

大田南畝晩年の狂歌

小林, 心み子

(出版者 / Publisher)

法政大学国文学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

日本文学誌要 / 日本文学誌要

(巻 / Volume)

86

(開始ページ / Start Page)

24

(終了ページ / End Page)

31

(発行年 / Year)

2012-07

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00010231>

〈研究ノート〉

大田南畝晩年の狂歌

狂歌の名人蜀山人として知られる大田南畝は、古稀を迎えた文政元（一八一八）年、揮毫を需める世の人々に応えて『蜀山百首』と題する自撰歌集を編み、版下も自筆で、私家版として限定千部を板行する。その百首を閲するに、必ずしも南畝生来の鋭敏な言語感覚を生かした技巧的な詠が多くを占めているわけではないことに気付く。

南畝がもともと得意としていた技巧的な詠み口とは、たとえば次の詠に端的に窺える。宿屋飯盛こと石川雅望が編み、北尾政演こと山東京伝が描いた肖像狂歌集『吾妻曲狂歌文庫』（天明六・一七八六年刊）において南畝の肖像に添えられたその表歌の一つである。

あなうなぎいづくの山のいもとせをさかれて後に身をこがすとは

「あな憂」……なぎ。どここの山の芋が化した鰻なのか、背割きにされて蒲焼きにされてしまいうように、どこぞの男女が仲を裂

かれて恋に身を焦がすとは、と。山の芋が化して鰻となるという俗伝を生かしながら、掛詞を多用して、鰻に寄せる恋の情を詠む鮮やかな手際が印象深い。こうした技巧的な機知が壮年期の南畝の真骨頂であった。

『蜀山百首』の多くを占める歌の趣はこれとはかなり異なる。かつて『日本古典文学大系 川柳狂歌集』でこの作品に注を施した濱田義一郎は、これを晩年の凡作が多く「いささか杜撰」と評して、壮時の佳詠の数々を挙げて「百首中の凡作とかえた狂歌はいくらもある」（同解説）という。「この作者らしいリズムも速度もない凡作」などと酷評される作は少なくない。そのためか、『古典大系』刊行以後、数十年を経てもこの自選集への論及はほとんど見られない。しかし、これをたんなる加齢による怠慢や言語感覚の弛緩として等閑視してよいのであろうか。晩年に至った南畝がよしとする詠いぶりに変化が見られたと考えて、その背景を探るべきではなからうか。

小林 ふみ子

○ 『蜀山百首』に見られるのは、たとえばこんな、夏越の祓に行われた茅輪を読む詠。

心だにちのわのごとくまろからばくゝらずとても神や守らん

今日では偽書とされる『鴨長明四季物語』などによって北野天神の詠歌とも俗伝されたという（『玉勝間』巻八ほか）、「心だにまことの道にかなひなば祈らずとても神や守らん」をもじるとはいえ、茅輪のように円い人柄ならば、と、本歌の方向性はそのままに、それを茶化したりはしない。あるいは、俚諺「果報は寝て待て」を使った次のような詠。

ねてまでどくらせどさらに何事もなきこそ人の果報なりけれ

寝て待てとは言うものの、むしろそうして何事もなく無事に過ごせることこそが最大の幸福なのだという、欲を離れた老境ならではの一首といえよう。次の歌も同じく、世の常識を突き放すところに年の功を覗かせる。

今さらに何かおしまん神武より二千年来くれてゆくとし

次の二首は連続して載せることで、隠者を志向する心はありながらも現実的には叶わないという、長年の葛藤に対するあきらめをあっさりと提示する。

日の鼠月の兎のかはごろも着て帰るべき山里もがな
世をすてて山にいたるとも味噌醤油さけの通ひちなくてかな
はじ

「月日の鼠」というように年月はあつというまに過ぎ去るのだ

から、月の兎ならぬ鬼装束の地（『左伝』穆公十一年）、すなわち官を辞して隠棲する地がほしいものだ——とはいえ、隠棲したところで生活の糧（と酒）から離れるわけにはゆくまいよ、と。池澤一郎や高橋章則が指摘してきたように、南畝は青年期からこうした隠棲志向をもちながら繁累を断つことができないという葛藤を抱え、市隠、つまり市中の塵埃の中でこそ隠者の心で生きるという境地にその道を見出してきた。それがこの二首の並びによって、もはや寸分の迷いもためらいもなく、俗世に生きねばならない現実が現実だとして受け入れる姿を披露する。これらはほぼすべて、三十代の天明期に刊行した狂歌集には見えず、写本の狂歌稿類に照らして、寛政期の狂歌詠作の中断を経て五十代も半ばを過ぎた文化期以降に蜀山人の名で狂歌を再開して以降の、晩年の詠とみられる。『蜀山百首』には壮年期の作も収めているが、それもたとえば次のように、なだらかで句意のわかりやすいものが多い。

世の中はいつも月夜に米のめしさてまたまうしかねのほしさよ

かつて自ら編んだ『万載狂歌集』（天明三・一七八三年刊）に収めた詠。満ち足りた状態をいう俚諺「いつも月夜に米の飯」を用いて、それでもさらに「金のほしさよ」という人情をついたもの。下の句は「それに付ても金のほしさよ、といへる下の句は、いづれの歌にも連属すると卑劣千万に覚え」（平賀源内『放屁論後編』）とされる、常套句をあえて用いる。『蜀山百首』中、他の詠も、古歌や諺、漢籍をふまえたり、掛詞を用いたり多少の縁語で構成したりはするものの、概して単純でわかりや

すい。もはや言語を弄して次々と言葉遊びを繰り出す滑稽者ではなく、世の穴を穿ち、教訓を垂れる老練の士、智者という相貌を呈している。それは、板に上せる以上、読者への見せ方を意識した意図的なものであったはずである。

こうした平易あるいは率直で俗耳に入りやすく、かつある種の世の真実をつくような詠風は、彼を狂歌の蜀山人としてもてはやす人々に応えるものであったろう。同書に見える狂歌に、おれをみて又うたをよみちらすかと梅の思はん事もはづかし

『源氏物語』の桐壺の巻にみえる、桐壺更衣を亡くしたその母君の、古歌をふまえて長命を恥じる言「松の思はむことだにはづかしう」を借りて、今年の春も狂歌を詠み散らす「おれ」を、松ならぬ梅が蔑むのではないかとおどけて見せる。それほどに南畝の筆を求める人々は引きも切らなかつた。狂歌稿『放歌集』(写)に見える文化九(一八二二)年初の詠にも、

又とし扇何千何百本かきちらすべき口びらきかも

こうした技巧に乏しい分かりやすい詠風を衆人への迎合といはば言え。百俵五人扶持の御家人の暮らしにあつて、こうした揮毫に対する謝礼は馬鹿にできなかったはずである。『蜀山百首』のわかりやすさは、その延長上にあつて、いわば飯の種の問題であつたということが一因としてあつたことは否定できない。

○

しかし、それだけなのであろうか。南畝晩年には、刊本に載せなかつた狂歌のなかにも素朴な詠み口が目立ってくる。狂歌

稿『をみなへし』(写)の文化五年頃の条に見える「述懐」と題する次の歌はあまりにも直截ではないか。

とても世につながる、身はいとせめて思ふ人にぞあはまほしけれ

しがらみで世を離れることのできない我が身であるから、せめて「思ふ人」に会いたいのものだ、と。若き日に落籍させながらも、早くに命を落とした愛妾お賤を南畝は生涯にわたって悼み続けた、その人であろう。「つなぐ」と、副詞に掛けられた「糸」の縁語以外に巧むところはない。

また、次は『六々集』(写)に見える文化十二年頃の「題しらず」の一首。

ともすれば野中の清水ぬるむ也もとの心のわすられなくに『古今集』雑上の「いにしへの野中の清水ぬるけれどもとの心を知る人ぞ汲む」をふまえ、学問を志した少年の日の「もとの心」が忘れられないのに、つい怠けてしてしまう己れを言うのだらう、などと想像させる。同書、翌年の条には、次のような「述懐」歌も収められる。

功ならず身も又いまだ退かず名ばかりとげて何の役なし御徒から、寛政の改革時の学問吟味に応じて支配勘定となつたものの、子息の問題で五十を過ぎてても家督を譲ることができなかった南畝にとって、狂歌の「名」など役にも立たぬというのは偽らざる心情ではなかつたか。『あやめ草』(写)に収められる、亡くなる直前の文政五(一八二二)年、床に伏せて詠んだ次の一首は、多少のおどけは割り引くとしても、まさにその心と身体を率直に詠じたものであったらう。

こしおれのうたのむくひかあさましやうしろにしめし前にし、簡

拙い狂歌を詠み散らしてきた報いで、下の用もままならぬ身になったのか、と。

こうした心情を直截に吐露するかのような詠風は、『蜀山百首』の、世の中に対する穿った見方を巧むところなく平易な言葉で説く詠みぶりとはどこか通じあう。

○

これらを収める南畝晩年の狂歌稿には、ときに「本歌」と称する詠、また同じ題による狂歌と「本歌」の詠み分けの例も散見し、南畝が狂歌と和歌との区別を意識しながらも、歌意や表現の点でそのいずれなのか、曖昧な歌を口ずさんでいたことが知られる。すでに上方では、小澤蘆庵が伝統的な歌語に囚われることなくその心を詠う「ただごと歌」を唱えて久しいこの時代、南畝のこれも、俗の狂歌の側からのそれへの接近と、ひとはまずは見ることができであろうか。

しかし、それほど事は単純であつたであろうか。つまり近世の人々がその心を詠むということがそう易々と行われたのか、あらためて考える余地はないであろうか。歌人がその心を詠うことが疑いようなない前提と考えられている和歌でさえも、渡部泰明によれば『万葉集』以来、長らく和歌の「心」に則った演技であつたという。漢詩は近世初期の宋学の道德的文学観から解放され、古義学以来「人情」を詠むものとされていたが、それを承けた古文辞学派の詩はまさに演技であつたことを日野龍夫が描き出している。彼らの自己とは、揖斐高の言葉を借り

れば儒学を学ぶ中で形成された「士大夫的な自我」のそれであり、詩人たちが古典主義を克服し、その個性に従って経験を詠じるようになってゆくには、明代の公安派による性霊説の紹介と宋詩風という規範の助けが必要であつた。

その性霊派の詩風が主流となつた世にあつても、前代の古文辞格調派らしい擬唐詩の風を維持した南畝である。詩人は詩人らしい心情を吟じ、そして狂歌師は狂歌師として滑稽者に徹するというあり方から、簡単に脱け出ることができたであろうか。逆に言えば、南畝が漢詩ではなぜ擬唐詩にこだわって「士大夫的な自我」を表現し通し、天明期には江戸の「めでたさ」を謳いあげる万歳の太夫・才藏を演じ続けたのかという問題である。これは文芸の内部で完結する問題ではなからう。近世における個のありように深く根ざす問題として考えるべきではないか。日本近世は「役の体系」から成る社会であつたとみる指定があり、そこでは身分に応じて暮らすことが正しい生き方であつたという。同様のことを法制史家は家ごとの「職分」として論じ、近世日本を「職分（家職）国家」と称している。たしかに『男重宝記』（元禄六・一六九三年刊）では巻一の一から当然のごとく身分別になすべきことが語られる。『子孫鑑』（寛文十三・一六七三年刊）上には「それ人は先、其家々の職第一に勤べし。是則庶人の忠也」と教えられる。そうした考え方は、たとえば談義本『田舎莊子』（享保十二・一七二六年刊）巻上の寓話にみえる、蜚蜚の口を借りた次のような言にさえも垣間見てよからう。

此形を受けて生れ出しより死するまでの間には、物あれば則ありとて、此形に付ての職分あり。其職に随て其中に遊ぶものを君子といふ。其職をつとめずして、其形に私する者を小人といふ。

「物あれば則あり」とは『詩経』大雅の言葉。蟋蟀にさえ、万物の定めとして各々に生来の職分があり、それに精勵するのを範とする、と言わしめる。それは個人が家業そのものに専心するというだけではなく、その際のおの身分や職業に応じて格化された髪型・服装、言語・振る舞いの作法に従って、「らしく」生きるということであつた（だから、浮世絵や版本挿絵などに描かれた人物の身分や職業、年齢などが考証できる）。

こうした社会では、身分や役割を離れた、何者でもない素の「自己」は想像しにくい。^⑩公一私が対立概念ではなく、「大きな宅」を原義とする「おほやけ」が「わたくし」を包含する近世日本では、「わたくし」は「おほやけ」に奉仕すべくそれぞれの「役」を務める存在である。^⑪家庭人である「わたくし」もイエという、より低次の「おほやけ」のなかで「役」を務めるから、そこにおける人情も現代の意味で私的な感情ではなく、類型に則るものであろう。それを離れた個人、個性をもつ「わたくし」という認識が、あらかじめ存在するわけではない。

そうした自己規定の世界を生きる人々だからこそ、言語表現を行うにもまず務めるべき「役」を求めることになる。前にも引用した日野論文は、この点を端的に描出する。

近世社会では、武士は武士らしく、町人は町人らしく、約束事に従つてらしく生活することが最高の道徳とされる。

詩人といえどもこの道徳から自由ではないから、彼等もまた何ものからしく振る舞わねばならなかった。

これは、「詩人」という型の成立に先立つて唐の詩人に自己を擬え「古人」として振る舞つた古文辞派の詩人について述べたものであるが、他のジャンルにも多かれ少なかれあてはまることであろう。詩を吟じるには「古人」ないし「詩人」としてなすべき発想と表現があり、歌を詠むには「歌人」として詠うべき内容があり言葉が定められている。俳諧の一座に加わるなら「俳諧師」としての、狂歌に遊ぶなら狂歌師としての、それぞれの振る舞い方があり、それにふさわしい発想によつて表現する。散文でも作者・戯作者として、板元・座元、そして購買者の期待に即して散文作品や浄瑠璃や歌舞伎台帳を書く。それは自らの内面にしがつたものではなく、外側の期待に応じたものであり、さらに言えばそれを自身が内面化したものでもあつたろう。その意味で、その表現は演技ですらない。中村幸彦が「場について」「型の文章」という二つの文章で、近世の文学では場・形式それぞれに応じた「型」に従つて表現がなされたことを言つたのはまさにこのことではなかったか。^⑫曰く「近世の文学は近世の社会を反映して、様々の意味で、類型の文学である」と。さらに前者のなかで「号のある文学」という項を立て、それぞれの世界に、その一員として加わるために号があると云つたのは、号が斯界の一員としてのアイデンティティを示すということであり、その号に同一化した個はそこでその「役」にふさわしく振る舞い、表現するということになる。^⑬

南畝の盟友、朱楽菅江が「狂歌大體」（写、天明七年成）に

「狂歌じやとて、わらふ時あればなく時もあるべし」と述べたのは逆説的である。つまり通念として狂歌師は「泣く時もある」とは思われていなかったということである。

南畝はそうした文藝的「役」の使い分けの名人であった。中村は前に触れた「型の文章」で、「大田南畝が才人であるのは、その類型を破ることではなく、いろいろの類型を知り、よくこなすことを得たのを言う……言う処の類型の中の人であつて、それを脱出しようとする才人ではなかったのである」という。それは、ジャンル・形式ごとに表現を使い分けたというだけではない。狂歌師としても、「役」のあり方——現代的にいえば「キャラ」か——を種々模索していた。「天明の四方赤良、文化の蜀山人」とは、浮世絵師鳥文斎栄之が描いた肉筆のその肖像画（現・東京国立博物館蔵）に、南畝自身が加賛した狂歌の詞書きであった。「四方赤良」と「蜀山人」は別である、と自らいうのである。

『蜀山百首』は、その「蜀山人」の役作りの問題である。「役作り」というのは、役を「作る」、つまり「役」を外側から見る超越的な自己が存在するということを意味する。先ほど「役」を内面化した詠作について、それは演技ではないと記したが、ここではそれが演技となる。

幕臣として務め、詩人として詩を作り、知識人ないし学者として読書・抄書にいそしみ、狂歌師として狂歌を詠じてきた。それぞれはそれぞれの型を使い分ければよいことであつたろう。しかしさまざまな「役」「型」に即して表現を模索する中で、南畝は漢詩文と狂歌狂文と、異なるジャンルの間で発想や表現

を越境させる試みも少なからず手がけた。その間には前述のような詩人の心情と生活者の事情の葛藤もあれば、滑稽者として期待される役割と知識人としての矜持の矛盾もあつたろうか。そうした過程で、種々の「役」を横断する自己、あるいはそれらからはみ出してしまふ自己のようなものが、「役」や「型」を超越する次元において徐々に形成され、それが社会的な「役」を生きる自己とも重なる統合的な自己として表明されるに至つたと考えられまいか。

○

晩年の南畝は、諦念とともに、詩文や学問ではなく、狂歌を自らの表芸とすることを受け容れていた。

いつしか白髪三千丈、かくのごとき親父となりぬ。狂歌ばかりはいひたての一芸にして、王侯の懸物をよごし、遠国波瀾の飛脚を勞し、犬うつ童はも扇を出し、猫ひく芸者も裏皮をねがふ。わざをぎ人の羽織に染め、うかれめのはれぎぬにも、そこはかとなくかいやりすてぬれば……

「吉書初」〔四方の留粕〕巻上、文政二・一八一九年刊
『巴人集拾遺』には「甲戌の春」と題して収められ、文化十一（一八一四）年、六十六歳の弁であったことが判る文章である。この、狂歌に対する卑下慢ともいえる屈折した言い方は、「狂歌の蜀山人」を喜ぶ人々の期待に応えた「役」のそれである。ただ、詩歌でも学問でもなく、「狂歌ばかり」を看板とせねばならないほろ苦さがそこに漂うのは、そこにそれを甘んじて受け入れる、「役」を超えた南畝の個が垣間見えるからではないか。

『蜀山百首』もまた、揮毫を求める人々の期待に応えて、老巧の士としての「蜀山人」の役どころをわかりやすく演じつつ、しかし「狂歌師」にも「詩人」にも「学者」にも、もちろん幕臣大田直二郎にも、どれ一つにも収まりきれない「個」のありようを、平易な言葉の中に映し出そうとしたものではなかった。

注

(1) 池澤一郎『江戸文人論』（汲古書院、二〇〇〇）第一部第一章「大田南畝における「吏隠」の意義」（初出一九九七）、高橋章則『篤谷吏隠大田南畝』（日本思想史 その普遍と特殊）ぺりかん社、一九九七）。

(2) 「心だに……」は他に時期未詳の写本『春夏帖』（無窮会平沼文庫、『新百家説林』所収）にしか見えず、「ねてまでど……」は時期がばらばらの詠を取り集めた『巴人集』所収で、いずれも詠作の時期未詳。「今さらに……」は『あやめ草』の文化六年条、「日の鼠……」は『六々集』文化十一年条にそれぞれ見える。「世をすてて……」は他に見えず、未詳。

(3) 渡部泰明『和歌とは何か』（岩波新書、二〇〇九）序章「和歌は演技している」。

(4) 『日野龍夫著作集一 江戸の儒学』（ぺりかん社、二〇〇五）所収「演技する詩人たち——古文辞派の詩風——」（初出一九六七）。

(5) 揖斐高『江戸詩歌論』（汲古書院、一九九八）第一章「漢詩の隆盛」。

(6) 同書第三章「性霊論——江戸漢詩における古典主義の克服」。

(7) 天明狂歌師の演技の問題は拙著『天明狂歌研究』（汲古書院、二〇〇九）第一章第一節。

(8) 尾藤正英『江戸時代とは何か』（岩波書店、一九九二）所収「江戸時代の政治思想と社会的特質」（初出一九八二）ほか。

(9) 石井紫郎『日本人の国家生活』（東京大学出版会、一九八六）第四章「近世の武家と武士」（初出一九七四）。

(10) 現代でも、ドナルド・E・スーバーの「ライフキャリアレインボー」理論のように、個人の生涯を職業人／家庭人としてその人が引き受ける「役割の束」とみなす考え方が行われる。つまり近世人の自己意識が今日とはまったく異なるわけではない。しかし現代では「本当の私」という言い方が広く行われ、また文学が「作者自身の思想・感情などを表現し、人間の感情や情緒に訴える芸術作品」（『日本国語大辞典』）と、作者の負う種々の社会的役割から離れた、個人による表現として見なされる点に決定的な相違がある。

(11) 渡辺浩「おほやけ」「わたくし」の語義（佐々木毅ほか編『公と私の思想史（公共哲学二）』（東京大学出版会、二〇〇二）参照。

(12) 『中村幸彦著述集』（中央公論社、一九八二）第二卷第一章「場について」・第四章「型の文章」。

(13) 米国に拠点を置く歴史社会学／文化社会学者池上英子は、近世日本の遊芸ネットワークを美的パブリック圏（美的社交世界）と呼び、公的な身分階層とは別の次元の「隠れ家」的性格を持つそれが「人びとに、身分と義務に縛られた自己では

(14)

なく、寄り広い見地から自分の真のアイデンティティーについて考え直すきっかけを与えた」(『美と靈説の絆 日本における交際文化の政治的起源』N T T出版、二〇〇五年、引用は四六〇頁)と論じるが、そうした遊芸の世界におけるアイデンティティもまたその「型」に応じたものであって、そのことだけで「真の」自己の発見に至るとするのはやや早計ではないか。

日野龍夫『大田南畝全集』第三卷(岩波書店、一九八六)解題、前掲池澤『江戸文人論』第一部第三章「大田南畝の自嘲」・同第四章「漢詩と狂詩——大田南畝における雅俗意識——」(初出各一九九八・一九九九)、同『雅俗往還』(若草書房、二〇一二)第三部第十一章「大田南畝の漢詩と狂歌」・同第十二章「陸游とともに花を見る大田南畝」(初出各二〇〇八・二〇一二)、拙著『天明狂歌研究』第二章第四節「詩文と戯作——「七観」をめぐる——」(初出二〇〇二)等。

(こばやし ふみこ・本学准教授)