

名作「たけくらべ」に「ごりえ」を書いた樋口一葉の顔と名前は、どのような文学史年表にも、近代女流作家の嚆矢として記されている。くわえて紙幣の顔にもなった。誰でも知っている作家ではあるけれども、今日、口語訳が刊行されるのもわかるように、わたしたちが一葉の小説や日記を、今日の新聞小説と同じように読むことは困難である。文語体で書かれている上に、当時の東京下町の時代の様相や風俗がますます遠いものになってきているからだ。さらに、一葉が小説を書くにあたって身につけていた文学的感性への理解がないと、その醍醐味を味わうのは難しい。

ここでは小説家として知られる一葉の素養を、和歌の面（とくに言葉の表現獲得）を中心に見ていきたい。

萩の舎へ



◆新・歌人群像

今井恵子

Keiko Imai

樋口一葉

言葉の鍛錬としての和歌修行

一葉は明治五（一八七二）年、東京の内幸町に樋口家の次女として生まれた。本名は、なつ（奈津とも夏とも）。父則義は、幕末に甲府から江

戸へ出て同心株を取得し、明治新政府のもとで下級役人となった。二人の兄と姉と妹がいたが、父と兄がはやく亡くなり、一葉は戸主



樋口一葉

となり生計を背負うことになる。

一葉の年譜には、九歳のときに転入した青海学校で、松原喜三郎の影響で和歌を作ったとあるが、本格的に作歌を始めたのは、明治十九（一八八六）年、十四歳のときに中島歌子の歌塾・萩の舎に入塾してからである。青海学校卒業時の成績は首席であったが、母たきの、女に学問は無用との意見によって、上級学校には進まなかった。

一葉が和歌の創作に励んだ期間は、萩の舎に入塾し、明治二十九（一八九六）年、肺結核のため二十四歳で没するまでの、およそ十年間である。

当時の萩の舎は、鍋島家や前田家をはじめとする華族と深いつながりを持ち、三井家などの富商や知識人も門人として名をつらねていた。数字の根拠はあきらかでないが、門下生は千人を数えたと言われている。上流階級の子女に対しては、歌子がそれぞれの家へ出稽古をおこなったが、一般の稽古は、小石川安藤坂の塾でおこなわ

れた。一葉も自宅から安藤坂まで通ったのである。

萩の舎は、はじめ千陰流書跡指南塾だったが、歌塾となってからは、書に加えて和歌の鑑賞実作、また源氏物語をはじめとする古典の講義も行った。一葉が通い始めたころの萩の舎は、そうした教養を良家の子女に授ける塾として隆盛をきわめていたので、平民であった一葉は肩身の狭い思いをしたようだが、伊東夏子、田辺龍子とともに萩の舎の三才媛として実力を認められ、一時は歌子の後継者にと考えられたほどだった。

和歌の稽古

一葉は萩の舎で、中島歌子を師として、和歌のみならず書や古典の教養また一般知識を学んだ。門人たちと競いあって言葉の研鑽をし、文学上の知識を熱心に習得した。これが土台となって、のちに書く小説の筆力を強固なものとしたのである。

萩の舎の稽古日は毎週土曜日。

二題四首の当座稽古と五題十首の宿題の添削、習字、古典の講義などが行われた。二題四首というのは、あらかじめ用意された題、たとえば「行路時雨」とか「雨中花」とか「初秋朝顔」などのそれぞれに對して、二首の歌を詠むのである。当座とは、今で言う即詠で、稽古に来てその場で詠むもの。そのほかに前の週に出された宿題の添削がある。

稽古の方法としては、点取、歌合、難陳、数詠などがあった。点取は、同じ題で詠まれた歌を十点法で採点し、点数を競う。歌合は、同じ題で詠まれた歌を組み合わせて判者が勝敗を決める。難陳とは、論難陳弁の意味で、詠まれた歌を参加者が互評する。難点を指摘し、それに対して申し開きをするのである。数詠は、三十題とか五十題とかの題を用意し、一定の時間内で詠み競うやり方である。すべて最終的な判は師の歌子がくだした。これらのやり方は、近世から



萩の舎発会式(明治20年2月21日)。
後列左から3人目が一葉。

受け継がれた和歌修行のなかで培われた方法である。

残された一葉の日記から、このような稽古の様子をうかがうことが出来る。

たとえば、明治二十四(一八九一)

年八月二十二日の日記には、「新秋

雨涼」という題が出て、一葉が、

ふる雨に桜の紅葉ぬれながら
かつちる色に秋はみえけり

と詠むと、歌子がそれを、

そめ出し桜の下葉ふる雨
にかつ散る秋に成にける

哉

と添削したことが記されている。

今日の目から見ると双方の違いはわかり難いかもしれないが、大きな違いは、結句の「みえけり」が「成にける哉」となっている点である。「みえけり」は、作者が景色の外側に立って秋を観察している。対して、「成にける哉」では、作者が作中の景色の中に佇んでいる感じである。作者が作中に立つという意識は、表現のリァリティにとつ

て、きわめて重要なことである。

このようにして、歌子は一葉に、作中(つまり言葉の内側に)立つて詠むことを教えたのである。それから二か月後の稽古で「暮秋の霜」の出题に、一葉は、

めづらしく朝霜みえて吹
風の寒き秋にも成にける

と詠んだ。「实景成り」として十点に成りぬ」と、嬉しそうに満点をもらったことを記している。結句をみると「成にける哉」を自分のものとしたことがよくわかる。

中島歌子の和歌は、江戸派とい

う賀茂真淵の流れをくむ。江戸派は香川景樹からの桂園派歌人が重んじる「調べ」を取り入れて、題詠によりながらも、真情、すなわち実感を重んじた。一首を作り物で終わらせるのではなく、作者の真情が感じられることを歌の大事とした。「成にける哉」の添削はそのような、作歌上の理念によってなされたのであった。今日の短歌に通じる、大きな問題であろう。

恋の歌

一葉が学んだのは、題詠による旧派の和歌だった。一葉の没後に刊行された『二葉歌集』の編纂者の佐佐木信綱は、その序文で次のように言っている。「明治の和歌は、明治二十七八年前後を以て一変せり。女史が和歌を詠みそめし明治十七八年頃より、二十七八年前までの和歌は、忌憚なく言へば、所謂囚はれたる歌なりしなり。歌の世界といふものは、初めより古来の題詠思想にとぢられ居しなり」。

一葉も晩年には、自分で歌塾を開くつもりであったから、時代の流れを察知して詞書の多い歌を作ったり、真情を詠んだ歌を日記に書き込んでいた。が、一葉の和歌は、短歌史の面からみれば旧派の範囲にとどまっていた。このように、一葉が和歌を詠んでいたのは、まさに近代短歌誕生前夜であった。強烈な自我の解放を歌って近代短歌の幕開けを告げた与謝野晶子の



萩の舎発会記念撮影
(明治24年2月)。

『みだれ髪』刊行は、一葉の没後わずか五年の後であった。そうした中で、信綱は『一葉歌集』で、一葉の恋の歌を高く評価している。

つくづくと打まもりても
あらねばさしむかふこ
そくるしかりけれ

これは「見恋」の題詠である。恋心を秘めながら恋しい人に向きあっているのは苦しいものだ、という。じっと見つめているわけにもいかなからである。

其人の上としいへばよそな
がら世にかたるさへ嬉し
かりけり

これは「語恋」の題詠。自分に関係することではないけれど、恋しく思っている人に係わることを人が話しているのを聞くのは嬉しいことである、という歌。

一葉が、小説を書くにあたり教えを仰いだ、東京朝日新聞の記者半井桃水にはじめて出あったのは、桃水三十一歳、一葉十九歳のときだった。原稿をもって家を訪ね

るうちに一葉は桃水に魅せられていった。この二首は題詠であるが、恋する胸の内の機微をよくとらえており、一葉自身の体験が背後に潜んでいるように読める。信綱の評価は、歌の中にそうした真情を讀みとつたのだろう。

小説の方法を、一葉は、新しい近代の文学を志す「文学界」の青年たち(馬場孤蝶、戸川秋骨、島崎藤村など)との交流からも吸収していった。「たけくらべ」や「こりえ」は、時代の新しい潮流との接触があつてはじめて結実したのである。けれども、そればかりではない。萩の舎で、いかにして真情を一首の和歌に注ぎ込むかを中島歌子から教えられたことは、小説を書く一葉に、大きな筆力を与えたはずだ。

和歌の見直し

明治三十年前後に始まり今日に至る近代短歌の百年は、旧派和歌の題詠を否定し「われ」の個性を強

くおしだし尊重してきた。が、短歌革新運動からはじまる、写実主義、モダンイズム短歌、プロレタリア短歌、前衛短歌運動、女性短歌、口語短歌と多くの局面を経た今日の目から、あらためて一葉の、

行く船の煙なびかし吹く
風にはるは沖よりくるか
とぞ思ふ

うもれ井のうもれて過こ
す春の日をおもしろげに
も鳴く蛙かな

など、自我意識に縛られないのびやかな歌を読むと、前へ前へと目を向け新しさを追い求めた日本の「近代」が取り落としてきた(何か)が感じられよう。近世の和歌世界へ帰るのではなく、旧派の和歌が培っていたものの中に、閉塞した現代の局面を切り開く契機を探ることも可能だ。そういう意味でも、一度旧派の和歌を考え直し、新しい視点からの近現代短歌史が構想されていい時期にきた。



第1回「一葉会」、
福山町一葉旧居にて(明治37年2月)。
後列左より馬場孤蝶、
与謝野晶子、河井醉茗、上田敏。

いまい、けいこ「まひる野」