

- (23) 元禄十一年成立。
- (24) 横沢三郎 校注(一九五四)『俳諧問答』岩波文庫、三八～三九頁
- (25) 小泉吉永編(二〇一三)『石門心学書集成 第十四卷』クレス出版、六七・七一頁
- (26) 石川謙(一九三八)『石門心学史の研究』岩波書店、七七四頁

(東京都立産業技術高等専門学校 ものづくり工学科 一般科目)

故と、甚嘆ケはしき儀に奉存候。(後略)<sup>26</sup>

とあって、行き過ぎた平易化への志向が却って心学理解から民衆を遠ざけてしまったことを指摘している。これは、俳諧において許六が惟然に向けた批判と同様の事態といえよう。町人から生まれ町人に向けられた石門心学の展開については、さまざまな観点からのアプローチが可能であろうが、同時代の学芸である和歌や俳諧と並べることで見えてくるものもあろう。本稿は、その可能性の一つとして、和歌史上への定位を試みたものである。次々と作品が作り出される中において、どのように差別化を図っていくか。その困難さを心学道話・道歌の展開にも見ることができ、それは近世和歌・俳諧が抱えていた問題と共通するものなのである。

〔付記〕本稿は、日本学術振興会科学研究費補助金(22K13135:若手研究「近世歌学資料における言語学的言説についての日本語学史的研究」)による研究成果の一部である。

〔注〕

- (1) 一例として、上野洋三氏が「暴露的刊行」とする有賀長伯の出版活動を指摘でき  
る。
- (2) 柴田実 校注(一九七二)『日本思想大系 42 石門心学』岩波書店、十一頁
- (3) 森岡健二(一九八〇)「口語史における心学道話の位置」『国語学』123、三三三頁
- (4) 柴田実校注(一九七二)『日本思想大系 42 石門心学』岩波書店、二二〇頁
- (5) 野村氏は心学道話の文体を「書き言葉口語体」とする。

- (6) 石川謙(一九三八)『石門心学史の研究』岩波書店、一九八頁
- (7) 家永三郎ほか校注(一九六六)『日本古典文学大系 97 近世思想家文集』岩波書店、三七三頁
- (8) 柴田実 校注(一九七二)『日本思想大系 42 石門心学』岩波書店、二三五～二三六頁
- (9) 仏教関係の道歌についてはある程度研究が進んでいるが、心学道歌については、特定の著作についての研究にとどまっている。
- (10) 犬養廉ほか編(一九八六)『和歌大辞典』明治書院、七一五頁、項目執筆者は井上宗雄氏。
- (11) 柴田実 校注(一九七二)『日本思想大系 42 石門心学』岩波書店、三四～三七頁
- (12) 柴田実 校注(一九七二)『日本思想大系 42 石門心学』岩波書店、二六四頁
- (13) 天保一〇講、初編同一五、二・三編弘化二、四・五編同四刊。なお、引用箇所は第三編「愚を守る」。
- (14) 加藤咄堂監修(一九二八)『心学道話全集 第三卷』忠誠堂、一三四頁
- (15) 白石正邦(一九二〇)『石門心学の研究』成美堂、四二～四三頁
- (16) 柴田実 校注(一九七二)『日本思想大系 42 石門心学』岩波書店、一四四頁
- (17) 柴田実 校注(一九七二)『日本思想大系 42 石門心学』岩波書店、一四四頁
- (18) 教育史的観点からの石門心学研究については、辻本雅史氏の研究に詳しい。
- (19) 大谷俊太(二〇〇二)「面白がらするは面白からず―和歌に於ける作為と自然―」『文学』第三卷第二号(『和歌史の「近世」 道理と余情』、二〇〇七、ペリカン社)
- (21) 伴蒿蹊『近世崎人伝』…森銃三校注(一九四〇)『近世崎人伝』岩波文庫、一九四頁
- (20) 原文は漢文。私に書き下した。
- (22) 日本俳書大系刊行会編(一九二六)『日本俳書大系 第三卷』日本俳書大系刊行会

や、ござりませぬか。手島先生のいろは歌にも、

敗ける事をばきらやるげなげに欲にはよう勝たぬ

これが、負けざらひの、負けず、かち好きの勝ざらひ、といふものじや。どなたも、負ける事が御きらひなら、まあく、精出して、我に勝つやうに、なさりませ。

負てかつ智恵の力の強さにはたれもかんしんするぞ韓信

として、二首の道歌が挙がる。この内、一首目は手島堵庵『児女ねむりさまし』に収められているものであるが、問題にしたいのは、二首目の道歌である。ここでは、競争的な性格を戒めるために、故事「韓信の股くぐり」を踏まえた道歌が挙げられる。この道歌を見ると、梅岩のものとは明らかに性格が異なるものといえよう。実は幕末にかけての道歌は、このように言語遊戯的性格を次第に強めていくのである。例えば、嘉永二（一八四九）年に刊行された曾根守愚『心学』道歌集』には、

勤てもまた勤ても勤ても勤たらぬは勤成りけり

鶏もひよこに道を造るとや国家孝行くくと云ふ

といった道歌が見える。一首目も、内容的には、もはや実践知といえるようなものではなく、語調のみが重視されている。二首目にしても、「国家孝行」という部分が鶏の鳴き声に引き付けた表現となるなど、言語遊戯的道歌となっている。また、慶應三（一八六七）年に刊行された誠心堂編『道歌百人一首』は、百人一首のパロディ作品であり、持統天皇の「春すぎて夏来にけらし白妙の衣ほすてふ天の香具山」を下敷きにした「春過ぎてなつもあそんでいる人はものはかゝいであたまかく山」といった道歌が挙がるなど、初期の

頃の道歌とは全く異なるものへと変容を遂げるのである。

このように道歌が言語遊戯的性格を次第に強める背景には、「新しさ」を求めたことを指摘できよう。そもそも、町人道徳を説く心学において、その教訓の数には限りがある。もし守るべき教訓が無数にあれば、町人にとって心学は近寄りがたいものとなるであろう。つまり、実践的な知である心学が用意していた教訓ははじめからさほど多くなかったのである。にも拘らず、新しい道歌を作り出そうとすれば、畢竟、それは言語遊戯的性格を強めていかなざるをえない。それはちょうど、近世和歌が連歌的表現を取り込もうとし、俳諧に俗語を用いたように、「新しさ」を希求したことの当然の帰結といえよう。その意味において、道歌の展開は、和歌史上の現象のひとつとして捉えることが可能なのである。

## 六 おわりに

民衆へ向けられた心学という「知」は、普及のために表現の平易化という道を選択した。そのことは、心学普及に一時的な成功をもたらすが、結果的には、心学の本質から乖離したものと成り果てる。石川謙（一九三八）には、

教化活動に対する統制力の解体は、やがていかがわしい心学者を輩出せしめ、落語まがひ・興味本位の道話を横行せしめる誘因となった。天保十三年九月に明倫舎から全国諸舎へ送った文章の中にも、次の一節があつて道話の墮落を想見せしめる。

「心学道話之儀は、堵庵先生御定被成置候御規則にも、雑話に流れ候儀を厚く御制止の御事に御座候処、近比芝居之譬、落し咄の引事等多く相成候儀は、全く聴衆之興を計り、多人数を御心懸け被成候

技巧的になりすぎ、理屈が勝ち、和歌としての雅な情趣を欠く結果に終わってしまう。和歌に新しさを求めるあまり、人は和歌に「面白さ」を持たせようとするのだけれども、「面白さ」の追求が一首の歌の調和を乱し、ある場合には奇を衒う結果になり風体を損ね、ある場合には歌が複雑に過ぎて意味が込み入ったり、また逆に曖昧になったりして分かりにくくなるのである。<sup>19)</sup>

奈良時代以来詠まれ続けてきた和歌にとって、「新しさ」を詠みこむことがいかに困難であったか。こうした状況でも堂上歌人は、和歌を詠まなければならなかった。その結果、歌人たちは「新しさ」を求めて、連歌風の和歌を詠むことになる。しかしこれは、高尚優雅な和歌に相応しくないと戒められる。このように近世和歌は、新規性と伝統の両立というアンビバレントな要求にどのように応えていくかという問題を突き付けられていたのである。

同様の状況は和歌だけに留まらない。俳諧の世界においても、似たような言説を見出すことができる。『近世畸人伝』に「惟然坊」として次のような記述がある。

惟然坊は美濃国関の人にして、もと富豪なりしが、後甚貧しくなれり。俳諧を好て芭蕉の門人なり。風狂して所定めずありく。発句もまた狂せり。されば同門の人彦根の許六、其句を集めて天狗集と名づく。<sup>20)</sup>

ここで挙げられる「惟然坊」こと惟然は、芭蕉晩年の門人であるが、芭蕉没後から作風を大きく変化させる。元禄十五（一七〇二）年に刊行された『二葉集』には、

言巧ナレバ即チ詠諧ニ非ズ。言華ナルモ亦詠諧ニ非ズ。但ニ戯言俗諺、飾ル無ク巧ム無ク、突然頓出シテ、思慮ヲ煩ハサズ、此レヲ之詠諧ト謂フ也。其ノ法則格式ニ於ケル、何ノ設力之レ有ラン。<sup>21)</sup>

とある。ここで惟然は、言葉を巧みにすることを否定する。このことは、先に確認した幽齋が「入ほが」を戒めるものと共通しているようにみえるが、惟然はこの考えに基づいて、俗語を俳諧の中に持ち込んで実作を行う。この点は、堂上歌人が新規性と伝統という逃れがたいジレンマに苦しんでいたのと対照的である。しかし、こうした惟然の作風に対して、同門の高弟である許六は厳しく非難する。『俳諧問答』<sup>22)</sup>には、

惟然といふ物、一派の俳諧を広むるには益ありといへども、返て衆盲の引の罪、のがれがたからん。あだ口をのみ吐出して、一生真の俳諧といふもの一句もなし。蕉門の内に入て、世上の人を迷はず大賊也<sup>23)</sup>

とあって、「世上の人を迷はず大賊」とまで言われる。俳諧と雖も、過度に口語・俗語化したものは認められなかったのであるが、このことは、俳諧における新規性と伝統をめぐる論争といってもよいであろう。ただ、ここで注目されるのは、「俳諧を広むるには益あり」という部分である。惟然が提案した大胆な俳諧は、俳諧に親しむ人を増やしたという点では一定の成果があったのである。

ここまで、近世和歌と俳諧の状況を概観してきた。時間的に若干の差はあるものの、両者の置かれていた状況とは、つまるところ、「新しさ」を求め試行錯誤が行われていたといえる。続いてはこうした状況を踏まえながら、道歌のその後の展開について追っていくこととする。

結論を先取りしていえば、道歌の展開は、俳諧において惟然が目指したものと同じ方向へと向かっていく。再掲になるが、奥田頼杖『心学道の話』には、

己が私欲や、身勝手に、勝たうとはちつともせず、たゞ、人に勝たうの、世間に負けまいのとはかり骨を折つて居る。何と、つまらぬものじ



な語を用いては、肝心の実践的倫理が理解されず、心学普及の妨げになることから心学道話が創出されたことは前節でふれた通りである。この点を踏まえると、石門心学は表現の平易化という点に心学普及の活路を見出していたといえる。

しかし、表現の平易化を志向する点において道話と道歌は軌を一にしていたものの、その実現の仕方には差異が存していた。たとえば、先に掲げた『石田先生語録』の「往還ル牛ノ車ノ音キケバナミダト共ニ身ヲゾヤシナフ」や『児女ねむりさまし』の「しればしらるゝこゝろをしらでくらす人こそはかなけれ」などは、当時の話し言葉では既に失われていた係り結びが使われている。単純にわかりやすさだけを追求するのであれば、係り結びを使用する必要性は乏しい。実際、『児女ねむりさまし』には、「礼儀だてこそおかしふござるだてのなひのがれいである」という道歌もあり、こちらは「ござれ」となるべき箇所が「ござる」と破格となっている。当時の日常生活で使用しない表現を用いようとしたが故に起きた誤りであるが、なぜそこまでして文語表現を使用したのだろうか。その背景には、和歌の規範性の強さがあることは言うまでもない。それ故、道歌は心学道話に比べ「硬い」ものであった。

ただ、「硬い」とは言いつつも、注目されるのは振り仮名使用率の高さである。石田梅岩自身は、世間の学者を「文字芸者」と呼び批判したが、文字を学ぶこと自体は否定しない。実際、梅岩以降の心学者が採用した方法は、近世の教育を担っていた往来物との関連性を考えるべきであり、教育史的観点からもその意義が認められる<sup>8)</sup>。近世期において学問に触れることが容易でなかった多くの町人に向けられた梅岩の思想は、伝達の手段として平易化の道を選択することで「知」を届けようとしたのである。次節では、心学以外の諸芸の展開に目を向けながら、心学道話と道歌のその後の展開を追っていく。

## 五 新しさを求めて

ここまで、心学道話が創出される経緯とそれに付随して用いられた道歌について概観してきた。本節では、近世における和歌・俳諧の展開に目を向けることで、心学道話及び道歌の展開との共通性について検討を行う。

さて、連綿と続く和歌の伝統を近世に伝えた人物として、細川幽斎（天文三（一五三四）〜慶長十五（一六一〇））がいる。三條西実枝から古今伝授を受け、二条家流の歌学を継承した人物である。関ヶ原の戦いの際には、田辺城で籠城戦を行った幽斎に対し、古今伝授が途絶えることを恐れた公家らの働きかけによって時の天皇であった後陽成天皇をも動かし、勅命による敵方との講和がなされるなど、幽斎は当代随一の歌人であり、歌学者であった。大谷俊太（二〇〇二）は、この幽斎が和歌における過剰な作為、所謂、入ほが戒めることを述べたことに触れつつ、近世和歌の置かれていた状況について次のように述べる。

和歌を詠むには、『詠歌大概』に「情は新しきを以て先となし、詞は旧きを以て用ふべし。風体は堪能・先達の秀歌に倣ふべし」とあるように、伝統的の歌語を用いつつ、かつ新しい風情・趣向を求め、しかも一首全体として従来の和歌の姿を保たなければならぬ。限られた詞・素材では、新しい風情・趣向を詠むにも限りがある。まして風体もこれまでの風体を逸脱できないとなれば、なおさらである。その上、中世を通じて、和歌は新しい風情・趣向を求めて常に詠まれ続けている。とすれば、新しい風情・趣向を求める道はますます狭く細くなる道理である。それを安易に、歌語ではない詞を使ったり、大胆な着想・趣向を取り入れたりして「面白さ」を求めようとすれば、往々にして、俗に流れ、機知的・

己が私欲や、身勝手に、勝たうとはちつともせず、たゞ、人に勝たうの、世間に負けまいのどばかり骨を折つて居る。何と、つまらぬものじや、ござりませぬか。手島先生のいろは歌にも、

敗ける事をばきらやるげながなせに欲にはよう勝たぬ

これが、負けざらひの、負好き、かち好きの勝ざらひ、といふものじや。どなたも、負ける事が御きらひなら、まあく、精出して、我に勝つやうに、なさりませ。

負てかつ智恵の力の強さにはたれもかんしんするぞ韓信<sup>四</sup>

とあつて、典型的な心学道歌は教訓的な話に続いて、その話と対応するような歌が掲げられるものである。これについて白石正邦（一九二〇）は、心学道歌の特徴をまとめる中で、道歌について以下のような指摘を行っている。

- 一、務めて難語を避け、無学の者又は幼児に至るまで十分瞭解し得る様に懇篤平易なること。
- 二、直覚の目的を以て多くの例証を取る、其は最も卑近にして理解し易きものを選択すること。
- 三、道歌を採用す。是れまた直覚記憶想像等を扶助する一方便であつて古来伝はれるもの又は、特別に製作せるものもあり。要は平易にして口調の善きを以て特長とす。
- 四、神儒仏老荘との教義を参酌す。<sup>五</sup>

ここにある通り、初期の道歌は、道話のなかに挿入されることが多かったが、幕末にかけて道歌のみが次第に独立して道歌集が編まれるようになる。尤も、道歌のみを扱ったものとしては、早く手島堵庵の手になる『児女ねむりさまし』（安永二（一七七三）年刊）という著作も存する。そこには、

いぢがわるふは生れはつかぬ直が元来うまれつき

ろくなこゝろを思案でまげるまげねばまがらぬわがこゝろ

はぢをしれかしはぢをばしらにや恥のかきあひするものじや

にくむはづなは不忠と不孝ほかにはにくまふやうがない<sup>四〇</sup>

といったように、「いろはうた」としていろは順に道歌が挙げられる。ただ、これは、都都逸調であることなども含め、他の作品とはやや性格を異にしており、それは、掲げられる道歌の表現面からも窺える。先に挙げた、「はぢをしれかしはぢをばしらにや恥のかきあひするものじや」に見える文末詞「じや」の使用など、和歌の規範からすれば到底許容できない表現が散見されるのである。ただ、こうした規範からの逸脱は意図的なものであったようで、『児女ねむりさまし』の序文には、

諺に曰く、「習ふよりなれよ」と。宜なるかな、これ書に所謂「不善になれしめず」とあるにかなへり。されば人は常に善になれて不善を遠ざくべき事なり。かりそめの戯言も思ふより出るとあれば、また勉強して善言を唱へなば、心これがために感じて善にうつるべし。故に相しれる児女のともがら、平常織ぬふわぎの口ずさみにもせよかしと、修身の要語へかなめのことばをやらわらげ、覚へやすからんがため、いろはの序をもていやしき詞につゞり、聊善心を興す便とならん事をねがふ。<sup>四一</sup>

とあつて、あくまで子どもを対象とした教育的側面が強調されている。ここでは、「ことばをやらわらげ」「いやしき詞」をあえて用いることが述べられているが、こうした発想は心学道話と共通していることが指摘できよう。難解

同義だが、現在では道歌の方が熟している。ただし技芸を教えることを主目的として短歌形式にしたものは、現在教訓和歌ということが多いが、柳生石舟斎の『兵法道歌』（慶長六 1601）のように、元来はやはり道歌であった。勅撰集中、釈教歌などにも道歌的なものはあるが、道歌の語の古い用例が文明本節用集・運歩色葉集であり、意図的に大量に詠まれるのも室町時代からである。中世和歌の主流（正風体の和歌）は優雅な美的世界を表現したもののだが、中世後期になると、歌人たちが現実との関わりを強め、正風体和歌に対する現実的な狂歌が多く詠まれる、その一環として捉えられねばならぬであろう。<sup>(10)</sup>（後略）（傍線は稿者による）

これによれば、道歌とは教訓的な和歌のことであり、さまざまな「道」について説くものと理解される。なお、心学道歌の場合、必ずしも、短歌形式（五七五七七）に限定されず、いわゆる都々逸調（七七七五）のものも存在する。さて、ここで注意されるのは、狂歌との関係の中で道歌を捉えるべきとの指摘である。高尚優雅な和歌に対する卑俗滑稽の狂歌が道歌とどのように関係するかと言えば、それは現実との関わりという点においてであろう。石門心学は町人道德といった実践的な倫理・知を説くものであり、それは極めて現実的なものである。さらに、狂歌・道歌は広く和歌史の中で捉えるべきことでもあろう。拙速を承知で言えば、詠歌の主体が変容したことも狂歌・道歌の隆盛と無関係ではあるまい。近世を通じて詠歌の主体が貴族・公家を中心とする堂上から地下へと拡大し、いわば「雅」から「俗」へと変容したという事実を考慮すれば、心学道歌も和歌史の展開の一つの現れと言える。なお、この点については第五節で改めて検討を行う。

次に、心学道歌の展開について具体的にみていくこととする。先述の通り、心学道歌は先行研究が殆ど見当たらないものの、資料自体は多くのものが残されている。まず初期の心学道歌の例として、『石田先生語録』を見ると、次

のような道歌が見える。

或問曰、儉約ハ如何心得テ勤ムベク候ヤ。今世間ニ吝コトヲ儉約ト申候。然レバ物ヲ愛シテ容易不レ用コトニ候ヤ。

答、儉約ト云コトハ世俗ノ説トハ異ナリ、我為ニ物ゴトヲ吝クスルニハアラズ。世界ノ為ニ三ツ入ル物ヲ二ツデスムヤウニスルヲ儉約ト云。

（中略）

炭薪米大豆ムギニ至ルマデ下賤山賤ノアセト思ヘバ

往還ル牛ノ車ノ音キケバナミダト共ニ身ヲゾヤシナフ<sup>(11)</sup>

ここでは、問答形式で「儉約」について梅岩の言葉を挙げた後、その内容に相応しい道歌として二首が挙げられており、二首ともに町人にとつての実践的な倫理を詠んだものである。次に『鳩翁道話』には、

わが神国しんこくのをしへにも、正直せしきを本とすとあれば、何分なにぶんにも、人はすぐでなければならぬ。旅たびをして見ますれば、おもひ両掛りやうがけを、竹杖たけづえ老本らうほんでかるく肩かたやすめする。能ようかんがへて御ごらうじませ、あのほそい竹杖たけづえ、式十貫目しきじゅうかんめの重荷おもひが杖つえのさきにかゝつてあらう筈はずはない。これ全く竹杖たけづえを真ますぐにたてゝ置おきによつて、式十貫目しきじゅうかんめの重荷おもひがかゝつてもおれぬのじや。ある人の道歌だうかに、

へすぐなればおもにかけてもおれぬなり世よわたるわざの息杖いきづえぞかし

とあるほか、奥田頼杖『心学道の話』<sup>(12)</sup>には、

梅巖死没直後の時代に於いて心学が容易に進出し得なかつた重大な理由は、実は梅巖の教化思想があまりに貴族的な哲学的要素に満ちてゐたことと、教化対象として目をつけたものが中流或はそれ以上の商人であつたといふこととの根本的な事実存に存している。(6)

とあつて、先に述べたように梅岩の頃の教化方法は難解なものであつたことが知られる。実際に、梅岩の主著の一つである『都鄙問答』（元文四（一七三九）年刊）を見ると、

「大哉乾元、萬物資始。乃統天。雲行雨施、品物流形。乾道變化、各正性命一也」。天ノ與ル樂ハ、實面白キアリサマ哉。何ヲ以テカコレニ加ヘン。

或時故郷ノ者來テ曰。頃日出京致シ、親類トモ方ニ罷在候トコロ、或學者參レ物語ノ上、汝ノ嚀出申候。夫ニツキ、尋度子細有テ來リ。(7)

とある。先に掲げた『道二翁道話』の文体と比較すれば、梅岩の文体が明らかに「硬い」ものであることは明白であろう。さて、中沢道二以降、心学者たちは心学普及の手段として心学道話を積極的に活用することになる。続いて取り上げる柴田鳩翁は「道話の神様」の異名を持ち、心学道話の名手であつたが、その『鳩翁道話』（天保六（一八三五）年刊）には、次のような記述があり注目される。

聖人の道もチンプンカンでは、女中や子ども衆の耳に通ぜぬ。心学道話は、識者のためにまふけました事ではござりませぬ。たゞ家業におはれ

て、隙のない、御百姓や町人衆へ、聖人の道ある事をおしらせ申たいと、先師の志でござりまするゆゑ、随分詞をひらたうして、譬を取り、あるひはおとし話をいたして、理に近い事は神道でも仏道でも、何でも取こんで、おはなし申ます。かならず軽口ばなしのやうなど、御笑ひ下されな。これは本意ではござらねども、ただ通じ安いやうに申すのでござります。(8)（傍線は稿者による）

鳩翁はここで、「女中や子ども」であつても理解できるように、「随分詞をひら」たくしていると述べている。つまり、民衆の理解が容易になるよう意図的に平易な言葉を選択しているのである。結果的に、この平易な文体を用いたことは、心学の普及に大きく貢献し、心学が全国各地に広まる契機の一つとなつた。さて、心学道話については、普及に貢献したという点から石門心学史の側でも言及は多く、また、日本語史上でも、近代以降の共通語の成立と関連させて論じられるなど、先行研究の蓄積も厚い。次節では、この心学道話と関連が深いものの、従来殆ど言及がなされない心学道歌を取り上げ、考察を加える。(9)

#### 四 道歌のさまざま

具体的に心学道歌を取り上げる前に、まずは、道歌とは何かという点を確認しておく。『和歌大辞典』によれば、「道歌」とは次のように規定されるものである。

《歌学用語》道徳・教訓などを主たる内容とする和歌。教訓和歌とほぼ



し、町人道德を説くものであった。ただし、独学により成立した故に、梅岩の学問に対しては厳しい声もあったようで、自身が著した『齊家論』（延享元（一七四四）年刊）には、

実に年月の過る早き事は、たけき川水の流るゝがごとく止る事なし。  
予講釈を初んと志し、「何月何日より開講、無縁のかたぐゝにても遠慮なくきかるべし」と書付を出せしも、はや十五に成ぬ。其比書付を見て「殊勝なり」といふ人もあり。又「あの不学にて何を説や」と譏るもあり。或は、面向は誉れども、影にて笑ふ人もあり。其外評判まぢくなりと聞。<sup>(2)</sup>

とある。このように「あの不学にて何を説くや」といったような侮蔑を受けることがあったものの、梅岩の周囲にはその講義を受けようという町人たちが集まっていた。ただ、梅岩の講義は案外難解であったため、さほどその思想は広がることはなく、石門心学が広がりを見せるのは、梅岩没後のことであつた。梅岩の最晩年の弟子である手島堵庵（享保三（一七一八）〜天明六（一七八六））は、師の遺志を継ぎつつも教化の手法に変化を加えた。まず、梅岩の用いていた難解な用語を平易な言葉へと改めた。さらに、石門心学普及のために、各地に講舎（民衆教化の拠点）を設け、組織化を行ったのである。堵庵によるこれらの改革が功を奏し、石門心学は全国各地へと広まっていく。この堵庵に師事した中沢道二（享保十（一七二五）〜享和三（一八一〇三））の頃になると、「心学道話」が教化の手法として活発化していく。次節では、この心学道話について見ていくこととする。

### 三 心学道話の創出とその背景

心学道話については、夙に日本語学的観点から検討が行われている。森岡健二（一九八〇）には、

この文体（稿者注：心学道話の文体）は、話し言葉を下敷にした文章表現、あえて言えば、当時における共通語に基づいた言文一致体とでもいふべき性格のものであらうと思う。<sup>(3)</sup>

とある。森岡氏が指摘する如く、心学道話には口語的要素の反映と思われる表現が見られる。例えば、先に挙げた中沢道二『道二翁道話』（寛政七（一七九五）年刊）には、次のような文章が見える。

道とは何ぞ、雀はちうく、鳥はかあく、鳶は鳶の道、鳩は鳩の道、君子其位に素して行ふ、外に願ひ求めはない。その形地の通り勤めてゐるを、天地和合の道といふ。<sup>(4)</sup>

ここでは、「ちうく」といったオノマトペが使用されるなど、一見すると口語性の高さが反映されたものと見做しうる。しかし、心学道話は著者の出身地に関わらず、方言的要素がほとんど見られないことから、ある程度の校訂が行われたと考えるべきである。この点については、森岡氏自身も指摘しているとともに、野村剛史（二〇一一）も言語資料としての心学道話の位置づけについて検討を行っている。<sup>(5)</sup>

さて、近世における口語資料として心学道話を扱うことは、先述の通り留保が必要であるものの、その文体が成立する背景には興味深いものがある。石川謙（一九三八）には、

# 石門、心学と道歌の展開

河野光将

【キーワード】 石門心学、心学道話、道歌、和歌史

## 【要旨】

近世は「知」のあり方が変容し、それまでごく一部の人たちに限定されていた学問が民衆へも広まっていく。石門心学はその中で生まれた学問の一つであり、町人の社会的存在意義を説き、彼らにとつての実践的倫理を説くものであった。その石門心学が普及していくにあたって重要な転機となったのは、心学道話・道歌の創出であり、表現を平易化させることで聴衆にとつて理解し易いものとなるように改革が行われたのである。その改革は一時的に心学普及に成功をもたらすことになるが、大量に心学道話・道歌が作り出される中で新規性を持たせようとした結果、却つて心学の本質的内容と乖離していくことになる。心学が直面したその課題は、近世における和歌や俳諧も同様であり、広く和歌史の中に位置付けられる問題と言えるのである。

## 一 はじめに

近世期の特徴の一つに、諸分野における学問の裾野が大きく広がったという点を挙げることができる。近世以前において、学問はごく限られた一部の

人々のものであった。そこでは、「知」は閉鎖的であり、その閉鎖性が権威と結びついていくという状況であった。しかし、近世になるとその閉鎖性が徐々に崩壊していくことになる。歌学を例にとれば、堂上の貴族に伝えられていた秘伝の一部が地下歌人へと伝わり、さらには刊行されることで一般へと広まっていったことを指摘できる<sup>(1)</sup>。このように「知」が公開されていくことで、様々な学問が発展していったのである。また、経済の発展に伴い、出版メディアが徐々に発達していったことも学問の裾野が広がる上で重要な役割を果たした。本稿では、こうした社会的安定を背景に登場した学問の一つである石門心学の心学道話と道歌を取り上げ、その特徴及び展開について考察を加える。

## 二 石門心学について

石門心学は、石田梅岩を始祖として、その門流の学問のことをさす。石田梅岩（貞享二（一六八五）～延享元（一七四四））は、丹波国の中農の次男に生まれ、十一歳から京都に奉公に出た。その間、一時的に実家に戻ることがありはしたものの、奉公しながら独学で儒学・仏教・神道を学び、四十五歳の時に講席を開くに至る。梅岩の学問は、商人としての実体験に基づき、四書五経や老子、荘子、和書も取り入れながら、商人の社会的存在意義を強調

(1)