

空海（弘法大師）と平賀源内

福田 安典（日本女子大学教授）

Kūkai (Kōbō-Daishi) and Gennai HIRAGA
Yasunori FUKUDA, Professor, Faculty of Literature, Japan Women's University

Gennai Hiraga (1729~1780) is also famous as a playwright. His caricatures often take the form of questions and answers or discussions between several fictional characters, and the author is often caricatured. Although there are many similar works that serve as precedents, Gennai clearly states in his *Sato no odamaki hyō* (1774) that he follows Kūkai's *Sangō shikki*. In other words, Gennai's plays were based on Kūkai and the *Sangō shikki*.

Although there is some controversy over the authenticity of *Sangō shikki*, Gennai seems to have recognized it as the work of Kūkai when he was twenty-four years old, and Kūkai himself appears in it as a caricature.

The main reason for Gennai's association with *Sangō shikki* may be that he grew up near Shidoji temple in Kagawa prefecture. For this reason, Kūkai and the Kūkai traditions of *Shikoku* are often mentioned in Gennai's works. It is also highly likely that the woodblock book of *Sangō shikki* was left behind somewhere along the *Shikoku* pilgrimage route suggesting that Gennai became acquainted with this book when he was on *Shikoku*.

What is even more interesting is that Yukichi FUKUZAWA (1835~1901) read the waka poem in the *Sato no odamaki hyō*, which was also quoted in Dutch literature, and passed it on to Léon-Louis-Lucien Prunel de Rosny (1837~1914), whom he had met in France, and it was introduced in the *Nihon bunshu* (*Recueil de textes japonais*, 1863).

The play, which originated with Kūkai, influenced Gennai as a literature of pilgrimage, and through Yukichi became a teaching tool for Japanese in France.

平賀源内は風来山人などの名前で戯作を書き、その方面でも「箱根から此方に何やらのなきこのかた狂文戯作の弘まりしはこの風来子に止めたり」（1783年『飛花落葉』跋文）と評価されている。

源内の戯作は次のような論議の形態を採ることが多い。

『里のをだまき評』（1774）→後述

『放屁論』（1774）……両国に出る放屁男について、予（源内）が門人に語ったところ石部金吉郎と論争。

『放屁論後編』（1777）……貧家銭内（源内）が儒官石倉新五左衛門がエレキテルについて論争。銭内放屁男を持ち出してはぐかしたところ、石倉は激怒。さらに銭内がからかうと石倉が呆れて帰る。

『飛だ噂の評』（1778）……予（源内）とある人が、市川團十郎のゴシップについて論争。怒る人を源内からかう。

『天狗髑髏鑑定縁起』（1776）……門人数名と予源内が出土した「異骨」について論争。「天狗の髑髏」だとする源内に門人が反論。源内の説得に一同納得。

『菩提樹の辨』（1778）……予（源内）と門人の菩提樹についての論争。源内の暴論に門人が呆れて帰る。その後善光寺如来がお礼に訪ねてくる。

特徴の一つに貧家銭内のように自身を戯画化して描く点をあげることができる。門人や頭の固い人物が、「世間では……という馬鹿なことを言ってるが、（源内を戯画化した）先生、正論を言ってください」と言う。彼らの期待に反してその先生は「別にいいのでは」と答え、驚き怒気を含む彼らを説得するという構造である。こじつけた持論展開、世間への風刺、自分の功績と、自分を認めない世間への不満、和漢洋のあら

ゆる知識、猥雑、痛罵が組み込まれ「平賀ばり」と呼ばれる独特の作品が調製されるのである。

論議体で架空の人物を登場させたり、作者を戯画化させるスタイルは、古く『大鏡』にまで遡ることが出来、近世期に限っても仮名草子に問答体を採る作品が多くあり、役者評判記や遊女評判記、会話体小説、洒落本など枚挙にいとまがない。その意味では源内の戯作の特徴の先蹤を決めることは不可能である。但し、源内の場合は自身がある作品に倣ったと明言しているので、彼自身が意識した作品があったことになる。その作品が空海の『三教指帰』である。本稿では源内論議体戯作の初期作品である『里のをだまき評』を祖上にあげ、『三教指帰』との関係について考察するものである。原文の引用については、一部表記を改め、適宜句読点や括弧を施している。

1 空海『三教指帰』

ついで空海の『三教指帰』を見てみる。この作品は真偽論争があるが、真作とするなら、延暦16年、空海24歳の青春の作、偽作とするなら後世の伝弘法大師作となる。いずれにしる源内にとっては空海の子孫と認識されていたであろう。中国六朝から唐代にかけて流行した四六駢儷体の対句表現で書かれた思想劇であり、戯曲仕立てとなっている作品である。

登場人物は儒者の兎角公、その甥であり放蕩児の蛭牙公子、儒教の亀毛先生、道教の虚亡隠士、空海の自虐的自画像、仏者の仮名乞児の五名で、すべて実在の人物名ではなく架空名である。対話形式で作品が構成される。本稿では本文は、渡辺照宏・宮坂宥勝校注『三教指帰・性霊集』（『日本古典文学大系71』1965年・岩波書店）に拠る。『三教指帰』は次の構成を持つ。

序文で、作者は自らの伝を述べて出家を宣言する。自伝では四国での「阿国大瀧嶽」（徳島県阿南市加茂町第二十一番札所太龍寺）、「土州室戸崎」（高知県室戸）が修業の地に挙げられている。

上巻は兎角公邸の来客、亀毛先生が蛭牙を叱るために儒教を説く。蛭牙はすっかり反省し、儒教の素晴らしさが強調される。

中巻では、その場でずっと愚を伴り智をかくして狂を示していた襤褸をまとった虚亡隠士が道教の不老不死や神仙術を述べる。亀毛公、蛭牙、兎角公はその弁舌に跪く。

下巻で空海の自虐的自画像、仮名乞児が登場する。その外見や服装は異様であるが、その説くところの仏教言説で、儒教と道教を否定し、居合わせた人物はみな彼に心服した。ゆえに三教の指帰となっている。

確かにこの構造は源内の戯作の構造と酷似している。

『三教指帰』については多くの先行研究があるが、三例ほど挙げてみる。

議論を架空の人物の討論によって展開するという方法は、古く中国の漢代に、子虚・烏有先生・亡是公の登場する司馬相如の『子虚賦』『上林賦』や、西都賓・東都主人があらわれる班固の『兩都賦』がある。そのほか三人法師など、三つのものの鼎立という形式は伝統として日本文化のなかにある。おそらく兆民はこうしたものに触発されて、本書の構成を着想したのであろう。

（桑原武夫『三酔人経綸問答』、岩波文庫、1965年）

唐代、法琳撰『弁正論』（大正蔵52）の「三教治道論」は、四人の仮構の人物が儒・道・仏の三教の立場を代弁し論争するうちに他の二教に対する仏教の優越を論証する、という構想である。それを踏まえ、影響を受けながら、より一層大きなスケールで展開し巧みな作品に仕立て上げたのが、その序に延暦十六年（七九七）の成立という空海による『三教指帰』であるといえよう。

（阿部泰郎「如是我聞の文学——日本における対話様式の系譜」、
『岩波講座 文学8 超越性の文学』、2003年）

なお斬新な試みはその上に巧んだ仮構にある。『文選』の賦にも見られる古い伝統をも吸収し、護教論の範にも倣いながら、空海はその思想劇を、仮構の場と登場人物を設けなして演じさせた。彼らの辞（ことば）を操るなか著者の主張を語らせその正しさを説くばかりでなく、その主役に己が分身を投影し、巧みに自らを語らしめているのである。（阿部泰郎 上に同じ）

ちなみにこのような三人が互いに自慢話競い合うという趣向（福田注：左思「三都賦」）は、すでに前漢の武帝の時の文人司馬相如の作品「上林・子虚賦」にその先例があるが、元来は物の優劣を自慢しあう民間の遊戯文芸に起源があると考えられ、後世にもその形式は引き継がれて、影響は日本にまで及んだ。空海の『三教指帰』や明治時代の中江兆民『三酔人経綸問答』は、どちらもこの形式を模倣したものである。（金文京『三国志の世界』、講談社、2020年）

これらの指摘は『三教指帰』のみならず、中江兆民『三酔人経綸問答』や『三国志』『三国志演義』『三都賦』なども視野に収めての発言である。彼らに共通するのは『文選』所収の司馬相如「子虚・上林賦」の影響、つま「子虚・上林賦」を対話形式や問答体の濫觴と見ているのである。

「子虚・上林賦」の登場人物は子虚、烏有先生、亡是公の三人である。いずれも架空名であることは容易に判る設定になっている。前半部の「子虚賦」は、烏有先生のもとを訪れた子虚が楚王の雲夢沢での狩猟について饒舌に語り、後半部の「上林賦」は、亡是公が上林について無駄とも思われる知識を羅列して語る。この「子虚・上林賦」は『文選』に所収されているので平賀源内も読むことが可能であったことをまず確認しておく。というより、杉田玄白が源内を「非常の人」と称えたが、この語の出典も『文選』であるように、江戸期の知識人が『文選』を知らないはずはないであろう。

2 空海から源内へ

源内は、「小桜松江（女軽業師）が笑顔には、弘法大師筆を捨て」（『放屁論後編』）や「片目の杜父魚（かじか）、武文蟹、石芋（くわづのいも）、石蛤（くわづかい）、臼の目切たも弘法大師とあられないない名を立らるゝ」（『菩提樹之辨』）など空海に言及することがあった。そして安永3年『里のをだまき評』（小本1冊、春寿堂）が刊行される。構成は、麻布先生（源内）と門人花景の所に古遊散人がやってきて吉原細見について論争する。吉原を讃える古遊、それを否定して岡場所を讃える花景、両者を諷める麻布先生の3部仕立ての構成は、間違いなく空海の『三教指帰』を踏襲したものと見える。この作品には次の序文があった、注目すべき記述がある（太字、傍線筆者）。

莊子が寓言、紫式部が筆ずさみ、司馬相如が子虚・烏有、弘法大師の兎角・亀毛、去りとては久しひ物なり。予も亦彼虚言かのうそにならひ、気のしれぬ麻布先生、古遊、花景の人物を設て訛八百を書ちらす。針を棒にいひなし、火を以て水とするは、我が持まへの滑稽にして、文の余情よせいの譎言たはごとなり。或は所々の地名などは、人の耳馴たるに便りて、直に其名を出せども、固作り物語なれば、実に此事の有にはあらず。見る人怪べからず。

この源内の序文からは、源内が莊子や紫式部の系譜に自身の戯作を位置づける意識が読み取られる。これは近世期中期にはよく見られる文芸思潮なのでさほど問題とはしない。重要なのは太字と傍線部である。源内は自身の戯作の先蹤が司馬相如の描いた子虚と烏有、弘法大師が描いた兎角と亀毛であるといい「予も亦彼虚言かのうそにならひ」、「気のしれぬ麻布先生」と古遊、花景の架空の三人の人物を設定したのだという。そして「もとより作り物語なれば、実に此事の有にはあらず」とする。これは自身の作品が司馬相如「子虚・上林賦」、空海『三教指帰』の延長線上にあることを宣言しているのである。納得されない向きも多かろうが、源内の戯作の根源は空海にあったのである。試みに少しく両者を並べてみる。

亀毛先生といふもの有り。天姿辯捷にして面容魁悟たり。九經三史心臓に括囊し、三墳八索意府に誦憶せり。三寸纜かに発すれば枯れたる樹榮え花く。一言僅かに陳ぶれば曝せる骸反つて宍づく。蘇秦・晏平も此に対へば舌を巻き、張儀・郭象も遙かに瞻て声を飲む。（『三教指帰』・亀毛先生論）

賢を賢として色に易よと、唐の親父が無駄をいひ、外面似菩薩内心如夜叉と、天竺のすつとの皮が思ひ入にはり込でも、面白ひといふ事を呑み込んである凡夫ども、氣短にいふてはいけぬと、闇雲に踏破りて、あしびきの山の手の一の艸庵を構へ、自ら麻布先生と号する人あり。（『里のをだまき評』）

麻布はこの頃の流行言葉で「何事も麻布」のように鷹揚な性格を持つ人物に使われる。それを難しく漢語で言い陳ずれば亀毛先生となろうか。もう一例を比較してみる。

虚亡隠士といふものあり。先より座の側に在りて、愚を詳詳^{いつは}智を淪淪^{かく}し光を和らげ狂を示す。蓬乱の髪は登徒が妻に踰え、濫縷の袍は董威が輩に超えたり。（『三教指帰』・虚亡隠士論）

仮名乞兒といふもの有り。何人といふこと詳かにせず。蓬茨の衡に生れて繩枢の戸に長れり。高く暮塵を屏げて道を仰いで勤苦す。漆髮剃り隕して、頭は銅の盆に似たり。粉艶都べて失せて、面は瓦の塙かと疑ふ。容色のかほばせ顛頓とかしげ、體形のすがた蓑爾といやし。（『三教指帰』・仮名乞兒論）

恐らくは源内はこの仮名乞兒を空海その人の戯画化としてみていたであろう。そして空海に倣い、直ちに「ひらがげんない」の偽名と気づく「貧家銭内」として自虐的もしくは世を睥睨して描いたのが次の『放屁論後編』の一節である。少し長いが引用してみる。

江戸神田の邊に貧家銭内といへる見るも陰もなき瘦浪人あり。抑彼が系図といつば、忝くも天兒屋根命の苗裔、大織冠鎌足公の御子、藤原淡海公、讃州志度の浦にて海士人と野合、かの面向不背玉を採得玉ふ時、一日を六十四文で人足に傭はれ、浦人よろこび引上たりけりと、謡にも作られ、劇場でも名もなきはいはい伎者のする浦人の嫡流なり。（中略）故郷を去て江戸の住居、されば諸芸貳百石、無芸高なしとやらいへども、此男何一つ覚へる芸もなく、又無芸にもあらざれば、どちら足らずのちくらが洋、磯にもよらず、浪にもつかず、流れ渡りの瓢箪で、鯁の蒲焼鰻鱈魚を欺き、見識は吉原の天水桶よりも高く、智恵は品川の雪隠よりも深しと、こけらおどしの駄味噌を、千人に一人は実かと聞込んで教化的の報謝米で召抱ふと相談すれば、イヤイヤ女は美悪となく宮に入て妬れ、士は賢不肖となく朝に入て悪まる。

されども御無理御尤、君々たらず臣々たらず、八幡大名・太郎冠者・脱活（はりぬき）の虎見る様に、己が性根は微塵もなく、風次第で首を振て、一生を過さんは、折角親の産付た辜丸を無にする道理、浪人の心易さは、一簞のぶつかけ一瓢の小半酒、恒の産さき代には、主人といふ贅もなく、知行といふ飯粒が足の裏にひつ付ず、行度所を駈めぐり、否な所は茶にして仕舞ふ。せめては一生我儘を、自由にするがもうけなり。

一見似ても似つかぬとはいえない。しかし、共通するとまでは積極的な評価はできないにしても否定もできない。やはり源内戯作の先蹤は空海の『三教指帰』と認めても許されるのではないだろうか。この点をもう少し以下の点から補強しておきたい。

3 遍路の文芸—讃岐の文学

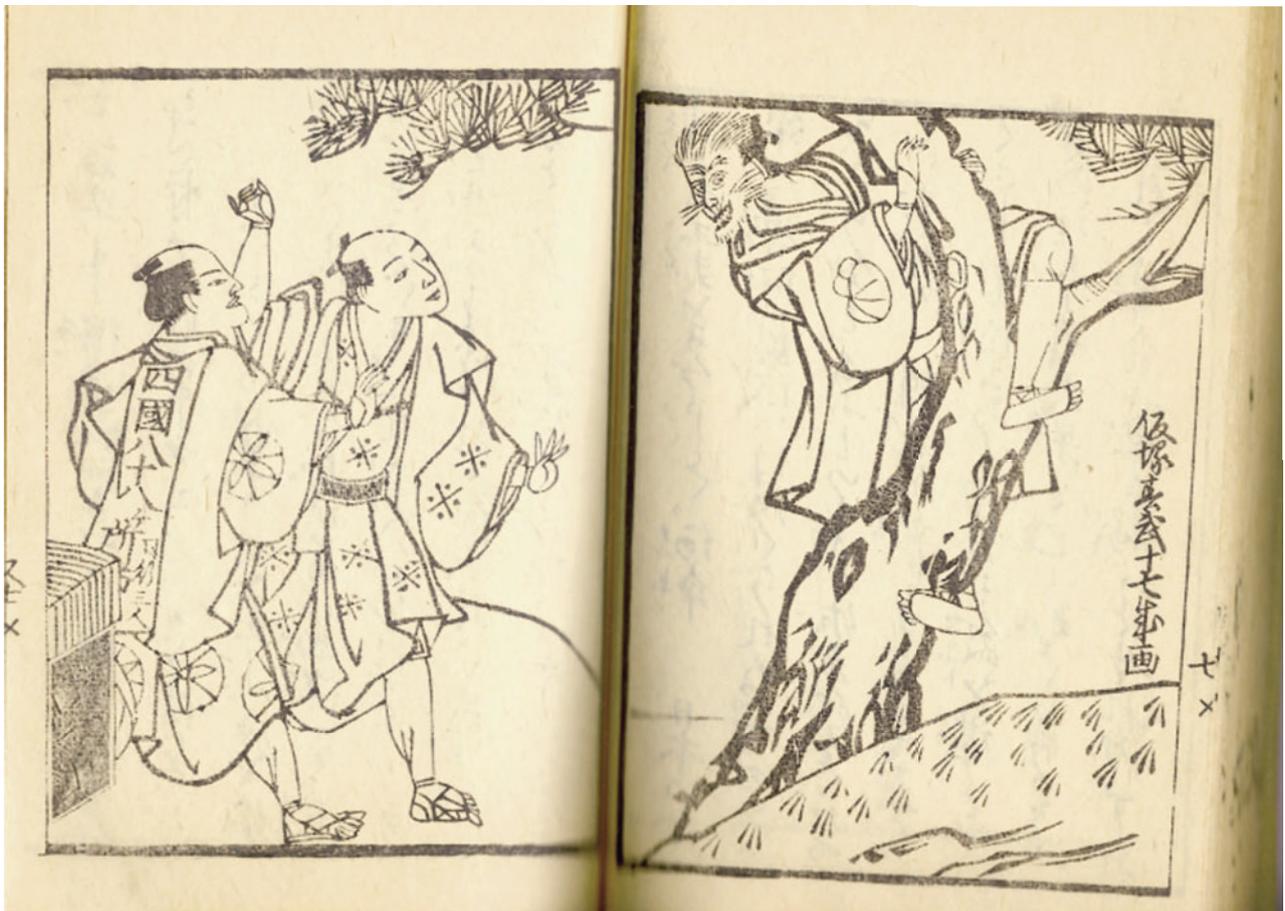
「三教指帰」巻下「仮名乞兒論」に、仮名乞兒が虚亡隠士から出自を問われたところ「然頃日間、刹那幻住於南閩浮提陽谷、輪王所化之下、玉藻所帰之嶋、櫛楠蔽日之浦、未就所思、忽經三八春秋也」と答えるが、「聾瞽指帰」では「玉藻所帰之嶋」に「贊岐」（つまり讃岐国）、「櫛楠蔽日之浦」に「多度」と自注している。讃岐国多度郡に生まれて「三八」つまり24年と歳月が流れたと表現し、空海自らが讃岐出身であることを強調している。また、修行地として「金巖」と「石峯」が登場し、「金巖」は諸説あるが、愛媛県の金山出石寺（出石山）とも比定され、「石峯」は愛媛県の石鎚山とされる（大本敬久「三教指帰」に見る空海と四国」、『四国遍路・世界の巡礼』Vol.6、2021年3月）。つまり遍路の地を組み入れた「遍路の文芸」もしくは出身の「讃岐の文学」と表現することもできる。

同様に源内の作品にも讃岐や遍路や四国八十八カ所が出てくる。何しろ源内の生家は志度寺の指呼の間にあるといえるほど近い。門前町の端にあるのである。志度の高松藩蔵番であった下級武士である源内は志度の人、すなわち志度寺の檀那たちと交流して青年から中年に至った。先に引用した貧家銭内は謡曲『海女』を巧みに取り込んでいるが、志度寺は謡曲『海女』の舞台であり、境内には海女の墓と称する石碑が残り、

新玉島（珠島）という地名もある。源内は志度在中時には俳諧に熱中し、志度俳壇の中心的人物であった。実現しなかったが志度で俳書を編集する試みもあって、そのタイトルは「新珠島奉納発句」（宝暦4年頃、拙著『平賀源内の研究』、2013）であった。つまり新珠島に発句を奉納するという営為を企画するほどには志度寺への信仰があったことが知られる。当然、空海にも親しみがあったと思われる。先に自身を戯画化した「天児屋根命の苗裔、大織冠鎌足公の御子、藤原淡海公、讃州志度の浦にて海士人と野合」などの文辞も遍路の文芸や讃岐の文学の文脈で捉え直すことが可能である。他にも『放屁論』跋文署名「讃岐の行脚無一坊」、『放屁論後編』の四国巡礼時に佐次兵衛が猿となる趣向も見られる（図）。『菩提樹之辨』には、「片目の杜父魚、武文蟹、石芋、石蛤、白の目切たも弘法大師とあられもない名を立らるゝ」という弘法大師伝承が羅列されている。管見の知識で注釈してみれば、片目の杜父魚（かじか）は伊予山越他の伝承、石芋（くわづのいも）伝承は高知県・室戸24番札所「最御崎寺」他に遺されており、石蛤（くわづかい）は高知安田町他、白の目切たは伊予宇和島オダイシさま他に見られる伝承である。四国に残る弘法大師伝承の羅列と言い換えてもよいであろう。源内はこの伝承をいかにして知り得たのか。江戸の地で学習したというよりは、在志度時代に身につけたとする方が自然であろう。また、江戸浄瑠璃である『弓勢智勇湊』（明和八年）四段目には、

隙行^{げんりやく} 駒の足早く元暦二年弥生の空。春めく野邊の、花曇^{くもり}飛^てかふ蝶^{てふ}の、牟礼^{のどけ}高松長閑^{けしき}き、景色引^きかへて源平互に立別^りれ、けふ矢合^{やあひ}せの八嶋^{やしま}の戦^{いくさ}ひ、入江^{いりえ}を隔^{へだつ}と構^{かま}へ要害^{ようがい}の地を瓜生^{うりなま}が岡^{おか}、義経公の陣所^{ちんじょ}には、去年の秋より人質^{かじつき}の、建礼門院^{けんれいもんゐん}傳^{でん}て饗^あ応^{おう}愚^ぐもなかりけり。

義経^{よしかね}五位^ごに至^{いた}る時此馬^{こゝま}に乗^{のり}たる故^{ゆゑ}、太夫^{たふ}黒^{くろ}と号^{なづ}しを次信^{つぎのぶ}兼^{かね}ねて望^{のみ}しかど、朋輩^{ほうばい}の憎^{そねみ}を思^{おも}ひ是迄^{こゝ}はあたへざりしが、冥途^{めいど}の旅^{たび}の饞^{はなむけ}別^{わか}れと引^ひせ給^{たま}へば。ハ、ハツト忠信^{ちゆうしん}信夫^{しんぷ}が有^ありがた涙^{なみだ}。並居^{ならび}る軍兵^{ぐんべい}此君^{こゝれ}に、命^{いのち}を捨^するは惜^{おし}からじと感^{かん}じ入^いたる御仁^{ごにん}徳^{とく}、讃州^{さんしゅう}牟礼^{むれ}の大墓^{おほなほか}に、石^{いし}の印^{いん}の朽^{くち}やらぬ、勇士^{ゆうし}の塚^{つか}に並^{なら}ぶたる馬^{うま}の墓^ほ邊^へ隠^{かく}れなし。



爰の山々かしこの谷々、一度に燈す松明は、宇治の川邊の萤火もかくやと計り義経の、敵の英氣を取^り
 挫智謀は今に云伝へ、八栗が嶽の山統源氏が峯と名に高し。

とあるが、「牟礼高松」「八嶋」「瓜生が岡」「佐藤次信の墓」「太夫黒の馬墳」「八栗嶽」「源氏峰」などは、地元でもすべてを知る人は少ない。地理関係も想起できないであろう。ましてそれを江戸人の前で語らせるところに遍路の地で生まれ、成長した平賀源内の特徴が見られるのではないだろうか。源内の人格形成に遍路もしくは空海が大きく寄与したと考えられる。その意味では源内の作品も遍路文芸や讃岐文学の範疇に加えることもできるであろう。

源内の作家としての基盤が遍路の地で形成されたとして、問題を『三教指帰』に戻す。源内が『三教指帰』を知ったのはいつ頃、どの地でと考えるのが妥当であろうか。

『三教指帰』には慶長年間版、貞享5年版、元禄10年版、享保6年版など複数の版がある。加えて、長深『三教指帰私鈔坊抄』（寛永8年刊）、運敵『三教指帰註刪補』（明暦3年刊・寛文3年版）、運敵『三教指帰註刪補序註』（延宝3年刊）、文露『三教指帰私註』（万治3年刊）、雪梅『三教指帰註刪補序解』（元禄11年刊）、通玄『三教指帰簡註』（正徳3年刊）といった諸注釈も刊行されている。江戸期を生きた源内であるので、『三教指帰』は板本で読んだ公算が高い。

では源内が板本で『三教指帰』を読んだと仮定して、その場所は志度であろうか、江戸であろうか、それとも修業時代の大阪や鉾山開発地であったのだろうか。消去法で考えれば、空海とゆかりのないところで『三教指帰』を手にするのは考えにくく、特に大阪や江戸では源内は本道である本草学関係書物、日本の古典、浄瑠璃本、文学作品、蘭書などの読破に精力を使っているのだから、志度の地で『三教指帰』板本を読んだとするのが妥当であろう。従来、調査されることが少なかったが、遍路の地には板本『三教指帰』はどの程度所蔵されているのだろうか。仮にある量が遍在して所蔵されているとすれば、遍路の地育ちの源内にとっては馴染みの書ではなかったか。断定には慎重にならねばならないが、遍路の地で育った源内戯作の根底には遍路の文芸があるのではないかと思われる。

4 むすびに代えて—空海から源内、そして福沢諭吉を経てフランスへ

『里のをだまき評』には次の一節がある。

其時花景銀烟管を取直し、灰吹をくわちくわちと敲、あざ笑つて曰く、「古遊子の論、高きに似て甚だ低し。されば古哥にも『植へて見よ花の育たぬ里もなし心からこそ身は賤しけれ』、同じ天地の間に生ずる人間、國をわけ郡をわけ、村をわけ里をわけて、其品を論ずるは僻事なり」

遊女には本来優劣がない、たまたま勤めの場が吉原か岡場所かでその後趣が変わるだけである、結局人間は環境に左右されるだけで本質は「同じ天地の間に生ずる人間」だというのである。その説得材料に使われたのが、

植て見よ。花の育たぬ里もなし。心からこそ身は賤しけれ。

という古歌であった。

この古歌は夙に注目されていて、前田金五郎に言及がある（「百物語」雑考（『言語と文芸』40号、1965年3月）。前田はこの古歌が記されるものとして以下の作品を挙げている。

- ① 百物語・上（万治二…1659）
- ② わらひ草（慶安四…1651）
- ③ 俳諧類船集・四（延宝五…1677）
- ④ 女式目・下（寛永？…）
- ⑤ 私可多咄・二（万治二…1659）

- ⑥ 続狂言記・五（元禄十三…1700）
- ⑦ 吉原源氏五十四君（貞享四…1687）
- ⑧ 当世阿多福仮面（安永九…1780）
- ⑨ 里のをだ巻評（安永三…1774）
- ⑩ 塩尻・六十五（享保二…1717）

永く愛唱された和歌である。『俳諧類船集』では中将姫の伝承歌との注記もある。後に西川如見『町人囊』と大槻磐水（玄沢）の『蘭学階梯』に載ることが指摘され（菅原彬州「福澤諭吉とレオン・ド・ロニー、そして「植えて見よ」の古歌」（『白門』第六十五卷八号、2013年8月）、良寛や仙厓もこの和歌を愛していたことも報告されている（八波浩一「仙厓交遊録(一) 良寛と豪潮—仙厓筆「牡丹画賛」、豪潮筆「十六羅漢画賛」をめぐる」、『出光美術館研究紀要』17号、2012年1月）。永く人口に膾炙した和歌であって、丹念に探せばこの和歌を引いている文献は数多く見つかるであろう。その中であってこの和歌が注目されたのは、福澤諭吉がレオン・ド・ロニーにこの和歌を贈ったからである（谷口巖「福澤諭吉とレオン・ド・ロニー「植てみよ花のそたため里はなし…」考」（『日本文化論叢』創刊号、1993年3月）。福澤諭吉がパリに渡った際に、通訳を買って出たロニーが別れに際して福澤に揮毫を頼み、福澤がこの和歌を書き与えた。ロニーは彼の編纂した日本語教科書中に、文例や書体の生きた見本として、石版刷りで印刷出版したのである。『日本文集』（Recueil de textes japonais, 1863）というのがその書の題名である。ロニーはこの和歌を日本の書道の好例として、福澤諭吉の作として採録しているが、西洋と日本との交流史に特記されるべき和歌となった。

では福澤は数ある文献、伝承の中からどの作品や機会によってこの和歌を知り得たのであろうか。この点について谷口巖が興味深い発言をしている。谷口は『文明論之概略』（1875）に、

和学小説狂詩狂文等の盛なるは特に天明文化の後を最とす。本居、平田、馬琴、蜀山人、平賀源内等の輩、皆有志の士君子なれども、其才力を伸るに地位なくして徒に文事に身を委ね、其事に託して或は尊王の説を唱へ、或は忠臣義士の有様を記し、或は狂言を放て一世を嘲り、強ひて自から不平を慰めたるものなり。

という一節を引いて、福澤が源内の戯作を読んでいていた事実を指摘し、さらにはその戯作の意図を「己の才能や志を逐げられぬ「個人」の怒り」だと考えていたであろうことを指摘している。そのうえで、

花景が「植てみよ…」の和歌を引いて説くところは、源内の人間観を代弁したものであろう。そしてその発想は、後の福澤諭吉の人間観にも根本的なところでつながって行く性質のものである。

福澤が『里のをだ巻評』を読んでいていたという直接的な証拠はない。しかし彼が洋学の先覚者である源内の著作のいくつかを読み、秘かに共感していたであろうことは十分に推定できる。

と推定している。従うべきであろう。「天は人の上に人を造らず人の下に人を造らず」という福澤の主張とこの和歌、そして源内の遊女に優劣はない、という三者は思想が通底しているように思われる。

この谷口の「洋学の先覚者」という視点に立てば、源内戯作からわずか4年後に著された大槻玄沢『蘭学階梯』（1788）にこの和歌が採択されたのも源内戯作の影響とみるのが可能である。

空海の『三教指帰』を平賀源内を通して捉え直してみれば、遍路の文学として再評価することができる。裏を返せば源内の戯作も空海を通して捉え直してみればやはり遍路の文学と呼ぶことができよう。そして空海に端を発した「遍路の文学」は戯作は、大槻玄沢、福澤諭吉を経由してフランスの日本語教材となった可能性の指摘をもって結びとしたい。