳凰連といふのは歌のまとむの社名である。

侯の歌學説は易の原理と會通せしめた點にある。併しその説を唱へるまでには他の影響を受けて思想の變遷もある。和歌の徳といふ小冊子には歌には字妙・句妙・意妙・始終妙・逸妙の別があることや、自然感情の徳、深義含藏の徳、賢愚同詠の徳、詠吟慰心の徳、神佛感應の徳のあることを述べてある。これらは堂上家の説を承け繼いだものである。又和歌の本義といふ一書には和歌といふ文字に關し言驟説を述べ、時運の差異といふ書には和歌六運説を敷衍し、各期に互りて代表的作物を挙げ、和歌文章の語法修辭の變遷を明かに説いてある。これらの説は富士谷家の説を繼承したものである。又蘆庵のただごと派を受け古今を宗とし、現代語に重きを置いてゐる。又游翁によつて桂園派のしらべの思想をうけ繼いでゐる。近隣といふ書には和歌の風調に京都宗匠家の風、古學派の風、五七十年以來の風の三派があることを述べ、舊弊にまつはれてゐる堂上派や人耳に遠い言を用ふる古學派には賛同せず。古今派を評して、『正風に厚き近く耳に開ゆる歌風極致を得たり』といひ、貫之を標準とし、古今集のしらべを學ぶのは近代は蘆庵に始まると稱へてある。言語や和歌は一般にあまねく弘通するものでなくてはならないとの考は各種の著作に見えてゐる。龍澤公歌道隨

筆（この名は臣下の加へたもの）にも『凡世に生れ出てたらんもの心言葉もろもろに通ふをこそ本意とも謂ふべけれ。歌も思を私なういひ出でて、人の耳にはたやすく觸れ、心にうつらしむるを得たりとはなすならし』といひ、古語を用ふるを評して『我が國風をよその境に學びうる心地せられ』といひ、言語に關をすゑるを非難してある。雅俗は言葉によらず活用によるとの考は活用雅俗風調の辨といふ書に詳しく記してある。歌の本義に關しては、古く諺ふものであつたから歌といふ説も、心を詞にうつすものであるから寫すの略だといふ説も採らない。古今集夜話抄の中にも、『于多は人間の天理に觸れて感出し、私なき旨意を辭にかけてなるほど面白い、どうも捨てられぬと感通させるが本懷で、風雨の時に觸れて鳴るは人倫の平常應答するやうなもので、理合は尤もじやと聞くけれども、面白くも可笑もないことで、先天然と感出して風が吹き出す、それを人心に聞き答へて花が散るかと思ひ、また故郷のたよりとかと思ひ、鳥が時に觸れて鳴くを聞いて、曉になるを知り、別を惜み、千變萬化、皆人事によりて思ふことの致を詞にあらはすが歌で、詩も同じことと存じられる。』と説いて、景樹の非類の聲も歌といふ説を訂正してある。又歌道隨筆の中に、『和歌は詞にあらず、てにをはにもあらず、趣向にもあらず、雲上にもあらず、卑下にもあらず、舊歌にもあらず、新今にもあらず、唯心の趣く所目の前時の移りに従ひ思ふに任せてよみ出づるものなり。』

と述べてゐるのは、海野から印可を受けた今年今月今日の風體といふものの説明である。尙この説を敷衍して次の如く述べてある。

「歌は人々己がもの言ひて他と興を通はする詞をつらぬるものなれば、世の習はしに従ひ、今の世、今年今日の只今ならで據るべき時なく、先達古人も歌のほかなり云々。よき例とて昔にならへば、今の世にあはず、我がものにあらず、よそごとなり。古今集聖代の様なりとも、その古今集貫之が如くまねて詠むは、千年前の歌にて我が歌にあらず。是れ誠の貫之が歌の様にはあらざるべし。よき歌よき例はいくらも見おきて、對ひては今日只今の我が心詞を詠むべし。御家風と言ふ歌あることなく、貫之風、古學、萬葉風などいふ歌は無き理なり。さきに説く如く、詞は三千世界に住みと住む人の言端にて心も調も變ることなし。詞は國により様々分れあり。古今流行し雅俗行きかひす。歌は海内海外かはることなきものと思ふべし。」と現代語で個性をよむべき説は古人も述べてゐるが一層的確に説いてある。

次に歌は調べの大切なることを説き、古來之を知るものは京都の香川景樹、江戸の海野游翁の二人で、それに續いては不肖ながら自分であると自畫自讃してゐられる。而して「調は詞の續けがら口にさはらで強くも弱くもすぐにもいかめにも聞きなざるをいふ」といひ、山彦傳には風體とは歌

のさまてあつて、調べのことであるといひ 古今の序に見えてゐる歌のさまといふのはこれとほほ同じやうであるが、その間には區別があつて『さまといふは歌成りておのづから高くも卑しくも、かたくも、やはらかくも心に聞えうかがはるるをいふ』といひ、三十一文字は一つ一つ口に唱へると調べが整ひゆきてそのさまがよき歌となるものであるから、調べは山口で、さまは奥と見做してよい。調の要は、初句が和順であれば下句も和順であるべく、初句が剛強であれば下句も剛強であるが宜しい。又上句の強いのを下句の和に釣り合せ、上句ののびやかなのを下句のつまつたのとめることもあるが、それは上達鍛練の手段である。その他いろいろあるが五十音の一字にも調子のあることを知るのが肝要であるとしてゐる。又歌は十人十心で全く等しいことはないから、體裁もその通りであつて始から何體ときめて詠むべきものでない。併し見る側からいふと相當の標準である方がよいといつて、歌の位を五體に分けてある。國のすて草はこれを説いたもので、五體といふのは通俗・白雪・高調・有心・得意の五つである。通俗といふのは貴賤に通へる俚諺鄙歌きらふことなぐ調べに合せてよみいへる體で、白雪は奥深く餘勢ある體、高調は調べのとどこほらぬ體、有心は一ふし巧みたる體、得意はととのひ聞ゆる體にて、けしきの見えるさまである。又別に歌判記憶といふ一冊子には、歌を見て判を定めるには、まづ調をあらため、次に語脈を調べ、次に辭の係結と

見、終に對言六等を校べるが善いと説いてある。對言六等といふのは修辭的の區別で、正對・反對・語對・意對・合對・餘意對の六つである。むかひこと道行觸といふ書にはこれを説明し、併せて六義の解説をなしてある。その説は次のやうである。

風 そぞへうた 全く客ばかりから成る歌で、本元の主意を傍にそへたもので、隠し題又題をまはしてよむ類はこの風である。

賦 かぞへうた 趣意を賦與してかぞへあぐる歌で、思ふことを言ひ立て述懐する類や又我れと事を設けて又解き分ける類はこれに屬する。

比 なすらへうた 一つの旨を他物に混合して比較する歌で、詞と組合せて寄せた歌の類である。興 たとへうた まづ事物を荷ひ出して後に主意を譬へ比べる歌で、前に事をあげて興起するは興の體である。又戀の歌で序歌といふ類はこれに屬する。

雅 ただごとうた 正直なる意を比較なくただに出ひ出す正雅の實心をあらはす體である。つけかざりのない歌である。

頌 いはひうた 世を譽を身をいはふ慶事祝言の體である。

又題詠に關しても古學一派の人の如く固陋ではない。『歌をよむは題なくとも對ひたる目の前の事

のみいふものにあらず、題ありとて見も知らぬつくりごとのみ詠むものにあらず、表をいひ裏をいふは常のことなり。無題有題の境あるべしやは」といひ、實景ばかりをまこととするは日の光を認めて月影を知らないやうなものだといひ、題詠の心得といふ一小冊子を著し、又別に四季戀雜の題を集め題意を説き、五十首順に詞を集め、實物には御得意の本草の繪を挿んで讀合や發語までを載せた詞の大綱といふ書五卷を上木された。この書の活用を詳説したものには網の綱手といふ一書がある。その綱手の大旨を問答體に説き示したのは手繰の絲まきといふ傳書がある。又山彦傳などいふ書もあつて歌を作る目的や調のことなども委しく説いてある。

以上の中には歌道に於ける大乘門もあるが多くは小乗門の方である。やや深く進んだ人の爲に物された歌學書は、國頌専門一卷、國頌専門言嘉々一卷、玩辭象一卷がある。國頌といふのは和歌の義である。國頌専門には、和歌・意・辭・調・骨節・語脈・對語・緣語・秀句・體語・用語・虛語・雅言・俗言・時言・懸辭・結辭・活用六位等を説いたもの、嘉々の方はその補篇とも云つてよいものである。國頌専門嘉々に歌を釋して『歌とは心を辭にかくるをいふ。その心は私に探り求めず、天然の眞心をいふ。それを又口のしらべに應じて剛柔舌にさはらぬやうに辭にかくるをいふ』といひ、その心といふのはおのづと浮び出る趣向を指したものだ。随つて侯の所謂眞の歌といふのは天地開闢の始から今て

も折に觸れ事につけて誰がいふとなく詠へる童謡や、又古く大和舞を奏するときに神さまをすずしめる催馬樂・採物歌を指すべきであるとしてある。天然の眞を尙ぶのは蘆庵などの説に基いたものであるが、又一面よりいへば聖人が詩經を編んだり易の理を述べたりした如く、和歌を以て天地を經綸するものと考へてゐた。玩辭象に『皇國倭歌と稱する神用の教道は、凡そ天下の通利にして思慮分別より詠吟するものにあらず、皆乾坤本然の動靜にて天地の道を瀾綸する大業なり』といひ風流の導きといふ考を斥け教化の具としてゐる。この考は富士谷御杖の歌學説とも交流がある。古學派とは徹頭徹尾その意見を異にする所で、往古の風調を尙び近體を譏るのは和歌の大原を辨ずるものでない。貴賤に通達せんが爲、今年今月今日の風調を唱へた游翁師の説は嘉みすべきであるが、これにも私意愆情を出すときは、矢張和歌本原の大象に背くとしてゐる。要するに出詠の主旨は『天より來る眞心を地にうつしことわりて、はてを天にかへしをさむるなりけり』といつてある。天より來る眞心を地にうつすといふのは、易に天生三神物、聖人則之といふと同じく、私心を去るべきことを示すのである。天にかへしをさむといふのも易の原始反終といふに當つてゐる。古々の順序に一つ心を種としてとある一つ心もこの心である。一つ心が萬の言葉となるとあるのは易の天下同レ歸而殊レ塗一致而百慮とあるのに合して居ると説いてある。次に制作時の態度と趣向とに就て

は、六龍神用の説を立ててある。所謂六龍とは六位にて、

第一位 潜龍

第二位 見龍

第三位 乾龍

第四位 躍龍

第五位 飛龍

第六位 亢龍

をいひ、易に見えてゐる所謂六緯である。潜んだ形から見はれる形、次につとめる形から躍り飛び、最後にのほりつめるまで六階級を設けてある。委しい説明はないが創作時に於ける心的作用の過程を喻へたものであらう。趣向に就ては嘉々の中に、『詠まんとする時、氣を静め安坐してその題を護念し、さて作意をばさぐり求めず、天然と神機の來るを俟ち、その天命の景物と心意を相合して心裡に引受けず、天命の動きに順て一二三句を調整す。これ我門の大基なり。我物として天命の原旨と放れぬやうに詠み習ふべし。』又吾教ふる所の歌道は天道にして天と合致するを徳とす、因つて趣向を天の來物に委ねてそれに法つて、それを放たずして感應の義理を見ず。則ち天の趣向にて我に

あらず、故に和合して一首を綴つて果をそのまま天に反却す」と説いてある。尤も自然の描寫即歌とはしないことは勿論である。玩辭象に『天然自然の嚮向とも森羅萬象見るに任せ聞くに隨つて詠讀するにはあらず、その眞理の天然に原づく處あり。乾坤大衍之數五十、其用四十八、分而爲二、以象レ兩、仰觀ニ象於天、俯則觀ニ法於地との象を以て大旨を觀得すべし』と云つてある。説明は委しくはないが、物の眞といふものを抽きとつて、それを歌ふべしとしたのである。易は支那の聖人の作であるが、天地乾坤の剛柔の變化を象る天下の大業であつて、漢土一國の通用ではない。自然の大業を知るときは是に據つても支那に拘泥したものでないといふ考から、易に歌道を附會したのである、和歌を易の理に合せ説くのは徳川初期の歌學者にも少しはある。播磨の小野好純が寶曆の頃に著した根元抄にも多少説いてあるが、侯の如く全くこれと符合させるやうに説いたのは他にはまだ見ないやうである。公は晩年には易を以て種々のものに配してゐられる。五十音の原理も易の大衍之數五十とあるに符合してゐると説き、或は之を六十卦に配り、字義を斷じて見たり、又古今集の卷頭の歌は革の大象の治曆明時の意に合し、次の『袖ひぢて』の歌は革の象傳の天地革而四時成の意に近し、『雪の中に春は來にけり』の歌は感の象傳の天地感而萬物化生といふに似てゐるとまて説く、語學の説に於ては一層易の理に合せて考へたものだ。

次に辭に於ては今を賤しみ昔を尙ぶ弊を説いたことは既に説いたやうである。清蕪日知鈔にも「今は俗語のみあるやうに覺え、今新につくれる物の名は常に目に觸れ耳に聞けども歌にはよまぬやうに僻心得したるもの多かり」と歎息してある。調に就ては嘉々に條理を和げととのへる音調のことであつて、一音にも三聲の上中下に随つて調べがある。二音になると屈伸精粗の調がある。七言の内三四と續き四三と並ぶ工合で調の變ることが多い。一句には又一句の調がある。上句下句それぞれ調がある。憂ふる時は眉をひそめ、悦ぶ時は眉をひらくやうに調勢の緩急があつて、普通には剛と對し、柔は柔と對するが、場合によつては反對にすることもある。と説いてあつて、前にあげた六種の對語はしらべに甚大の關係があるものと思考してゐた。その他語脈の説、骨節ウニツヘの考、縁語、秀句の如き修辭上の説もある。秀句といふは一首の句間に亂曲を入れて興を添へるやうなもので、これに句去クツクと洒落サザルと重疊ウヘと謎々の四つがある。所謂句去とは前の辭の末と後の辭の本と同じ時に兼略して曲としたもの、洒落といふのはもぢていふことで、重疊といふのはあやめ草あやめも知らぬ、泉河何時見むの如く、今いふ頭韻を指したもので、謎々は無を有とし、近きを遠くいふが如く、色々奇計にかかる興辭であると釋してある。又六義を六爻に當て、懸結の各四つ宛あるのは八卦の象に宛つてゐるとなし、はもの懸を乾剛に、りの結を坤柔に、ぞの懸を震動に、るの結辭を巽

入といふ如く、易の名目にあててあるが、易と歌との對照が主で、内容は却つて小乘門の諸書に採るべき説が多いかも知れぬ。併し歌學の上に異彩ある説を遺されたのは偉とすべきであらう。尙、侯の著書は極めて多く歌學文法の上にては從來の術語を廢し悉く自家で命名した新語を用ひ、新な建設を志してゐたやうである。

第六十九 徳川末期より明治の始へかけて

の歌學者（その四） 大隈言道

幕末の新歌人として近時世の推尊する大隈言道は福岡の人であつて、二川相近に學んだ。當時我が國の和歌が生命もなく靈魂もない木偶歌に墮してゐたのを慨いて、天保三年齡三十五の時和歌革新を志した。徹書記の歌や英一蝶の畫がそのかみ異體と貶されたやうに、藤田正兼一派の歌人から『言道の歌はその體卑し、その歌格壞れたり』と手痛く排斥されたが、『我は天保の民なれば天保の歌あるべし』『我は市井の商人なれば商人の歌を詠まむ。商人にして衣冠束帶せる公卿の歌を詠むは歌の本意にあらず』と高唱して、その所信に従つたといふ。その歌隨筆ひとりごち及その舊稿か

と思はれるこぞのちりに断片的であるが徹底した所信が閃いてゐる。氏の歌學は自己を如實に語るといふ點から出發してゐる。この考は近代的である。頼山陽が歌は身分と別に引き放つものにあらすといふ言を諾なつてゐて、大宮人のやうな歌を詠むのは絶對に嫌つてゐた。『俗人は俗を以てせずんば尊からず、雅人は雅を以てせずんば尊からず』と云つてゐる。而して自己を如實に語るには身分も違ふ昔の人の型に由つてはならぬ。自家獨自のものに據らねばならぬと考へてゐた。『我がものを詠まんとすれば異體になり、異體ならじとすれば古人のものになる。歌の難きところなり。さばれ、古人の歌をいくつ詠みたりとて不_レ詠も同じ事なり。生涯歌なくて歌よみなるは悲しむべし』と述べてゐる。世間並の歌を詠むことを嫌つてゐる。『禪宗に無宗是宗とある如く我が歌も流なし』と説明してゐる。自己を詠むといふ主義は擴けて自己の周圍を詠むことなる。『博多福岡に住みながら、その地をよめる歌當世少きは何ぞ』と喝破してゐる。かういふ考であるから人を導くにも個性の發揮といふことを眼目としてゐる。『人の面のかはる如く歌も人に似て別々なり。其性質松もあり竹もあり柳もあり梅もあり、いづれも同じからず、更に動くまじき所あり。師なる人あやまりて柳の性質を松にせんとし、竹の生れつきを梅にせむとす。まだ學ぶ人、さることかと思ひ、同じく己が性質よき所あるもあしき所あるも強ひて變ぜんとす。いたくあるべからざる事なり』といひ、各

その性にまかせてその美なるところを長ずることを求むべしと述べてゐる。従つて當世の囚はれた歌を木偶歌と號けて排斥してゐる。ひとりごちの卷頭に、『僕かりに木偶歌と號けたるものあり。魂靈なくて姿も意も昔のものなり。斯る歌は千萬首あまりとも籠にて水を汲むが如し。當世の人の歌、この籠不レ漏は少し。然るに是木偶何年せば靈や入きたらん。僕熟々田舎人の歌を見るに、木偶にて世を終る人多し。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。妄りに古人を執すれば、吾身何八・何兵衛なることを忘る。意のうはべのみ大臣の如くなりて、よむ歌さぞ尊きこともあるべけれども。そは賈人の冠袍を着たるなり。全く眞似にて歌舞伎を見るが如し。』と激越の言を述べてゐるが、その抱負は盛んなものである。斯の多き主張であるから、古學派の萬葉風の作に對しては全く反對である。又宣長の初出踏の歌論に就ても『その論、歌を作り物に許したる趣なれば己はとらず』といつて、却つて景樹の歌論に共鳴してゐる。景樹が『歌は思慮を加ふべきものならねば歌に似せんとする暇あらんや』云々と言つてゐるに對し、まことに然なりと合槌を打つてゐる。眞淵の新學をうひ學びと見て、萬葉を見よそれに倣へなどと諭されたのは初學のほどのことにて、終に我が物となりての上は説いてない。景樹の新學異見に之を駁したるは歌の主旨を述べたもので、學ぶことをいつてないと批判してゐる。秋山光彪の桂園一枝評に對しては、景樹の樹

立した桂園派の歌道に就て論じないで、一首一首の歌を論ずるが爲に坊主を髻なしといつて笑ふ如き論があると評してゐる。元來自由主義の人であるから、歌の體姿も偏つたり泥んだりしては宜しくないとし『歌のかたちを一同に定めてよむことあるべきことならず』といひ、又『歌の體いろいろあるものを眞實を好むとて、唯涙ぐましく眞面目なることばかり云ふは偏れるなり。もとより眞面目なる心の時は眞面目なる事を云ひ、戯れたる時は戲言をいふ事なり……種々に歌のさまかはるべし』と述べてゐる。儒佛を斥ける一派の歌人に同じないで、歌は人情をいふものであるから、漢意でも佛意でも己が心であれば避くべきでない。『吾國は昔より儒佛を用ひたまひ、今世人それにそみて生れたる民なれば、それを除くといふことかたし。亦除かるべきことにもあらず』といひ、又歌を以て政道を助けるとか、太平を粉飾するなどの考は毛頭もたなかつた。時世相をさながらうつせばそれで足れりとしてゐた。『何事も時の政にまかせて左右の尊卑事物の善凶も定まることなれば世に任せて、この歌のさまも心得べきなり。その世のあやまりはその世のあやまりにて歌人の興るところにあらず』といひ、『強ひて雅びをかざり偽らば、後人に天保の御世をくらますなり。後より顧みても天保年間は斯の如くありしと、歌の趣にいちじるく見えんこそ歌の正道にてあらまほしきわざなれ』と述べてゐる。又川語に於ても自山主義で『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出づること難かるべし。されば、かく詞のよしあし、その姿などを習ひ得て其の後に詠むことになりたるは悲しきわざならずや」といつてゐる。以上の考で常に修養を重ね、異體でも構はないで進み、終に古人に對して自分を立てた作を完全することを期してゐた、そうして深遠とか沈痛とかいふ思想の歌や、高古とか雄健といふ氣高い調子の歌は詠まなかつたが、客觀詩人として觀察の精緻で新趣の躍動するやうな作を遺したのである。

第六十 明治時代の斯壇の一瞥

王政の維新は七百年來の舊態を一變し、政治に文藝に風俗に禮儀に一大變革を與へた。併し神代ながらの風を傳へたといふ歌壇は尙ししばらくの間は變つた風も吹かなかつた。幕末の新しい大きな歌人大隈言道も橘曙覧も、安政の司獄に關した久貝正典も、既倒の幕府を謳歌した井上文雄も、女流作家で名高かつた大田垣蓮月も、桂園門下の高足八田知紀も、元年より西南の役の前へかけて他界して了つた。當初は勤王家の慷慨激越の情を素直に詠つた作が喜ばれ、その後は文明開化の語に引きずられて、社會の新事物新現象を謳詠することが流行して、徴兵・新曆・歸商・巡查・汽船・電信・

中乳・蝙蝠傘・權利・自由・萬國公法・銀行紙幣・公債證書・身代限・懲役等の新題を昔ながらの雅言でよまれたもので、汽車をむしけぐるまといひ、電信をなるかみのつかひなどと新しい譯語を作り出したのも、その頃のことであつた。ところが新しい酒は新しい器に盛るといふ必要が漸次に認められ、明治十五年に至り、外山、山・矢田部尙今・井上巽軒の三博士は從來の如き『簡單な鳴り方で満足するものにあらず』と高唱し、新體詩を創し、詩形の増大と現代語の使用とを主張した。併し世間は學者の道樂と見做し、その作品は藝術品を以て目しなかつた。池袋清風の如きは新體詩批評を書いて、斯道の爲に黙することが出来ないといつて、舌鋒鋭くこれに當つた。短歌の評壇にありては、守部門下の海上胤平が萬葉の古格一點張でもつて、當今の大家と呼ばれた人々の作品に向つて頻に痛棒を加はせたもので、それらの批評は單行本となつて世に出でゐる。明治二十年に至り古典科出身の小中村義象等の人々は國學和歌改良論を唱へ、武津八千穂はこれに反對し改良不可論を出し、翌年佐々木弘綱は長歌改良論を公にして七五調を推奨し、海上胤平は長歌改良論辨駁を出して、佐々木氏の改良論は實は廢止論だと斥けた。新人山田美妙齋は夙くより雜誌國民之友や伊良都女の誌上に新作を載せ、又壺鷗外落合直文等の新聲社の同人は二十二年の國民之友の夏期附録にその合作於面影を載せた。此等の人々は從來の五七若しくは七五調では満足が出来ないので、七六調・五五

調八七調・五七五調・十十調・七三調・五八調などさまざまの新格調を使用したもので、美妙は二十三年より二十四年に亘つて國民之友に日本韻文論を掲げたところが、甲論乙駁頗る斯壇を賑はしたもので、その頃より學者間に於てもリズムの研究が始まり、元良博士を始め、芳賀矢一、米山保三郎・大西祝・坪内逍遙などによつて論じられた。元良氏は一言一辭皆獨立のものとなしそれを基調とし、芳賀氏は五は三二若しくは二三とし、七は三四若しくは四三とし、これを基調とし、歌體を八體三十二相に分け、米山氏は五又七は分析されないユニットと見做し、その間に挟むポーズ等に就て東西詩歌の比較をなし、大西氏は五は三二若しくは二三又は五そのまゝとし、七は三四或は四三又は二五、若しくは五二に分つを便とすると説いて、いづれも歸趨を一にしなかつたものである。旗野櫻坪は叔父小川弘の説を承けて無韻非歌論を唱へた。中には僻論として顧みない人もあれば、堂々と反對説を立てる者もあつた。當時外國を視た眼で國歌を考へるものが殖えて來た。大西操山（祝）の如きは和歌に宗教なしと絶叫し、我國の和歌を印度のタミール族の國民詩に比し大に遜色があるといひ、森田思軒は歌を詩にくらべ相互の差異を述べ、或は英詩に比較するものもあつた。二十五年に至り落合直文は淺香社を組織し、その徒と共に古風を斥けて清新な歌風を主張した。その門下に與謝野鐵幹・尾上柴舟・金子薫園・張部躬治・久保猪之吉・毛呂清春等三十餘人いづれもその

個性を諒はうとした。明治新派の歌人は多くその門から出た。

詩の方面に關しては、星野天知等によつて明治二十八年に發刊された雜誌文學界が多大の寄與をなした。新しい思想家北村透谷が鬪將となつて評論に筆を著け、島村藤村がエボックメーカーキングの詩篇を載せたものである。新しい國學者の大和田建樹は夙く詩集を出してゐたが、新體詩學のやうな啓蒙的の學書を出し、尋いでその弊に倣ふものが一二のみでは無かつた。また夏目漱石は夙くホイットマンを傳へ、上田柳村はヴェルレーンやマーテルリングを紹介した。前に新體詩を唱道した外山、山は更に進んで二十八年に生れて出た帝國文學誌上に散文詩を載せ、その朗讀法を示した。島村抱月は早稻田文學に之を評して、律語は不自然にして適當の詩形でないとするならば誤謬の甚だしきもので、又舊來の詩形を破壊して他の律語に及ぶ考がないなら、律語の領域を奪ふものだといつて斥け、林斧太は人心の發達と共に詩形は變遷すべき性質のものであることを説き、從來詩を想と形と二つに分けて説く風があるが、形式は内容の自然的若しくは必然的の發表であらねばならぬ、従つて内に一定の形式を以て外に萬殊の内容に接しようとするものは誤であるを辯護した。この詩やこの説は當時にあつては破天荒であつて、世人は徒に奇異を好むものとしてゐたが、後の自由詩の魁をなしたのである。

明治の御代になつてから詩人や歌人が雑誌や新聞にその作品や意見を發表することが漸次盛になつて來たが、これは注目すべきことである。末松謙澄は三十年の春讀賣紙上で與謝野鐵幹と歌を論じたことが數回で、それを同年五月にまとめて國歌新論を著した。斯道に携るものも機關雜誌を有たないものはその研究發表の上に非常な不便がある。そこで竹柏園主の佐々木信綱は明治三十年に雑誌心の花を發刊し同志の作品を載せたり歌學歌論もそれに掲げた。信綱は溫健を旨とする新派歌人の頭目で、門下には石榑千亦、川田順等が後に著れた。鐵幹は夙く東西南北や天地玄黃の集を出し新派を翹めてゐたが、三十三年に東京新詩社を組織し雜誌明星を發行し、短歌を主とし詩・俳句及評論を載せた。その短歌の革新に對する旗幟は鮮明でその態度は華やかで、自我の詩を主張した。鐵幹はもと客氣が多過ぎるといふ評があつたが、是に於て星童詩人の泰斗となつた、天下の青年は靡然としてこれに従つたもので、後の詩人はこの社から出たものが多い。鳳晶子・平野萬里・茅野蕭々・高村碎雨・吉井勇・川上櫻翠・松永清胤はその社の錚々たるものであつた。蕪村を研究して明治の俳壇に一時刻を劃した正岡子規は三十一年頃竹の里人の名によつて日本紙上に歌人に與ふる書を載せ、萬葉の剛健を喜び、金槐集や天降言を掲げ略覽を稱し平賀元義を見出し、翌年根岸短歌會を起し、屢々その主張を論じ、客觀的な調子の引緊つた作品を載せた。氏の作は和歌と俳諧趣味との調和を

謀つたところに新味がある。その門下には香取秀真・伊藤左千夫が著はれてゐる。この流には萬葉調を好むばかりでなく、古語を用ひて新しい感じを諳はうとする人々が多い。帝國文學發刊の當時より鹽井雨江と共に古典派の詩人として名の高かつた武島羽衣は三十二年新選詠歌法を著した。氏は西洋の詩學に骨を取り、篇を四つに分ち第一篇には歌の本質より叙情・叙事・劇詩の三つを説き、第二篇には歌の體製を論じ第三篇には歌の聲調を説き、第四篇には歌の構想を述べ、卷首には總論に次いで日本歌學史の概要を示してゐる。その所説體裁共に從來の歌學書とは趣を異にして新味のあるもので、又別に國歌評釋を出したり、霓裳歌話を公にした。又澁香社出身の久保猪之吉・服部躬治・八杉蒞舟等は和歌の革新を圖らむとして雷會を組織しその主張を堂々と發表した。尾上柴舟は別に車前草社を組織し優麗で新しい歌を唱へ、金子薫園は國文學にその所考を載せ共に歌書を發表してゐる。舊派の人々は別に三十六年に大日本歌道獎勵會を設立し雜誌若竹を機關としてゐる。されどその主張に於ては、新派の如く派手な花々しいものではない舊派の人々は新派の歌は蕪雜である、野鄙である、優美でない、調子がわるいと斥け、新派の人々は舊派の歌を目して化石である偶像である。類型的一般である。古書にすがつてゐて新味がない。言語に囚はれて新しい感情が諳へない。社會の變動も人心の如何も構はない。要するに遊戯的のもので、自己の内存在をさながら打

出してないと排してゐる。その頃評家として日々新聞には春風道人があり、帝國文學には櫻井天壇などがあつて面白い批評を下したものだ。

その間に於ける詩の進歩は著しかった。夙く詩の礎を据ゑて、人情味の斟めど盡きない抒情派の藤村や、勁健な男性的な唐詩めいた冥想派の晚翠はその名が江湖に喧傳され、その内容にはアーノルドが詩は人生の批評だと喝破したやうなものがある。新著月刊や小天地に據つてゐた薄田泣菫が耽美的で魅力のある又古語を巧に驅使することが天下無比であつたことは既に世の定評がある如くである。鐵幹はその作が以上三人に比しては遜色があるにせよ、明星に載せた小生の詩の飄逸なや又史詩の華やかな作も捨てがたいものである。それらの人々の作を味讀するとその詩に對する思考とか抱負などがよく窺はれるのである。又その詩集のはしがきなどにその意見を述べてゐるものがある。明星から分離した前田林外・岩野泡鳴・相馬御風の三人は、明治三十六年に純文社を組織し、雑誌白百合を出し詩を旨とし短歌や評論等を載せ、新しい文藝を擴めやうとした。その後民謡の研究が起つて來た。林外は神秘派の人で印度趣味を飾り多い詞で語り、泡鳴はデカダンの作風を好んだ。陰森の氣人に迫る作がある。さうして氏は格調研究に力をつくしその意見を屢々發表した。西歐の新文藝はどしどし入つて來て、我が文壇詩壇はいつもその影響を蒙つた。中にも象徴主義

の移入に貢献したのは上田柳村である。柳村は我が譯詩界の一大權威であることは定評のある如くであるが、その海潮音の中には象徴主義を説くことが深く且明かである。柳村と同時に象徴的の詩集を出したのは蒲原有明である。氏の春鳥集は我が邦に於けるその唯一のものであつて凡例には象徴に關する氏の意見が載つてゐる。それから岩野泡鳴などもこれらの詩論を書いて氣焔を揚げたものである。神經質の文字を論じた片山孤村などの詩壇に對する影響も可なり大きなものであつて、帝國文學の同人には孤村の外、八杉蒞舟は露西亞文學を紹介し、櫻井天壇は獨逸文學を、折竹蓼峯は佛蘭西文學を紹介するといつた風で、新思潮を傳へることは往年の文學界のやうであつた。小説界の霸王である幸田露伴が讀賣紙上に載せた長篇心のあと、は兎角の評をなすものもあつたが、立派な思想詩であつて有識者に味讀されたもので、氏の詩と時世に對する意見が十二分に窺はれる。又青年の間には文庫が讀まれ、河井醉茗伊良子清白などいはゆる文庫派の人々がみづ／＼しいあつさりした可憐の作を出したもので、醉茗の新體詩作法が若い詩人を導いたことが少くなかつた。併し物は盛なれば衰へるの諺の如く、夙くも詩はゆきつまつた感もあつた。中央公論には當時多數の名家に激して新體詩の價值如何と意見を叩いたもので、四十一年頃には全く局面の展開を要したやうだ。そこで相馬御風、三木露風等は口語詩を唱道しその作品を出した。御風は革新の手段として三

策を立てた。その一には従來の用語を斥けて現代口語の絶對自由なる採用をせよといひ、二には従來の固定的な詩律を捨てて情緒主觀その物の律に従へよといひ、三には古典的な西詩に則つた行聯の制約を破つて、絶對自由な詩形を用ひよといふのである。一及二は林斧太やその他の人の既に唱へたところであるが、これをまとめて實地運動に起したのはこの人々である。島村抱月は口語詩には大に未來があるといつて推奨したが、生田敏郎は齋藤綠雨の故智に倣ひ、御風調・露風調などの皮肉な見本を作り、早稲田文學に寄せたもので、その人々の主張の盛なにも拘らず、世間から受けられなくて、露風の如きはまた文語調に復つてしまつた。それが廣く用ひられるやうになつたのは明治の終から大正へかけての事である。この間に古い歌學をまとめて日本歌學史や歌學論叢を出して世を益されたのは竹柏園主である。その後自然主義の影響を受けて北原白秋は邪宗門を著し、都會情調や官能的な異國趣味を諷ひ、その後純抒情詩集おもひてを公にし、古い俗諺の韻律三絃樂のやうな柔婉な心持を基調として、新代の人の鋭い感覺に共鳴を感じさせるやうな幼年時代追懷の作をなし、その詩名が一時にাগり、象徴派の三木露風と双璧と稱せらるるに至つた。(尙詩に關しては別に拙著日本新詩史に譲つて茲には委しく説かない。)

第六十一 結 論

以上纏述したところを顧みるに、我が歌學の起原は既に奈良朝の終にある。六朝及唐の詩學の影響を受けて、國歌と漢詩とはその約束が一致するや否やには頓着なしに摸倣的に和歌の體裁や病犯などを論じたもので、斯壇の上には格別の裨益も與へなかつた。次に歌學の基礎を立てたのは紀貫之である。その手に成つた古今序には歌は如何なるものかといふ問題を初め、歌の體・歌の起原・變遷效用等始めて説いてある。併しこれにも歌の體を論じたり效用を述べたりする處は全く支那詩學の影響を受けてゐる。次に四條大納言が出て歌學の建築を始め、内容と形式との關係を臚氣ながら説いたり、歌の巧拙を論じたりした。併し病犯を云爲するのは矢張支那詩學の影響である。その後より歌合の流行につれ他の作を批評する否穴捜しをする結果から、歌學上の種々な要素を見出すやうになつた。併しこれをまとめて基礎のしつかりした歌學を立てるには至らなかつた。次に源藤二つの六條家の歌が起つた。この時代には作歌法を細かに説くことや歌の體裁や種類などの形式論も可なり發達した。歌道といふ一つの道が生じてその作法儀式が重んぜられ、それらに關する記録が集成された。古歌を解する爲に注釋といふことも熾になつた。名譽な歌人や或は名作に就いての

説話も書き留められた。實にこの二家を中心としてそれに多少の先鞭をつけたり或はそれに附隨したりするものがあつて、茲に上代の歌學といふものが成立したのである。

次に御子左家が起つて俊成・定家・爲家と三代うち續き、以上二家の説に基いて種々の書を著し上代歌學の完成を期した。併し當時は他の研究を貴び、その上に更に自家の研究を積みあぐるといふことをしないで、他を排斥して自らを揚げむとする傾向の多かつたのは遺憾である。尙大切な歌書の定本を作るとか六條家の説の可否を批判するとか、古今の歌の變遷を明きらめるとか、歌の體を細かく分けて且その中でも主位に置くべきものと副位に置くべきものの干係を多少説いたりしてゐるが、徹底しない所や幾多の矛盾がある。爲家より以降は中世歌學の沈衰期が始まつて來たのである。この期は永く續いたもので徳川時代の中頃までに亘つてゐる。爲家の詠歌一體で詞に關を据ゑたのに始まり、元祿の頃に至り戸田茂睡や契沖などが出た時代の前までを含める。この間に御子左家の子孫が三家に分れ、二條と京極兩家が相争つて歌書を作つたり偽書をこしらへたりして鑄を削つたが、爲兼の和歌抄などの外は格別見るに足るものがない。その後頼阿の二條家を盛ならしめたことや、今川了俊の冷泉家の爲に大に擁護の力を盡したことや、その他の人々によつて多少の著作が遺されたに過ぎない。殊に戰國時代には古今傳授のやうなことが始まつて、歌學は全く亡んだと

いつてよい。幽齋の後、雲上や堂上やその流を酌む地下派にも種々な著述も出たが、特に一時期を劃するやうなものはない。その多くは啓蒙的傳統的であつて題詠の注意を與へるとか、縁語などを擧げて文字の使用を心得させるとか、類題集を編むとか、名所やその地の草木を調べるとか、和歌の索引を作るとか、會式作法などを一定するとか、古今傳授を始め、てには傳授をなすやうなことが主になつて、その精神修養の法を説くにも易に山れとか、禪を學べとか、莊子を選めとか、本草綱目を繕げとか、三重韻を見よとか説く類が多く、古説を傳へるでなければ、只獨斷的にその感想を述べるぐらゐるで、秩序を立てて學術的に論ずるのは極めて少い。徳川幕府が政略上公卿に強壓を加へた結果、堂上の歌人は斯界にのみ威を振ひ、やかましき慣例を盾にし、制詞などを固守して大道に塵芥や逆茂木を設けたので斯道の妨となつた。そこで茂睡はこれを取り除かうとして大聲叱呼し、契沖は當流で重要視してゐる堂上の假名遣の杜撰なるを斥けた。近世歌學の前期はそこから始まつて來て、寛保二年荷田在滿が國歌八論を書いて田安悠然公に奉つてから一期を劃する。この書は名の示す如く八ヶ條あるが、大體からいふと詠歌の目的と標準論が歌學史上最も大切である。契沖は古學を起し定家の假名遣を打破つたが、歌學の根本問題は別に説いてゐない。茂睡は堂上の制詞を破つてゐるが歌學の本體を建設しない。在滿は説の當否はともあれ、この點に筆を着けたのであ

る。詠歌の目的を支那のやうに治化の助としない點は實際上から見た彼の考である。本居翁の立派な説はここに根ざしをもつてゐる。詞華言葉を翫ぶ遊戲的に見たのは正鵠を得てゐないにしても、兎に角一つの見識である。詞華言葉といふ點から新古今を貴ぶ標準も起つて來る。擇詞論も生じて來る。定家は詞は古く情は新しくといつたが、在滿は定家の時代の詞を貴しとしたのである。この書は田安公も賀茂の眞淵も大菅公圭も伴蒿蹊も本居宣長も荒木田久老もその他二三子も批評し議論し辯難し歌學上の一期を生ずるに至つたのである。同門の賀茂眞淵は全く在滿とその説を異にしてゐる。眞淵は新學び其の他の著述を出して歌といふものは自然の誠を謠ふもので調べを要とする考を述べて在滿の説に反對した。これは然るべきことであるが、詠歌の目的に關しては古文明を明かにし古道を知る爲であるとした。これは今日からみれば目的と方便とを履き違へた觀はあるが、萬葉等の古集に就ての研究が以前よりは精到で、萬葉大歌人の個々の作風なども明にしその變遷にも考へ至つてゐたので、門下に高才相集まり歌學上の一勢力をなした。

その高弟本居宣長が石上私淑言の著作はこの研究史上時期を分つべき程立派なものである。宣長は新古今を尙ぶ點は在滿の説と同じく、詠歌の目的は物のあはれを知るといふ點にある。これは先人未發の考で源氏物語を從來の學者と變つた取扱をしたのと同様である。又和歌の範疇を擴大した

こともその一の見識である。物のあはれの説について後に木下幸文などが櫛のあかなどを書いて攻撃してゐるが、到底太刀打すべきでもない。

次には小澤蘆庵が種々の著述をなしてたゞと派を唱へ眞淵門流の擬古派を排撃したのを以て時期を分けても善いぐらゐである。其の頃雅情俗情論といふことが種々の歌人に出つて論辯されたことも見遁されない。これは和歌の根柢をなす思想問題に就きての争論であつて、大きな著作はないにしても須らく注目すべき事項である。これに就ては村田春海や蘆庵門下の小川布淑その他伴蒿蹊釋昇道などが互に論争したのである。

もう一つ近世の歌學で注意すべきは戀歌論である。これを詠んでは善くないとしたのは漢學者では三輪希賢である。國學者では荷田春滿である。公卿の方では希賢の師の中院通茂公や三條西實教の如きはその反對である。殊に實教の如きは歌は戀歌が第一であるとまで叫んでゐる。これが又本居宣長に至つては石上私淑言の重要な一項目となつてゐる。それは物のあはれの説から起つてゐる。人の情の最も大切なものは愛々の情であるとし、歌を以て道德の境界から獨立せしめてゐる。尙これに關しては富士谷御杖は神道と歌道との關係から説いて所欲と時宜の權衡を考へて説を立ててゐる。

鈴屋翁と同時代に富士谷成章あり、尋いでその子御杖があつて北邊歌學を立てたことも斯學上注目すべきことである。北邊家にては分類が細かてその家かぎりの術語を用ひたから普及といふ點には缺陷があるが、歴史的に歌を考へて六運説を立て七體を創したり、人の行爲や心意を分析して歌の發生の源を説いたり、神道と和歌との關係を述べたりして種々と新説を立てたものである。

次には景樹が出て、ただごと派に基き、更に歌は調べ、調は卽歌の説を眞額に襲して新しき古今調を唱へた時代である。尤もしらべといふことは景樹の發明でなくて眞淵が既に説いてゐる所で、その徒の八田知紀でも海野游翁でもその反對派でもこれを説いてゐるのである。併し想以上に調べ重ずることは彼の説であるが、これに對しては古學派の人々との間に論争があつた。尙この他長歌の復興につれて歌格の形式的研究が盛になつたことである。鈴屋門下の小國重年を始めとし、橘守部、本居内遠その他伴信友、穂井田忠友、近藤芳樹、中村知至、五十嵐篤好、六人部是香、西原晃樹、西田直養、草鹿砥宣隆、野々口隆正等手を着けるものが夥しく出たことである。それから古學派、桂國派等雜派の學者があつて維新に至つた。この時代は一括して近代歌學勃興時代である。次は現代であつて、明治十五年新體詩が起つてから大正の初に至る間を指す、この間には西洋詩學の影響を受けて新しい學説や新しい作品を生んだ時代である。以上はその概要である。

吾人は單に過去の回顧に止まつてはならぬ。更にこれに由つて新しいものの建設を念とせねばならぬ。さて我が歌學は將來はいかに進展すべきか。從來の研究はその當時に於てはそれ／＼の道を盡したものであつたにしても、時世の進展は更に改造しなくてはならないものがあるであらう。まづ歌學とは何ぞやの問題に於てももつと深究を要する。ワーズワスの思惟したやうに、歌は高潮した感情を謠ふものとすれば、その感情の性質をもつと細かく調べて見なくてはならぬ。色彩や音調の外に我が景樹などが重く見てゐた味や匂に對する單純な感覺から、美はしい愛情同情の如き複雑な情緒、其れからまた美的鑑賞に大切な美的情操に至るまで、苟も藝術的心理現象の何たるを明にしないでならぬ。又アーノルドの説のやうに歌が根柢に於て人生の批評であると解するならば、まづ人生といふものを哲學的に一わたり考へねばならぬ。さうして我が歌がこの意義に合致すべきや否かも調べて見ねばならぬ。又カーライルが云つたやうに音樂的の思想に與へられたものを歌と見るか、或はイエツの説いたやうに、暗示をすなほに心の中に受入れるやうな魔術的な格律を具へた想像力の産物と解するか、兎に角その本質を十分に究めねばならぬ。謠ふ歌と讀む歌とは自ら趣が異なつてゐる。主として耳に訴へる音樂的の歌と、眼をたよりとする爾餘の歌とは性質が變つて来る。その範圍を西洋流に抒情詩・叙事詩・劇詩の三つに及ぼすか、昔の叙事詩や劇詩は悉くリ

ズミカルな表現を用ひてゐたが、近代は段々に散文的に書かれてゆく。抒情詩でもホイットマンのやうな自由詩が大分行はれてゆく。本居翁の廣義説も結構であるが、平家は勿論、謡曲や淨瑠璃を今までの歌學では實際上殆ど取扱つてない。うつりや去嫌をむづかしくいふ連歌や、季の約束や切字の上などを喋々する俳句は、形式の上で近時歌と一つに論じてゆく人があるが、まだ統一のあるものとしては一向に見えない。歌を論ずるものは新體詩は扱はない。新體詩即ち詩を論じてゐるものは歌を顧みない。従來の如く短歌本位の歌學は少くとも新しい詩を合せなくては片なりである。さうして詩は西洋の思潮を浴びて、浪漫主義・自然主義・象徴主義・表現主義・新何々主義とイズムで變つてゆく状態であるが、これらを見ても歌學の新建設がいかに必要であるかを了知せられる。

次に形式の上から考へても、考定しなくばならない問題が澤山に横たはつてゐる。従來の我が歌のリズムが奇數の音節から成つてゐて、何故に偶數の音節をとらなかつたのか。又五七の如き短長の二音節と五七の如き長短の二音節が内容表現の上若しくは吾人がそれに對する感想はいかばかりの差があるか、又昔の長歌は五七調であつたのが何故に七五調に變つたのか、それに關し古今の人が種々と試みた解説は孰れが中つてゐるか、又長歌にはなぜ段落を多く切らなかつたのか、催馬樂や今様に之を切つてゐるのは論ふ上から起つたにしても、その行數或は段落に或るものは偶數を用

ひ又或るものは奇數を用ひたのは何か理由があるのか。更に溯つて音楽と手を携へてゐた上代の歌はどういふ風に謡はれてゐたのか、眞淵等の説の如く唯言を長くしたに過ぎなかつたのが、或は信友の説いたやうに御詠歌のふして靜に沈むやうに謡つたものか。劇詩のやうに意味によつて高低抑揚を用ひるやうな謡ひ方は全くなかつたものであらうか、或は謡ふに一しきりに一句づつ謡つたか、内遠の説のやうに二句を一章として謡つたのか、又維新後新體詩家が試みたやうに、五七二句を一しきりに謡ふことはなかつたか。又ある句とある句との間には休止ホーズはどういふ風に置いたのか、その邊も一向に分つてゐない。又リズムの基調に對しても説が區々であつて、元良博士が精神物理学から一辭一語を基とするが、五十嵐篤好が呼吸との關係があるやうに漠然と説いたのみでなくて、ナリヴァ、ウエシデル、ホルムスが實驗したやうに、謡ふ調子の緩急によつて一分時に於ける呼吸の數とどういふ關係があるかといふことを統計を取つて、正しき説を立てねばならぬ。又新しい人によつて試みられた八六調、八七調、八五調、七六調、七四調、五五調、四四調、十調などの可否優劣等も正確な説はまだ決してゐない。又自由詩を唱へる人々が主張してゐる印象律とか、内在律と從來の格調説とはどういふ風に扱ふべきか講究すべき問題は幾つも残つてゐる。

次に創作時に於ける心理状態やその仕事の過程も從來秩序立てて説かれてない。一體短歌は形式

が小さくて且古は即興的に詠む風が主となつてゐたからそれらの穿鑿も要せず、唯精神集注の要を説くばかりであつたが、長篇は勿論短いものでも藝術的作品となすには種々の心の活きから手續が必要であつて、場合に臨み何か或る暗示を得て一種の靈感に撃たれるとか、それによつて想を構へ、次に試作に移り、最後に補正を加へるといふ風で、神徠・構想・試作・補正四段の過程を経るのが普通である。その神徠若しくは靈感といふものと作との關係は十分に考察せねばならない。従來の歌學書に載せてある歌話雑談の類は面白い逸話だけであつて、その時の状態をもつと詳に説いてあるものを集め彙類して創作上の手助けとなすものにならなくてはならない。

次に歌の種類體裁に關して舊來の説は區々であつて、いろいろ面白い説があるにはあつても全般を包含してゐない。又名辭もさまざまに執れに適從して善いかも容易に決しにくい。これらも標準を立て綱紀があるやうにしなくてはならない。どういふ想がどういふ體裁に盛られるかは作家の知らねばならぬことで、歌學は作者に、ある方針を指すやうになつて來れば、その學は生命があると謂ふべきであらう。近來鼻につくやうな技巧を嫌ひ自然に歸れといふ聲が強く響いてゐるが、絶對の無技巧では立派な作は成らない。従つて作者は豫備智識として修辭上の學も修める必要がある。修辭學を英國流に據つて獨立して考へた時代もあつたが、今日は詩學の一部として修得すれば足れり

であらう。古く行はれた修辭の由來から新に起つた修辭法の大要を説くべきであらう。和歌の史的
研究は和歌史に譲り、大きな歌人歌學者の傳記は大きな歌學を生んだ背景として必要な程度に止め、
その委しいことは人物傳に譲つて然るべきであらう。要するに從來の斷片的又局部的の研究に止
まらないで、統一があつて慥かな基礎學の上に置かれ、作家に、一般の詩歌の讀者に、羅針盤の如
く、燈明臺の如く、一道の光明を投げ方位を誤らないやうなものとせねばならないのである。

大日本歌學史終



大正十五年八月二十日 印刷納本
大正十五年八月二十五日 發行

定價金參圓八拾錢



大日本歌學史

著者	福井久藏
發行者	石川清晴
印刷者	渡邊順三
印刷所	東京市外池袋一・二五 光文社

發行所

不二書房

東京市牛込區喜久井町二九

電話牛込五五五六番
振替東京七四四六四番