古風長歌の復興とその凋落

中澤伸弘

徳川時代中期に興つた、所謂国学は和歌の方面において自由な詠み方を導いたと言へる。殊に、古代を「直く猛き」心清い時代と捉へた国学者歌人は、万葉集に代表される古風の歌を詠むべきであると主張した。古風の歌こそが、我が国の元来の心を歌ふに相応しいと考へたがためである。その中にも万葉長歌は古風の歌の代表的なものとされ、それ故徳川時代中期以降の国学の盛んな時代には、長歌は多くの国学系歌人に詠まれたが、これも時代の推移と共にその詠風に変化をきたしたのも事実であつた。古風の長歌をどのやうに詠むべきか、その反省のあつた一方で批判も重なり、明治以降新体詩の盛行や新たなる和歌の革新により長歌は急速に顧みられなくなつていつた。それは恰も国学の学的分解と発展的衰退の軌跡と同じであつた。国学と共に復興した長歌はその後の国学の歩みと同じ道を辿つたのである。

一、

我が国の現存最古の歌集万葉集に、新たな註を施したのは契沖の大きな業績であつた。その功をさらに深め、万葉振りの歌を詠むことに主眼をおいたのは賀茂真淵であつた。古い歌には真心が詠まれてゐると考へたのであつた。それは後に「契沖法師、荷田東麿の二人同時に起り立て、専ら古言を解釈初しより続いて加茂縣居翁はじめて古風に復して長短歌を作調へられたり、是ぞ歌の本義の再び世に顕れ初し糸口になん有ける」と称賛されるべきものであつた。(1) 中でも万葉の代表歌人の多くが格調高き長歌を詠んでゐることに注目し、長歌に古代の歌の真髄、換言すれば和歌の本源を考へ、それを詠むことの重要性を説いたのであつた。記紀歌謡二四〇余首中九三首、万葉集には四五〇〇余首中二六九首の長歌が存するが、それを評して真淵は「長歌こ

そ多くつづけならふべきなれ、こは古事記、日本紀にも多かれど、種々の体をあげたるは万葉なり、其くさ〳〵を観てまねぶべし」「長歌は様々なる中に強く古く雅びたるをよしとす、言もそれにつけたるを用ゐ、短歌には鄙びて聞ゆるも是に用ゐて中々に古く面白きあり」と言うたのであつた。このやうに長歌の復興に志した真淵は長歌についてその著『にひまなび』にさらに続けてつぎのやうに言ふのであつた。

さては古へは、思ふ事多き時は長歌をよめり、又短歌も、数多くいひて心をはたせしも有、後の人は、多くの事を短歌一トつに入ぬれば、ちいさきゑ袋に物多くこめたらん如くして、心いやしく、調べも歌の如くもあらずなり行ぬ

歌はおほらかに詠まねばならない。それゆゑにそこに長歌の歌徳があるのであり、三十一文字にあれこれと詠むと繁雑となり歌の雅やかさに欠けることとなると主張したのであつた。長歌の復興はかやうに国学の興隆と大いに関係するものなのである。自らも長歌に親しんだ事は『賀茂翁家集』巻二に二十二首の長歌が見えることからもわかる。

このやうに長歌を奨励した真淵であつたが、その門人の受取方は区々であつた。江戸の直門につらなる村田春海は師の教へを受け、思ふことが多い時には長歌を詠むべきだと、『うたかたり』に記した。それも古い形を尊んだのである。「古の長歌はそのさま巧にして事を述ぶること広く詞少くして心深し、後の長歌は其さま拙くして事を述ぶること狭く詞いたづらに長くして心は浅くおろそかなり」と断つた上で

かく降りたる世にしてめづらかに新なる事を一ふしよみいでて古人にもはづまじきわざをなしえてむものはたゞ長歌なり、今より後の世に詞のはやしに遊びてこの道に才かしこからむ人はこゝに心を深む事こそあらまほしけれ

とのべ、長歌を学ぶ三つの姿を言ふのであつた。其の三つとは「藤原、奈良朝の盛りの姿」「古と後世の詞を用ゐて綾ある姿」「古今集よりこの方のなだらかな詞を用ゐ、古の勢ひを失はない姿」である。この三つをよく学ぶことにより、後世に伝へることの出来る長歌を詠むことが出来ると言ふのであつた。だがこの長歌制作の教へには必ずしも師真淵の言ふ万葉振りを言ふものではなかつたものも含まれてゐる。一方同じく真淵の教へを受けた本居宣長も、古風の歌の作成には心を注いだものの、古風、新体の歌を区別して詠めと教へたのであつた。宣長の歌は周知の通り新古今調に重きがおかれてゐて、その長歌に限つては古風と言はれるべきものであつた。宣長を師と仰いだ藤井高尚は

『三のしるべ』の歌の中で「故鈴屋翁の古風とてよまれしは　古学するにさる哥よめばその世の事のふかく心にしみてよくおもひえらるればとて　ことさらをりをりいたく詞のふるめきたる哥をもよまれし、こはがくもんの一術といふものにして　哥よむこころえにあらず」と、詠歌の法と古学の方便とを分けて考へるものだと主張し、必ずしも宣長の教へに従つてゐるわけではない。

　ここにおいて宣長の歿後、其の学統に連なる人々や門人の歌を纏めた歌集『八十浦玉』を嗣子大平が編み、春海の所にその協力を依頼したときに、春海は新古の区別で歌を詠む事に違和感を抱き、大平の許に疑問を投げかけてゐる[2]。さうであるものの『八十浦玉』の上巻、即ち宣長以前の県門の学統に連なる人びとの歌には、勿論長歌が採られてゐるのは県門の作は長歌に重きを置いたと見た大平の見識でもあつた。先にも触れたが宣長の『鈴屋集』は近体古体の歌の区別が明かであり、その長歌は五巻目の古風の中に五十首あり、実作の手本との意識が働いてゐるやうである。宣長は長歌は古風に詠むものと教へたのであつた。一方春海の『琴後集』巻九には三十一首の長歌があり、千蔭の『うけらが花』巻七には二十五首の長歌があるが、そこは新古の区別はなく長歌の中には古風と思はれるものもある。先の大平とて自選の上梓した歌集『稲葉集』には長歌を採らなかつたのである。

　次いでこの春海の門に出た清水濱臣は文化十一年に『近葉長歌集』を刊行した。近葉は近い時代を意味し、「長し」に掛かる枕詞の「菅の根の」を書名にしたことから、この長歌集の傾向がわかる。この時代の作者四十八人、三百四首の長歌のみを編んだ本書は、画期的なものであり、長歌の鑑賞とともに習作のための手本ともされたのである。ただこの書に多く採られた歌人は宣長で、五十二首。次いで千蔭四十二首である。真淵の長歌は二十八首と少なく、ここには万葉調の長歌を正格とする視点がやや薄れてゐたことがわかる。さらに古葉、中葉の菅根集の編纂刊行の意図が存してゐたことは、その巻末奥書広告からも分かるが空しくなつたやうである。その三年後の文化十四年に、鈴屋直門の京都の長谷川菅雄によつて『奴弖乃舎長歌集』が上梓された。こちらは本居大平を始め、建正、菅雄、千楯、長広など京の鈴門の人々が毎月望月の夜に京の鈴屋門の集会所である鐸舎に集ひ、詠じた長歌をまとめたものであるが、長歌の作品としては秀作ではなかつたやうである。初めの計画では年々の刊行を予定してゐたがこの年だけで終はり、後が続かなかつたのは、その評価が芳しくなかつたからであらうか。

二、

この後長歌の実作が増えるとともにただ古風に長く詠めばいいと言ふのではなく、長歌の「格」を定めるべきだとの考へがでてきた。この長歌の格を尊重せよとの言挙げは享和元年に書かれた小国重年の『長歌詞珠衣』が著名である。この年は古風の長歌に重きを置いた宣長の逝いた年でもあつた。重年は長歌の歌の「格」の定めについて古い万葉集の長歌の例を引き、対句、枕詞、序詞をはじめ、長歌の定格を明確化し、これは歌格研究の先駆的な研究書となつた。彼は言ふのである、

しかはあれども長歌はそのつゞくるさまにいろいろのあやありて、詞のつゞきもおのづからながくしあれば短歌とはいさゝかたがひありて、おのれよくよみえたりとおもへる人しもやゝとりはづしては、その定格をあやまつたぐひなきにしもあらねば…

とその注意を述べつつ、「長歌を好みてよまんとならば詞のつかひざまを心得てよむべきわざになむありける」と述べるのであつた。また「かく長歌に定格あることは、おのれはじめていひだせるから、いかがとおもひてうけひかぬ人もなきにしもあらねど、神つ世よりはじめてならの頃、いまの都のはじめ」ころの長歌を証歌として挙げたのであつた。この長歌の破格を正さうとしたのは重年の自負であつたが本書は上梓に及ばなかつた。

同様なものに橘守部の『長歌撰格』がある。ここには当時の長歌を「今の人は長歌といへば長く詠むを、賢きことゝ心得て、さまでもあらぬことに、これもかれもとりこみて、強いて長く詠みなせる、うたてうるさし」と評し、古代の長歌は諷はれたものであるとする立場に立ち、十三格と四つの綾を示し、また下巻においては近世歌人十三人七十二首の句調の乱れを指摘してゐる。本書は文政二年の序をもつが、刊行は遅れて明治六年であつた。また文法家として名高い歌人林圀雄は、文法書である『詞緒環』を天保九年に上梓した。その下巻で長歌に言及し「長歌ノ古調対句」の項を設け「長歌はかならず古体をまなぶべし」「詞に綾なき時は其歌風流ならず」と、古体と綾とについて述べてゐる。先の守部の考へに近いものがある。

また岡熊臣は長歌に関して、その著『道の埋木』に言ふ

歌よまむとならば、まず古調のかたにと心懸くべし、古今集以後の長歌は謂はゆるたをやめぶりとはいはむ、中にもいたう品降り調変りて賤しげなり、古調の長歌は記紀により始めて万葉まで、大方は同じ姿ながら、今其の体に習ひよまむには聊にても上つ世のかれによれる体をこそ願ふべけれ(3)

また熊臣は五七の字句に拘らず古調には三、四、六の句も存したので構はずにその使用を言ふのであつた。また本来五七調であつたものが今日七五調に変化してゐると指摘する一方で、これも「時代の流行体」と捉へえつつも、「上古の風に復らざるべき」と主張するのであつた。熊臣は歌は「玩ぶ物」ではなく真の情の表れるものであり、天地や鬼神をも感動させるべきものでその為に作歌すべき態度を養ふ必要があると説くのである。それゆゑ「題詠」を批判し、長歌を詠むことは「真の歌の趣」を知ることとなり、ここに長歌が「神代よりこのかた」「いといとめでたくむかしき物」である理由が存すると言ふのであつた。

同様に長歌の五七の調を古体と主張した人物に京の六人部是香がゐる。幕末の文久元年に著された『長歌玉琴』は是香の長歌論である。また対句を目で見て理解できるやうに配した長歌集『長歌篶木綿垂』を上梓したが、その巻末に長歌の詠み誤りを「近来の古学者等は詞の新古をもて古風新調と区別つことと心得、或は長歌は古言をもて五七のしらべだに賦みなせば即ち古風の歌ぞと思ひ…」と指摘するのであつた。五七の調も大切だがそれだけではないと言ふのであつた。更に近藤芳樹は『古風三体考』を著し、短歌は五句で格も正しく、長歌も「正調五七五七と展転相望、七言一句にて結むるものなる事短歌の体におなじきをしるべし」と長歌短歌の同体説を述べたが、これは本居内遠の『古調考』によつたと言ふ。これは後に中村知至の『長歌規則』の長歌の歌格点法八則にまで及ぶ考へともなつた。

長歌の奨励は何も国学系の歌人のみが主張したものでもなく、和歌が自由に詠まれる事を契機に興つた「狂歌」の方面でもなされてゐる。狂号を燕栗園と言つた西村千穎は多くの歌体の狂歌和歌を奨励しその著『雑体詠格略抄』に「時世のさまおしうつり、古へ学びみさかりに成て、ひとの心古くみやびたるを尊ぶなりゆきて」と述べ、俳諧歌としての長歌の作について言ふのであつた。

長歌は、今古の調に違ひあり、古調は五七の句をいくらもつづけて絶句を七にてむすびとゞむる也、これを五七の調と云、今調は普通の歌の上句の如く五七五にして、夫より七五の句をいくつもつづけ終ノ句も亦、普通の歌の下ノ句の如く七々にてとゞむる也、これを七五の調と云、八雲御抄に此七五の調の方を本のやうに書せ給へるは違へり、五七の調は古体にて本也、七五の調は今体にて末なり、萬葉集に載られしと、古今集以後の長歌をくらべ見て知べし

架蔵の本書には刊記を欠くが、自序に文政十年とあるのでその頃のことであらう。千穎の伝は不明であり、学はその自序に「先師五十槻園の大人」とあることより、荒木田久

守（又は久老か）にあり、国学の学統を受けてゐることは事実である。

三、

時代が下ると長歌は盛んに創作されるやうになり、家集にも長歌の部を設けるものも出てきた。勿論全ての長歌が秀作であつたわけでもなく、また必ずしも古風の調のものだとは言ひがたい。信濃の岩下貞融の歌文集『不繫舟』には長歌二十一首の他に「長歌正格」と題する文があり、「長歌に短歌をそへる、古事記やまとふみになし」とし、長歌に短歌を添へないものが古格であると考へた[4]。そして幕末期には土佐に鹿持雅澄、吉備に平賀元義と言つた万葉風によつた歌を詠んだ特異で且つ優れた歌人が出て、雄大な長歌を詠じてゐる。

このやうにして長歌は復興したのち多くの歌人達に好まれ、更なる展開をしたのではあつたが、当時の歌人全てが長歌をよしとし、長歌を積極的に詠んだわけではなかつた。その代表的人物に後に桂園派の代表人物とされる、香川景樹がゐる。景樹は先の真淵の『にひまなび』を批判した『新学異見』を著し、「短きは短歌となり、長きは長歌となれり」と長歌短歌のよしあしをさまで区別はしなかつた。景樹は専ら歌の「調べ」を尊重し、古言による万葉風の詠歌より、古今風の調べ高き歌を尊んだ為か、その長歌論に対しては一つの文章にはしなかつたものの好意を抱いてはゐかなかつたのであらう。景樹の自選歌集と言ふ『桂園一枝』には確かに長歌がないことからもこの事は言へる。

また江戸の歌人井上文雄は先にも挙げた清水濱臣直門として幕末の江戸に名高かつたが、長歌に関しては心境の変化があつたのか、六十五歳の文久四年にその創作を辞めたのであつた。その「長歌を辞する文」にはその理由が端的に述べられてゐるので次に挙げる。

長歌を辞する文

せまりしれたる古代のはかせら　長歌をいみじきこと
にいひしより今も猶遠きゐなからとては長歌よむをた
けき事にいふめることといとほしけれ　そもそも長歌は
ことをおほくならべいひて枕詞などくさりつづくるか
らに　かへもていとやすき業なるを耳遠き古言もてつ
づくるほどに　物しらぬえせ人ら驚きめでて　いみじ
きはかせならでは長歌はよみ出がたしとのみ思へり
いでや歌の本体とすべきは彼出雲八重垣の大御歌也
只三十文字あまり一文字に天地を動かし鬼神をもあは
れと思はするは此本体にあり　くだくだしく詞をくさ
りつづけたるは　きく人の心を動かしがたし　たとへ
ば今の世にもかしこき人はただ一言半句によく人を感

ぜしむ　しれ者はふようのことを言長くいひつづけて
中々にこく人の惑をおこし得ず　古人の物いひはただ
詞をながくにいひさして　末は聞人のおしはかりしる
べきやうにいへり　そは古き物語言をよくよみて昔人
の物いひをしるべき也　短歌に余情を学ぶといふも此
よし也　余情あらざれば聞人の心によくしまず　上古
はかなふみなきによりて長歌を物したり　かなふみ出
来てよりは長歌の文字数かぎりあるにも文章に長くも
みじかくも心のままに自在に其形象をいひつづくくる
故に今の京となりては長歌を人々いとせぬやうになり
にたり　されば我は今より長歌は絶えてよまじとなん
思ふかし

文雄

六十五翁

この文は横山由清編『文章會』(5)に載るものであり、文雄の長歌の創作の辞退理由が分かる。文雄は和歌の核心は三十一文字に詠むことであり、長く物を言ふのではなく「余情」を尊重するべきだと言ふのである。古言を長く詠むことが長歌の本質ではなく、それを歌人と思はれ、混同されては不本意であるから、自分は今後長歌は詠まないと言ふのである。文雄の歌集『調鶴集』には長歌が五首と少ないのもこのあらはれであらうし、これもそれ以前の作なのであらう。「うたは天地のなしのままなる人びとの気象よりいで」る（『鶴調集』序）と考へてゐた文雄には、幕末期の長歌には嫌気をさすほど見るものがなかつた証左である。

四、

明治維新後間もない明治二年一月二十四日、明治天皇は代始の歌御会始を清涼殿で行はせ給うた。勅題は「春風来海上」であつた。ついで十一月には天皇の思召を以て、三條西季知に歌道御用掛を仰付け、ついで四年には福羽美静らを文学（歌道）御用掛に任じ給ひ、これが後の明治二十一年には御歌所の設置となり、宮中の歌御会始め等諸儀を司る事になるのであつた。結果として勅撰の和歌集は編まれなかつたものの、中古に廃絶した御歌所の再興であつた。さきに歌御会始をも御再興になられたが、更に国民の詠進を明治七年に聴許し給ひ、十年には選歌の制を定め給ひ、それは今日の歌会始めに至つてゐるのである。また先に挙げた文学御用掛は明治初期の天皇の巡幸に扈従し、その紀行を歌文で綴り(6)、明治十三年の巡幸に当たつては経路の地域各地からの奉献された和歌をまとめた『千草の花』（高崎正風編）を刊行したのであつた。ここに至り明治昭代の和歌は単なる文学ではなく君臣を結ぶ一つの絆となつたのである。維新後の宮中における和歌文学に関することどもは旧儀の上に新に構築された新儀でもあつた。仮名遣ひ

にしても旧来の所謂定家（行阿）仮名遣ひを廃して国学による所の「歴史的仮名遣ひ」を用ゐ給うたのである。

明治二十年に『国学和歌改良論』と言ふやや衝撃的な書名の著書が刊行された。これは小中村義象の「国学改良論」と萩野由之の「和歌改良論」を合綴した単著である。この両人とも古典講習科の卒業生であり、義象はこの時その師にあたる小中村清矩の養子として入籍してゐたのであつて、当時の国学者の流れを継ぐ気鋭の若手の学者であつた。この両人がともに「国学」「和歌」の改良論を唱へたのである。この事はこの時代に既に旧来の「国学」「和歌」がそのまま受け入れ難い状態にあつた事を示してゐるとともに、師清矩の新たな国学への展開の抱負に重なるものがあつたのかもしれない。その言ふところは、「詠歌ヲ以テ国学ノ本分」と心得るのは違ふもので、また「神道家詠歌党ニ国学者ノ名ヲ付ス」ことは正しくない事であるとするものであつた。なほ「和歌の改良」は題詠を不可とし、実際の感動のもとに詠むべきであり、「長歌ヲモ雑へ作ラバ歓暢トナリ悲壮トナリ慷慨トナリ大ニ旧習ノ陋ヲ一洗スベシ」「其意境ニ応ジテ長歌トモ短歌トモナルベシ」と述べ、それは長歌も短歌も構はないものであるとしてゐる。

これに対して反対の気焔を上げたのが、紀州の本居国学の学統を継ぐ武津八千穂であつた。彼は翌明治二十一年に『国学和歌改良不可論』を書き、和歌について独自の論を展開してゐる。本書は当時宮中の文学御用掛の役を負ひ、このあとすぐに御歌所の設置により勢力のなほ盛んであつた景樹のながれを汲む高崎正風を初めとする桂園派を批判するのであつた。八千穂は殊に長歌の創作を奨励し、その事を力説して言ふのであつた。長歌について曰く「長歌ノ如キハ情味充分ニ歌ヒ出ルヲモツテヨク朗吟セバ自然ニ感情モフカク短歌ヨリモ必要」「歌学ハ短歌ヲ第二義トシ長歌ヲ第一義ニ教ヘタラムニハ短歌ヲ詠出ルニイト便ニヨキ材料」とし、その故に景樹の『桂園一枝』を尊重し長歌に無関心でゐる歌人に対し、

> 長歌ハ今日ノ時勢ニ不適当ナリ　短歌ニテ事足レリ　三十一字ニテ意味包含セザルハ畢竟歌材ニ乏シキガ故ナリト　一言ノ下ニ排斥シテオノレガ詠得ザリシコトハスコシモ顧慮セズ

にゐる「歌学者流」の人は「明治ノ聖代ニ背ク罪人」とまで言ひ切るのであつた。

斯様に旧来の国学が解体され、和歌についても改良論が唱へられる時代となつては、国学の古代敬仰の精神に基づく、古風な長歌は徐々に詠まれなくなるのも自然の勢ひでもあつた。それでもなほ村山守雄のやうに長歌の製作を心掛けた人物がゐた。（村山守雄には『歌道大義神風伊勢の海』（明

治十三年)、『露園長歌集』(明治二十年)、『明治長歌集』(明治二十一年)など長歌に関する著作がある。)

五、

また明治時代中期以降にはあらたに「新体詩」と言ふものが興つた。名の如く新たなる体の詩である。この盛行がまた一方で長歌の衰退に拍車をかけたのであつた(7)。新体詩は五言、七言などの定形の形をくり返し、長歌に類する形を取りつつも、章立てをするなど、長歌に似るもののまた別のものであつた。これが新体詩と言ふ、文章で綴る詩そのもので終つてゐたならば、長歌にもさまでの影響はなかつたと思はれる。所が学校教育に音楽が取り入れられると、そこに「唱歌」と言ふ教科が設けられ、その唱歌の歌詞が長歌に類する「今様」の形を取る歌文で綴られたのである。

新体詩は学校唱歌に原くものにて、学校唱歌は今様歌に原くものなり、即ち彼の「春の弥生」とといひ、「我が日の本」といふ唱歌の類は全く今様歌にして(中略)これら唱歌に薫陶せられし生徒にして成学し、文事思想を有する者は、かの見るもの聞くものにつけて、感動する情を言ひ表はさんとするに臨み、三十一字の歌は已に其の天性を失へるのみならず、固より其脳中に貯へざるものなれば、これに依るを得ず(8)、

これは、歌人で旧来の国学の流れを継ぐ、中村秋香のしかも唱歌教育が定着した明治四十年の言として興味深いものでもある。この認識が唱歌を盛んにし、その反面長歌のみならず、短歌までに及ぼした影響は大きかつたと思はれる。まして旧来の歌人にこの唱歌の作詞を依頼することとなり、更にそれは、学校唱歌から軍歌に至るまでの多方面に展開したのであり、長歌の創作はこの勢ひに押されるのは自然の成り行きであつた。長歌を詠んでも顧みられないならば、それは無駄の産物に過ぎない。それ故に旧来の国学の道統を継ぐ佐佐木弘綱が明治二十一年に「長歌改良論」を訴へたのも理解ができよう(9)。

その長歌改良論は「短歌は近風にて長歌のみ復古して、しひて古風によむべきいはれ更になし」と言ひ、今の長歌は時代の変遷と共に七五調になつたがそれを「今更五七に復古せさすべきやうはなきもの」だとも言ひ、「長歌はよまでもことかかねば、心とせられざりしや」、「長歌は只国学者のなぐさみものにて、古人の口真似なり」と長歌の不要を主張するものであつた。これはある点で師であり、先にあげた井上文雄の「長歌を辞す」の意と通じてゐる点がある。また弘綱は長歌に似た都々逸には人の心を慰めるものがあるが、「長歌に其徳なきをいかにせむ」と言ひ、「されば今よりは長歌のかはりに今様をよまむとす」「今様は

七五の調にては第一の雅調感深きもの」と断言するのであつた。ここには先の秋香の唱歌、今様論に通じるものがあらう。これは古風の長歌の改良論ではなく、不要論ともとられるものであつた。弘綱は長歌の七五の調べを尊重するがあまりに、遂に長歌を否定するやうな論となつたのである。長歌よりも今様、延ては唱歌に時代の先見をみたのであらう。

これに反駁を加へたのが、加納諸平門下で当時長老であつた海上胤平であつた。胤平は諸平の万葉英風の考へをうけ、古風の長歌を尊び、その創作を強く主張してゐたことと、その歌に寄せる性格から、この弘綱の著作に真っ向から反撃を加へたのであつた。胤平の『長歌改良論弁駁』は弘綱の発表後すぐの明治二十二年五月に刊行されたのでいかに胤平がこの論を捨て置けなかつたかがわからう。

その内容は第一に弘綱が「長歌を得よまぬ歌よみは歌よみにあらず」と「口を極めて人毎にいへる先生あり」と書いたことを自分への批判と取り（実際にそのやうである）、「その名をさへかくせるは弘綱が常におそれねたましく思へる大先生」は「胤平にしたはしく思はるゝなり、其の名を示したまへ」と迫るのであつた。胤平にとつてこの弘綱の論は「長歌廃絶論」であり、その事を巻末に激しく論ふのであつた。

歌道も知らずして長歌改良とは何の心ぞや、世にもはぢずをこがましと云ふべし、長歌はよまでもことかかぬ、長歌は益なし、長歌は徳なし、長歌は不要の者などさまざまに云ふのゝしるのみにて長歌改良のことはいづれに挙げたるにか、文中に一言も見えず、かくても長歌改良論なりとや、こは長歌廃絶論なり。改良の字義も知らざる文盲ならずや。

また胤平は、弘綱の師、井上文雄が長歌を辞した事を知つてか、「弘綱は歌道を誰にならへるぞ、井上文雄の弟子ならずや（中略）文雄の歌集を見るに、句調卑しくて歌のやうには思はれず、かれにならへる弘綱なれば、句調のいやしきもまた宜なりけり、何事も師は撰ぶべきものぞかし」と批判するのであつた。

何れにせよ明治維新以来二十年にしてこのやうに古風な長歌に対して同じ国学の学統を継ぐ者から批判が出たことの意味することを考へたい。そこには以上述べた様々な要因から明らかに長歌の凋落の蔭が兆し、それが五七の古風であれ、七五の近風であれ、もはや盛んには詠まれなくなりつつある時代の到来を予期してゐたのである。

六、

明治の和歌革新の代表者たる正岡子規は『歌よみに与ふ

る書』を書き、近代の和歌の改革を訴へ、歌人の自覚や意志の目覚めを促した(10)。長歌について次のやうに述べる、（明治三十一年二月十二日）

長歌のみは梢々短歌と異なり申候、古今集の長歌などは箸にも棒にもかからず候へども、箇様な長歌は古今集時代にも後世にも余り流行らざりしこそもつけの幸と存ぜられ候なれ、されば後世にても長歌を詠む者には直に万葉を師とする者多く、従つて可なりの作を見受け申候、今日とても長歌を好んで作る者は短歌に比すれば多少手際善く出来申候、御歌会流の気まぐれに作る長歌などは端歌に劣り申候

明治も半ばを過ぎた三十年代には万葉ぶりの長歌はさして詠まれなくなつてはゐたが、それでもなほ「万葉を師とする」「可なりの作」があると子規は短歌よりも安堵の情を示してゐる。だがもはや短歌の革新同様に、長歌も新に興つた新体詩におされ、「端歌に劣る」長歌ばかりとなり、その変革を余儀なくされるに至つたのである。長歌は幕末から明治を生きた旧来の国学の流れを継ぐ歌人により、明治の末までは、何とかその創作はなされたが、もはやこの時代には旧来の「国学」は解体され、新たな学問へと展開してゐた以上、国学的な思想の許に復興した古典的な長歌はもはやその基盤とするよりどころを欠き、沈滞し且つ時代遅れ的な波に呑まれ、我が和歌の歴史の中から消えてゆく運命にあつたのである(11)。長歌の復興と凋落は我が国学史とおなじ足取りが伺へるのである。

註

（1）六人部是香『長歌玉琴』の一文。宣長も『うひやまぶみ』で同様の事を述べてゐる。また「長歌の再興」尾崎暢殃（賀茂真淵全集月報八）参照。

（2）「贈稲掛大平書」（寛政一二年三月）真淵の歌風をめぐつての論争。なほ春海の長歌に関しては田中康二「村田春海長歌変容攷」（國學院雑誌九七巻七号）参照。

（3）『岡熊臣集』下巻、創作編所収。以下の熊臣の著作に付いても同じ。

（4）同様の試みは既に宣長、春海などの歌集に見えるので貞融独自の考へとは言ひ難い点もある。

（5）国会図書館蔵、また中村秋香編『書翰文大成』所収。

（6）文学御用掛は天皇の行幸に扈従し、その紀行文を綴り、宮内省蔵版で刊行されたものに、『十符の菅薦』（近藤芳樹　明治九年）、『陸路の記』（近藤芳樹　明治十三年）、『美登毛農嘉数』（池原香穉　明治十五年）などがある。また漢文で綴られたものに『扈従日乗』（児玉源之丞　明治十八年）がある。なほこのことは天皇にのみ限らず、皇后の行啓についても『みくるまのあと』（小出粲　明治二十三年）『繫暉日記』（香川敬三　明治二十三年）、『みちのつと』小池道子　明治二十四年）などがある。これらは皇后宮職を蔵版元としてゐる。

（7）勝原晴希「新体詩と改良長歌」（駒澤国文四十一号）、揖斐高「改行論　近世長歌と明治新体詩のはざま」（文学三二）参照。
（8）中村秋香『秋香歌がたり』の「新体詩」の項。明治四十年。
（9）片桐顕智「長歌改良論を繞る論争とその展開」（国語と国文学一四巻三号）、野山嘉正「長歌改良論の史的意義」（山梨大学国文学論集　昭和五一年）参照。
（10）『現代日本文学全集』六巻所収。
（11）私は以前幕末から明治初期にこの国学系の人びとによつて多く詠まれた詠史の和歌について小論を書いたが（國學院雑誌九七巻四、五号「幕末詠史和歌の展開と国学の影響」）国学思想や当時の内外関係を基盤として詠まれたこれらの詠史和歌が明治中期に衰退したのも同じ要素があると考へてゐる。

（東京都立小岩高等学校教諭）