法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2025-05-09

講演 江戸狂歌の地方普及 ： 四方真顔の再評価のための序説

小林, ふみ子

(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)
91
(開始ページ / Start Page)
5
(終了ページ / End Page)
23
(発行年 / Year)
2015-03-24

〈講演〉

江戸狂歌の地方普及

——四方真顔の再評価のための序説——

小林　ふみ子

はじめに——江戸狂歌史の展開と四方真顔

江戸における狂歌の流行は、「江戸っ子」という言葉が文献上に現れた明和の時代（一七六四—一七七二）に端を発し、天明期（一七八一—一七八九）に爆発的な流行をみる。その流行の高揚期の作品群は、時代の名を取って文学史上「天明狂歌」として特筆される。以後、狂歌の流行は、それに携わる人口においても生産される作品の数においても、急激に拡大してゆく。

それにもかかわらず、寛政の改革を契機とする狂名四方赤良こと大田南畝ら若干の武士作者の狂歌壇引退に象徴的な意味を見て——実際には流行の牽引役であった南畝の盟友で同じく武士であった朱楽菅江も唐衣橘洲も狂歌壇での活動を続けたのだが——、狂歌流行の頂点を天明期におき、以後ひたすら劣化してゆくという見方が長らく文学史的常識とされてきた。他方、狂歌の流行そのものは地域的にも階層的にも拡大の一途をたどる。江戸狂歌の「流行」というときの、そうした二重性を指摘したのは石川了であった。[1]

質的に低迷期を迎えたとされる寛政以後の江戸狂歌についても、六樹園宿屋飯盛こと石川雅望を軸とする粕谷宏紀による研究の蓄積、[2]また石川了による天明期から幕末に至るまでの浅草庵代々をはじめとする多角的な研究、[3]近年では牧野悟資によって狂歌論上の多様な主張をめぐる論争とその共存ともいえる状況についての研究が行われてきた。[4]またここ数年、高橋章則による、狂歌を媒介とした地域を超えた人的交流についての精力的な研究が次々と発表されている。[5]

これらのなかでたびたび触れられながらも、しかし正面から研究されることがなかったのが、南畝の「四方」の名跡を継いでその後の狂歌壇を二分する勢力を築いた鹿都部真顔の狂歌普及における功績である。本稿では、その狂歌史、そして社会史

的な意義を再評価し得ないか、その可能性を探ってみたい。

Ⅰ　真顔の功績

1　鹿都部あらため四方真顔という人

真顔は、元木網門で「鹿都部真顔」の名で狂歌をはじめて頭角を現し、当初、幕府の奥医師桂川家四代甫周の弟にあたる万象亭こと森島中良を担いで数寄屋連を結成。四方赤良こと大田南畝の「四方」姓を熾烈な競争の末に継ぐ。「四方側」の領袖たる狂歌判者四方歌垣真顔として江戸狂歌壇の本流を自任し、[6]文政一二（一八二九）年に没するまで、精力的な活動を展開した。門人は大名から町人、農民まで幅広く、とくに江戸狂歌の地方普及については、真顔の力が大きい。大衆化による狂詠の低調さに批判的であった南畝でさえも、[7]真顔撰『俳諧歌双児百首』（文政七年頃刊か）[8]に寄せた序文で、彼の門葉の広がりについて次のように感嘆している。『大田南畝全集』（岩波書店）にも未収録の文章のため、本稿には直接関係のない部分も含めて引用しておく（傍線は小林）。

とし頃、四方の歌垣のもとにたてるすきやがしのすき人らの一つ心をたねとして、よろづの言のはの泉町に思ひの風の扇をかざし、巴かいたる筆の軸、やれことう〳〵とうたふ物から、花になく金衣公子も披講の声をたすけ、水にすむお玉杓子も会席の膳にすはらざるはなし。これよりさきに寛政の頃、年のはじめのうたをあつめて四方の巴流と名づけしより、その源とほく、その流の末長ければ、今はた反古札のふるきををさめ、あら玉のとし玉かきあつむるになんありける。むかし、ほり川にすめる何がしはかせの門に遊べる人、大よそわがみかど六十余くにの中に二つ三つをかきたりとか。今、歌垣に立よれるもの四十あまりの国々の人ときけば、猶四方山のはなしにつたへ、赤味噌の腹にあぢはひて、西より東より南より北より、思ふて来りつど

はざらめや。　　蜀山人[9]

「数寄屋河岸」は四方歌垣を名のった真顔の居所であり、彼の青年期以来の狂歌仲間、数寄屋連の拠点。「泉町」（和泉町）の「扇」「巴」は当地の酒屋四方久兵衛の商標で、南畝がかつて狂名四方赤良にちなんで印としていたのを真顔が「四方」姓とともに継承したとされるもの。真顔が寛政期に何年か続けて刊行していた春興（歳旦）集『四方の巴流』に言及して「今はた……あら玉の年玉書き集むる」云々というところからして、本来は真顔が時を経てふたたび刊行を計画していた春興集に載せる予定で書かれたと考えてよい。「堀川に住める某博士」は、当地で古義堂を営んだ儒者伊藤仁斎をいうのであろう。門人三千余といわれ、原念斎『先哲叢談』（文化十三・一八一六年刊）巻四にも引かれたその子東涯による記録『盍簪録』に飛騨・佐渡・壱岐等の「僻遠」の二、三州を除くあらゆる国々から入門があったことを誇っており、[10]六十余国中「二つ、三つ」というのは南畝の記憶違いか。ともあれ、南畝は「歌垣」つまり真顔門に六十余国中約三分の二にあたる四十余国から人びとが集っていることを特筆する。真顔の耳順を祝う「俳諧歌相撲立」チラシには、江戸・武蔵国もふくめ五十二ヶ国の諸連の名が並び、[11]

没後の一周忌『俳諧歌場老師追福香花集』（文政十三・一八三〇年刊）[12]の巻頭の名簿には、三十ヶ国五百七十名の狂名を掲載している。つまり、影響力としては、その圏域の大きさにしても門人の数としても軽視し得ないものがあった。真顔門の有力判者の一人、山陽堂は寛政末頃「狂歌年代記」という一枚摺を作成し、これに「四方連全図」という全国地図の各国に狂歌連のある地名を配したものを載せる。そこに「連なきはゑぞ琉球に釜山海硫黄が島に女護韓唐」と嘯く一首を載せ[13]、さらにこれを文化十一（一八〇四）年に改訂して「四方側異郷判者之図」として「大人なきはゑぞりうきうに釜山海硫黄が島に女護韓唐」と判者の拠点の全国的拡大へと進化させて、誇らしげに記している[14]。真顔一門の勢力はそれほどまでに大きかった。

2　真顔はなぜ研究されてこなかったのか

にもかかわらず、真顔はこれまで正面から研究されてこなかった。その狂歌活動や狂歌論を捉えようとする研究としては、四方側の地方展開のさまを捉えつつ、とくに信濃での情勢を分析した浅岡修一「化政期の地方狂歌界――真顔と信濃の結びつきを中心にして――」[15]、狂歌壇で「四方」の継承者としての地位を確立するまでのごく早い時期の活動をあきらかにした拙稿「鹿都部真顔と数寄屋連」[16]、真顔の「俳諧歌」説の投げかけた波紋を論じる牧野悟資「『斧の響』考――石川雅望と鹿都部真顔の対立」[17]を数えるくらいではないか。

なぜこれほどまでに研究されてこなかったのか。天明から文政にわたる活躍期の長さとそれにともなう資料の多さ、とりわけ後半生に狂歌壇の権威を二分した六樹園飯盛こと石川雅望に匹敵する百を超える編著もさることながら、書籍以外の、狂歌合の出詠募集チラシやその結果のいわゆる「番付」（当時の言葉で「甲乙録」）など資料の煩雑さと把握の困難がある。『国書総目録』やそれを承けた「日本古典籍総合目録データベース」ではそうした雑多な資料はほぼ押さえられない。

しかしそれ以上に真顔の研究を妨げてきたのは、彼自身が晩年に狂歌を「俳諧歌」として和歌の伝統の中に位置づけようとしたこと、そのものであったろう。真顔が狂歌らしい自由な言葉遣いや奇抜な発想を否定したことで、狂歌を滑稽さという評価軸で考えようとする観点からすると、狂歌を硬直化させ、つまらないものとした張本人とされてきたのである。一例を挙げれば、大正から昭和初期にかけて狂歌を実作しながら江戸狂歌に関する記録を集めた野崎左文は、真顔を次のように評した。

> 狭い江戸趣味に基く口調では之を普及させる事が出来ないのを見て取り、只優美繊巧を旨とし其代り滑稽の本領を失うた、此の俳諧歌を唱へ出したものと思はれるのである。勿論真顔は狂歌の向上を謀るの意に出たのには相違ないが、其の実質から見れば狂歌は此頃より漸々堕落し始めたものである。[18]

さらに初の近世狂歌の通史を説いたものとして重要な研究であった菅竹浦『近世狂歌史』においては、さらに痛烈な否定的評価が下されている（傍線は小林）。

> 才芸すべてに於て六樹園に比肩するだけの力を備えてゐなかった。併しながら生来の匠気と、稚気と衒学とが手伝ひ、

痩せても枯れても四方側の後継者であるといふ気持から、多くの弟子達に対する虚栄もあつたと見え五側に対しては、いつも反抗的態度を持ちつづけ事実上和解はしたが依然として溝を隔てたままで心から融和するに至らなかつた。……筆者をして今一語、忌憚なく言はしむれば、真顔の詠み口は微温的であり、繊巧であり、動もすれば小刀細工にならんとし、狂歌らしからざる狂歌となつてゐるのが多い。即、彼自身の主張に本づく俳諧歌の調子にはなつてゐる。[19]

俳諧歌は狂歌にあらず、狂歌の一部であると信ずるものの眼から見たならば、彼の歌調が謂ゆる狂歌らしからざるものと思はれるのは当然であらう。狂歌を上品に詠むのは宜しい。しかしお上品になり過ぎて可笑味の置しいのは宜しくない。恰も俳味のない俳句が俳句として価値がないやうに、狂歌も亦、諧調を有せず、構想に諧謔味の乏しいものは価値の大部分を失つたものと言はねばならぬのである。

こうして真顔は研究に値しないとされ、その見方はその後も大きく変わることはなかった。

3　真顔の影響力

それでも先述のように、日本全国といって差し支えのないほど広域にわたって多くの門人を集めたことは、こうした詠風の是非という観点から評価とは別のこととして、まずは社会現象として着目される。

狂歌はもともと歌人たちの余技であり、古くはその場の戯れとして読み捨てにされた。近世に入ると貞門の俳人たちの遊びとして、たとえば未得『吾吟我集』（慶安二・一六四九年成、刊）などが刊行されるようになり、上方でも油煙斎貞柳が門葉を広げて一定の流れがあった。それでも江戸で流行に火が付いた頃には、真顔が南畝に与えられた文章によれば「師もなく伝もなく、流儀もなくへちまもなし」（「狂歌三体伝授跋」『四方の留粕』文政二年刊）というような、かりそめの遊びにすぎなかった。

それが時のたつにつれて、南畝の名跡をめぐって真顔らが熾烈な争いを繰り広げるまでになり、さらにその真顔の没後にはあからさまな権力闘争が行われるに至った。[20]つまり、一時の戯れにすぎなかった狂歌を、各地の作者たちが真剣に自己を賭けるに値する文芸ジャンルへと変貌させ、それによって詠みぶりを競い合う楽しみを多くの人びとに与えたのが真顔であったといえる。

真顔は晩年に狂歌合の判者から引退すると宣言する報条を配ったことがある。そこに自らの狂歌歴を振りかえって次のように記した（傍線は小林）。これも他に知られていない資料なので、あえて全文を載せておく（一部虫損）。

過つる天明のはじめ、杢阿弥うしの勧めにて一日千首の狂詠を首尾せしより、我　蜀山先生のみゆるしふみを賜りてをこがましく戯歌の添削をなし、酔竹・淮南のふたりの大人にもかたひかれて相評といふことなどして、判者のつらにも立交り、狂歌堂に月次の集会立初たりしが、寛政の中頃、師の許より文台を譲られ四方歌垣といふ別号をさへ給はりければ、いとゞ此道に心をいれて、今の俳諧歌に一変

せむと都へも度々登り、やごとなき御方々に狂歌の狂歌たるゆゑよし尋とひまゐらせて是が為に力を尽せしこと、既に三十余年になりぬ。凡、天明のむかしより今にいたりて四方の詠藻に墨引きせし事、ほと〳〵百八、九十万首に及べり。もとより才短く学び拙き身のかく若干の詠をみあつかひし。げにや此頃頻りに心倦、気労れて、物忘れがちなれば、せめて月次の判ばかりもことはり果て、事少くなりて余りの齢〔虫を力〕□養ひかつは年頃心のうちに思ひためたる事どものかたはしをだにしるしおきてんと、七十といふとしの夕の日影におもひ立てそゞろにあわたゝしき心地すれば、まず親しきあたりにかくと告□〔虫〕□、げにそれもさる事なめれど、年頃あり来つる月次の集ひを今俄にしも止給はゞ、本意なしをおもふ人々も侍るべし。枉て今一とせはと勧めらるれば、さすがにやみがたき方もありて、猶こりずまに題を出せり。これ翁がほ□〔虫〕〳〵しき撰みをもいとはずおぼさむ方〳〵はあかのすさびのおこたりをも。ことしはさらにおもひおこして今ひときははなやかに賑はしくよみ出給はれかしとおもふになむ。

七十翁　四方歌垣真顔

老師右に述られ候ごとく、月並み義は当年限ニ而相止被申候間、諸君格別御出精□〔虫〕□□□以上

申年　狂歌堂執事〔孔〕

真顔自身は「七十翁」と記すことからすると文政五（一八二二）年の月並狂歌合判者からの引退宣言となるが、続いて「執事」による「申年」の付記があるので実際に出されたのは文政七年のことであろう。南畝の没した翌年のことであり、その心理的痛手もあっての引退意志の表明かと忖度されよう。ともあれ、後述のように一回百首を単位に添削をしていたとして、この額面通りに受けとれば、のべ一万八、九千人の狂詠の添削、多少の誇張を想定して割り引いたとしてもかなりの数の人の詠を指導したことになる。これだけ多くの狂歌を集め、添削するに至る人気を誇ったという事実は、狂歌という文芸の社会的な役割を考えるうえで無視できないことといえよう。

4　四方側の詠風の可能性

また視点を変えて、真顔の主導した詠風には、文学としてみるものは本当にないのであろうか、といったことも検討されてよいのではないか。真顔の否定論の根底にあった、狂歌の命は滑稽にあるとする前提は自明のこととされがちながら、これを相対化してみたときに、拾いあげられるものはないのか、ということである。

当時の狂歌はほとんどが狂歌合のために作られ、そうした制度のためにほとんどが題詠の所産であったが、真顔の主張する「俳諧歌」は、これから述べるように、題の出し方からしても、推奨される詠風にしても、撰集の作り方にしても、和歌的な趣味を満たすものであった。真顔の盟友として四方側を支えた四方滝水酒月米人（よもたきすいさかづきのこめんど）の編んだ狂歌作法書『増補狂歌題林抄』（文化二・一八〇五年刊）はさかんに用いられ、今日でも市場によく出回るほど無数に伝本が残るものであるが、これが彼らの詠風をよく表している。その前半の類題集となっている部分の題意

の説明は、同じく（あるいはそれ以上に）当時普及していた一条兼良原撰・北村季吟増補『増補和歌題林抄』（宝永三・一七〇六年刊）を参照し、項目によってはほぼ文章を流用しているところもみられるほどである。それだけ、題や語彙の面で和歌の基本的な形式に則ることを推奨していたともいえる。真顔と親交のあった平田篤胤が『歌道大意』において真顔を他の狂歌師と比べて次のように述べたことが伝えられるのも、[22]当時の彼らの詠風に和歌と共通するものが大きかったことを物語る。

世の初学の人を導くとては、其の並に穢気なる歌をも詠めど、夫は謂ゆる方便にすることで、実の処は万葉集や古今集にある俳諧体と云ふに心を入れて、狂歌も古風に返さんと云ふ心で、其立たる筋は甚だ尤なる説でござる。……本歌は六かしく思ふならば狂歌でもよい。狂歌を詠まうと思ふならば真顔に従て詠むが宜い。なぜなれば真顔は真の道にも志して居るに依て、その詠歌が狂歌でも実情で先に云つたる二首の歌の如くで、実が有るからのことでござる。[23]

また真顔自身、門人に宛てた文政六年七月の書簡で当時の和歌を狂歌と較べて、数人を除き「唯今は和歌者流とて門戸を張候仁には却而上手は無之様に被存候。唯俳諧体をうらやみ……杜撰なる和歌をよみ候輩斗りに候」「歌も文も、大方、狂歌者流を敵として骨を折られし様に相見えをかしく被存候」「実に和歌者流は衰へ候時代と歎しく候」などと綴っている。[24]真顔が、「俳諧体」という一点を除き、詠歌について和歌と同じ土俵で考えていることがよく判る。

しかも狂歌には狂歌の（真顔の用語では俳諧歌の）表現的自由さがある。拡大した大衆的作者たちがにわかに学んだ和歌的詠法を以て狂歌を詠もうとしても、それに縛られるほどに熟達しているはずもない。そこに結果として、それまでの歌において掬い取られてこなかった類の詩情が表出されたことはなかったか。和歌においても、少し前から堂上和歌の羈絆を離れて「ただごと歌」を詠むことを提唱した小澤蘆庵を筆頭に、詠風の模索が行われていた。前出の酒月米人も、写本の狂歌論書『観難誌』（寛政三・一七九一年自序）にこう記した。

ぬめりて狂言なからんより、むしろただことなれとはいふべし。[25]

「狂言」つまり狂歌らしい語彙を入れ損ねて中途半端な狂歌を作るくらいならば、もとから「ただごと歌」を目指せばよい、と。蘆庵の歌論の本質的な理解に基づく言ではなかったとしても、その動きは視野に入っているということであろう。[26]

さらにいえば、たとえそうした和歌の動き、さらには漢詩や画壇に広がる現実主義の趨勢までをも視野に入れた戦略的な新たな詠みぶりの開拓ではなかったとしても、地方へと広がりを見せた狂歌師たちの目に映るものが多様化したことは事実で、それが歌材の拡大へとつながることは、理屈上、十分にあり得る。おかしみを必須のものとせず彼らの生み出した歌を眺めたとき、歌として発見できるものはないのか、あらためて追求できないであろうか。

Ⅱ　四方側の勢力拡大を可能にしたもの

真顔が率いた四方側が地方へと狂歌の愛好者を広げた文化・文政期という時代は、それ以前から各地で行われていた俳諧を追って、漢詩や和歌も地域的広がりを見せつつあった時代である。とりわけ狂歌は、三十一文字形式の手軽さと、後述するような「狂歌合」という、おもに江戸を拠点として――地方の判者主催の場合もあるが――地域横断的に実施される遊戯的な大会を盛んに開催し得る制度を導入したことによって、俳諧に次ぐ浸透度をみせた。

それは真顔らの四方側だけのことではなく、南畝門の高弟として狂歌壇の権威を分け合った六樹園宿屋飯盛の五側もしかり、またそこから派生した、やはり南畝に狂歌を学んだ浅草市人を初代とする浅草庵の代々も同じく、各地で多くの門人を擁した。[27]

しかしそのなかでも真顔がとくに多くの門人を抱え、積極的に指導していたという事実は、次のような馬琴の証言が裏付ける。『近世物之本江戸作者部類』巻一に、戯作者として「恋川好町」の名で立項された真顔は、次のように狂歌判者としてただ一人、それを職業となし得ていたと説明される（傍線は小林）。

実名は北川嘉兵衛、狂歌堂真顔が戯号也。戯作は恋川春町を師として恋川好町といひけり。数寄屋河岸なる家主なれば也。天明中二冊物・三冊物の作ありといへども、もとより得たる所にあらざれば、はやく戯作をやめて狂歌を専門にせしかば、竟に一家をなして第一の判者たり。批点百首の料、銀一両と定めて、狂歌をもて渡世にしたるは、この老一人也。文政十二己丑年六月五日に没す。享年七十五歳。[28]

多くの狂歌判者がいたなかで真顔が唯一の専業の狂歌判者となり得るほど、とくに多くの門人を惹きつけた要因とは何か。ここでは偶然性の高い人脈的要因は措いて、彼がどのような制度を作り、どのような詠風を勧めることによって地方の狂歌人たちに受け入れられたのか、考察を試みてみよう。

〔ア〕上品な詠風

真顔が晩年、狂歌が『古今和歌集』の「誹諧歌」（俳諧歌）の流れにあることを主張し、当世的な卑俗さや奇抜さを廃した詠風を勧めたことは前述した。それはたとえば式亭三馬が編んだ各判者の詠風案内『狂歌觸』（享和三・一八〇三年刊）真顔項に次のように説明される。

冠辞などを用ひたる歌、古歌を本にとりたる歌、三四のつゞきに意味を用たる歌大方手柄有。一体俳諧歌の本意にてよみ出べし。秀句に至りてはしゐて仮字違をいとはず。たゞ鄙俗の詞、猥褻の体をとらず。[29]

枕詞の使用や古歌の本歌取りを勧めつつ、ここですでに「俳諧歌」の詠風を推奨している。仮名遣い違いの秀句（掛詞、洒落）は大目に見るが、卑俗な言葉や風体は許容しないというのである。こうした上品な詠みぶりが、狂歌に高尚な文事の香りを求めた人びとに支持されたことは想像に難くない。それはもともと和歌や漢詩といった雅文芸を嗜み、その余技として狂歌を楽しんだ人びとではなく、むしろ都会からもたらされた文化的な

営為として狂詠に取り組むようになった人びとであろう。

真顔好みの詠風は、公刊された『狂歌觸』においてもこのように説明されていたが、門人たちのあいだで写本として読み継がれた『たはれうたよむおほむね』（寛政十二年頃成、写）では、古風な詠みぶりの重視、和歌との共通性がより鮮明に表れている（傍線は小林）。

いにしへのしらべに心を付て、今のつたなき歌どもをふるき姿にあらためんとす……近くたとへをとらば、和歌は猿楽の能のごとく、狂歌はその間狂言にひとし。おかしきよし、ざれたる詞の入といらざるとのたがひあるのみにて、其さまおほようたがはず。しかるにこの頃よそ人のよめるはほとんど歌舞伎やくさの道外とかいふものに似たり。……この境をよくわきまへん人は意をいにしへの風雅にうつして今のいやしき狂歌をばいさゝかも口ずさむべからず。さればとて古今後拾遺の遠き世のしらべのごとくせよといふにはあらず。意はふるくとも詞は今すこし花やかなる気をそゆべし。和歌すら其代々にしらべあらためりてはなやかになり来つれば也。

その意はいにしへに習ひ、こと葉は今の花やかさをそへよとは、古今集の俳諧歌に、

山ぶきの花色衣ぬしたたれとへどこたへず口なしにして

みちのくの千曳の石と我恋とになはゞあふご中や絶なん

といへる意をとりて、

池水もこゑをばたてず何ごとを堤かくして咲る山吹

荷ふたら棒も中からぽつきりとをれどそなたの恋の重荷は

とよみ出せるがごとし。是を我一流の狂歌とはいへり。[30]

あくまでも発想は古雅に、言葉のうえでのみ当代らしい華やかさを添えよ、と真顔はいう。

〔イ〕作品の形式的・内容的な高雅さの演出

こうした古典的な詠風の提唱は、真顔が手がけた作品集に見られる衒学趣味とも通い合う。真顔らは、寛政前半までの数寄屋連時代から、古典に取材する、あるいは学芸の香りを漂わせる趣向を凝らして、さまざまな狂歌集を作ってきた。天明八年刊『数寄屋風呂』は『枕草子』の各章段の一節を題にした狂歌を集めたものであり、寛政七年刊『花ぐはし』は北尾重政が各種の桜を精密な筆致で描いた色摺りの挿絵にその多様な桜の品種を歌題にして詠んだもので、本草学的な趣味が横溢する。[31]『花ぐはし』という書名も『日本書紀』や『万葉集』に用例のある語を採ったもので、衒学趣味そのものといえよう。また『春日二十四興』（寛政七年刊）は二十四孝をふまえた狂詠に狩野派風のあっさりとした漢画風の挿絵を添えたもの。『堀川太郎新狂歌集』（享和三年刊）は、院政期以来の和歌の伝統的な組題である堀河百首題によった狂歌合の成果集で、さらに俳諧歌の時代になって『俳諧歌堀河太郎百首』（刊年不明）も編まれている。『俳諧歌兄弟百首』（文化十二年刊）では古歌を「兄」として題の代わりとして、「弟」としてそれにつがえられる狂

詠を詠みあう趣向であった。『源氏物語』の各巻の筋立ての特徴的な語を捉えて題とした『源氏小鏡俳諧歌合』（刊年不明）のような試みもある。

こうした衒学的な趣向は、真顔が狂歌に点数を与えるにあたって、「波那細」（十五点）、「裏微」（十点）、「目妙」（七点）[32]という万葉語彙による点印を用いていたこととも通底する。

さらにはその趣味が狂歌集の装丁にも発揮されたこともあった。寛政期に、新年を言祝いで連中総出で私家版として製作する春興集を出すのが流行し始めた頃、これにいち早く雅やかな画帖装、しかも彩色摺の美麗な挿し絵を入れた立派な仕立てを採用したのも彼らの『四方の巴流』[33]が最初であったし、文化初年に色摺り本の禁令が出された折に、『狂歌巨月賞』（文化元年刊）において挿絵は控えつつも嵯峨本風の色変わり料紙の風情を版彩で再現する、さりげない贅沢な体裁の試みをしてもいる。刊行物の体裁にあっても雅やかさの演出に凝る連中であった。

さらに言えば、狂歌合の題の立て方にもそのことは表れている。真顔編の『狂歌茅花集』（文化元年刊）に収められた題を、当座（前もって出されている兼題ではなく、狂歌合開催の場で行われるもの）を除くすべて、下記に掲げてみよう。

海上霞・春野・山家花・三月尽・暁郭公・通書恋・野外萩・朝眺望・江上月・市商客・夕千鳥・閑窓灯・忍久恋・秋夕雲・初逢恋・古寺鐘・旅中友・夜述懐・社頭祝[34]

和歌集かと見まがうほどの古典的な題が並ぶ。「市商客」にかろうじて当世性がみられるくらいか。これは同編『狂歌菫菜集』（文化四年刊）でもそれは変わらず、下記の通りである。

山花・祈恋・苗代・春欲暮・新樹・郭公頻・夕立・草花早・秋夕・名所月・籬菊・紅葉深・鷹狩・契恋・雪中望・浦鶴・初春梅・鶯馴[35]

これを、もう一人の狂歌壇の権威となっていった六樹園飯盛が、同じ文化初年頃に催していた月並みの狂歌合『狂歌波津加蛭子』[36]と比べてみよう。真顔の狂歌会同様の四季の題に加えて、下記のような当世的・都市的な題が交じることが明らかな特徴として指摘できる。

武家若餅・傾城初午・医師曲水・職人初鰹・浪人五月雨・儒者霊祭・盲人新酒・田夫十三夜・法師玄猪・乞食髪置・社家煤掃[37]

つまり、逆に言えば、和歌世界のなかには存在しないこうした種々雑多な「職人」（職業人）たちが行き交う当世の都市の暮らしの知識を前提としない、いずこでも変わらない普遍的な題で詠むことをのみ求めるのが、真顔ら四方側の方法だったということになろう。

四方側のこうした題の立て方は、前にも触れた真顔の盟友酒月米人の狂歌作法書『増補狂歌題林抄』でも確認できる。これが参照した『増補和歌題林抄』と比べると、ほぼそこから主要な項目（つまり題）を抄出したものということができる。[38]狂歌として特徴的だと言えるのは、四季のなかにも、春であれば「鏡餅」「粥杖」「初午」など人事の語が加えられていることだが、古典の世界を逸脱するというほどのものは多くなく、隅田川名物の「白魚」を挙げるくらいか。他の季節でも「盆踊」「夷講」「煤掃」など年中行事、「松魚」（鰹）「新蕎麦」などの四季折々

の食べ物が混じる程度で、当世性は強くない。恋と雑の部でも、寄物題の恋歌のなかに（『増補和歌題林抄』ではこうした題自体が立項されないのであるが）、「寄薯蕷恋」「寄蛸恋」のような飲食物、はたまた「寄三絃恋」「寄煙草盆」といった近世的な雑器などがわずかに挙げられるくらいである。これが当時さかんに用いられた作法書の説明であるということは、つまり、四方側では題として狂歌の特色を打ち出しても年中行事や季節の飲食物程度にすぎず、作法書を利用した多くの狂歌師にとってこの説明で事足りたということである。

以上のように、真顔の率いた四方側では、温雅な詠みぶりが推奨され、和歌とほぼ同様の題に多少の色を加えたというくらいの題詠がなされた。それと軌を一にして、雅やかでときに衒学的な趣向に基づく狂歌合や撰集の企画がなされ、そうした趣味は点印や刊行される本の装丁にも及んだ。このように一貫した高雅な趣味としての演出は、地方の人びとを含む、新たに文芸の道に足を踏み入れたばかりの大衆的な狂歌師たちにとって魅力的であったに違いない。

〔ウ〕　門人の組織化

もう一つ、四方側では、組織的求心力を高める手法として、門人たちが役職によって細かく組織化されていたことを指摘しておきたい。多くの階層からなる役職を用意して、門人たちを序列化することによって、一人ひとりの上昇志向を刺激し、それによって組織としての求心力が高まるという巧みな方法と考えられよう。

四方側においてはどのように組織化が図られたのか、もっともよく判るのが一門を集めた春興集である。彼らの最初の春興集である寛政五年版にはそれらしい記載がなく、最初に門人が役職順に編成されるのが寛政七年版『四方の巴流』となる。[39] 一般の連中が巻頭から並んだのち、客分にあたる他の連の代表的な狂歌師の歌が遇され、末尾に前から以下の順で四方連の身内の役職者が並ぶ。

「同盟」　銭屋金埒、酒月米人、潜亭芍薬花（のちの長根）、山東京伝ら六名

＊真顔と同格といえる盟友的な狂歌師たちか

「義故」　橘実副、油杜氏煉方ら四名

＊古くからの仲間の意味か

「斎長」　田原船積一名

＊門人の長という位置づけか

「都講」　花江戸住、森羅亭万宝、山陽堂ら八名

＊斎長の上位

そして末尾に真顔の詠が来る。これが寛政九年版になるとさらに複雑化し、配列にも変化が現れる。[40] 前から役職と人数のみ挙げると、

「都講」六名

「斎長」四名

「義故」一名（京伝）、

（「東都判者之列」菅江・橘洲ら他連の有力者十名を挟む）、

「四方正流判者之列」十九名[41]

そしてやはり末尾に真顔。七年版の「同盟」「義故」「都講」

の人びとが、「四方正流判者」と名づけられて他の有力判者たちとともに昇格し、おそらく狂歌は嗜む程度であった京伝のみ「義故」として残り、名義の響きから「都講」の上に「斎長」という構成となったのであろう。つまり、真顔の古くからの友人としての「義故」の京伝を除き、四方連の組織としては、ここで、上から「四方正流判者」「斎長」「都講」と三段階となっていることがわかる。

さらに文政十一年に出された『四方廼巴流』では、「判者」の名の下にさらに三つの階層が置かれて、組織が体系化されているさまが見出せる。巻頭の序に続いて、大名などおそらく社会的な身分において別格であったと推定される人びとを掲げたのち、地域ごとに並ぶ一般狂歌師の中に、各地域の筆頭に「判者」を冠する人びとが置かれ、さらに巻末に「四方同盟準判者」、「四方同盟判者」が並ぶ。同書には前集・後集があるなか、両者の重複と相違など複雑な関係についての説明は措いて、前集に基づいて数字のみあげておくと、「同盟準判者」三名、「同盟判者」三十五名である。つまり各地域のグループごと（狂詠を取りまとめて江戸へ送る取次所ごと）に当地の「判者」がおり、そのうえに全国組織として、「四方同盟準判者」、「四方同盟判者」を置くようになっていた。しかも、本書では確認できないが、[42] 各地においての判者の下には「都講」が位置づけられており、さらにもう一段階複雑な階層構造が作られていたことがわかる。

四方側のこの階層序列化の特徴は他連と比べることによって際だってみえる。寛政期に真顔等の四方連（のちの四方側）と勢力を競った、つむり光（ひかる）の伯楽連（ばくろれん）の場合を見てみよう。前に挙げた『四方の巴流』と同じ年、寛政七年版の春興『春の色』を見てみよう。[43] 巻末に並ぶのは、他連からの客分「対賓」に続き、「執毫」三名、「視事」三名、「校合」七名。三階層は同じだが、「執毫」は書記役、「校合」は編集校正担当という名称であり、しかもこの時伯楽連の首領であった光もその一人としての扱いであった。「視事」の語感はよくわからないものも、「執毫」「校合」といった名称はあくまでこの春興集の編集にあたっての暫定的な役割分担という位置づけに見える。この翌寛政八年にはつむり光が没し、さらに次の年に浅草市人が独立して浅草連を立てるため、同連は窪俊満に引き継がれる。その寛政九年版の伯楽連春興『伯楽集』には組織を表すような役職名はみえなくなる。[44] 独立した浅草連の方では、寛政十年版春興『男踏歌（おとことうか）』には「執毫」一名と「執事」二十名、それに続く巻軸に指導者格の真砂庵干則（まさごあんほしのり）・浅草庵市人（あさくまあそび）。[45] 寛政十一年版『東遊（あずまあそび）』でも同数である。それ以降は、これらの会派について組織の実体がうかがえるような資料がないため断言はできないが、組織化の点で四方側（連）とは初発時から差異があり、四方側（連）が他の会派と比べてもとくに体系立った組織を構築していったといって大過なかろう。

このように役職によって階層化を計り、その構成員を上昇へと動機づけることで、各地域の組織が活性化し、四方側全体として求心力が高まっていく。このような構造が作られていたことも、組織を底辺で拡大してゆく原動力となったことであろう。

Ⅲ　四方側の詠風がもたらしたもの

真顔は四方側を率い、古典和歌世界の「俳諧歌」の再現を目指してその枠内での狂詠を唱えた。言ってみれば当世性の希薄な、古典的題詠を促進したということであり、それは近世中期から後期にかけての詩歌が、ジャンルを超えて漢詩文の理論に先導されるかたちで、古典主義から現実主義へと大きく舵を切っていったことに逆行する。[46]

しかし、時代の潮流には抗えないということであろうか、四方側の狂歌師たちには古典的な題を以てしても、結果として掬いとられた各地の暮らしのなかの経験による素朴な感興が見いだせる。Ⅰ「真顔の功績」の末尾で「歌として発見できるものはないのか」と書いておいた、その問いに対する答えの一端である。逆説的に言うならば、古典的な題詠を立てたことによって、江戸狂歌が、江戸ローカルの都市文芸としての性格を脱して普遍化し、各地で捉えられた詩情を盛り込む器となり得る契機をもたらしたということになろうか。

しかも狂歌であっただけに、和歌の影響下に古典的な題で詠まれたものであっても、その詠法からの逸脱が可能であった。すでに述べたように当時さかんに用いられた狂歌の作法書も、『増補和歌題林抄』その他、和歌の作法書の影響下になったとはいえ、和歌とは異なる点についても記している。さらに言えば、そうして著された狂歌の作法も、完全な遵守を狂歌師たちに求めるほどに道々しく確立したものではなかった。そのために古典的な題であっても、いわゆる「本意」を外れた自由な詠みかたが容認されることになる。それはおそらく意図したものというより、ほとんどが結果として出てきたものであろう。それでも和歌の本意と異なる、生活のなかの実感に裏付けられた、ある種の詩情らしきものを捉え得た歌が生まれていることはたしかである。

たとえば、前にも触れた『俳諧歌兄弟百首』（文化十二年刊）から例を挙げてみよう。たとえば、「早蕨」。山陰に生える蕨が生えるさまが、『和漢朗詠集』所収句「紫塵の嫩き蕨は人手を拳る」によってたびたび人の拳に喩えられて詠まれたことは『増補和歌題林抄』も「詩の心」として言及するとおり。『増補狂歌題林抄』の説明を引けば「人とはぬ片山陰もわらびの折えてとひ来ますとも、谷ふかき木かげのわらびはもえても人にしられぬとも、山賤の爪木に折そふなどもよみたり」などと、人に採られることも伝統的な詠み方のうちである。さて、『俳諧歌兄弟百首』には次の一首がある。

尋見るつばなの中にふと〳〵と肥てぞ出る野べの早蕨
美種[47]

「つばな」は茅花。『万葉集』にも詠まれて食用とされ、近世でも江戸では貧家の子どもが「茅花売り」をして歩いたようだ。ここに描かれたように春の野に茅花と蕨がともに生えることもあろう（季節としてはともに仲春）。ところが日本文学Ｗｅｂ図書館の「国歌大観」「歌書集成」等の歌書データベースによるかぎり、和歌の世界では茅花と蕨が同時に詠まれることはなかったらしい。そのことも意外と思われる和歌的な制約である

が、ここでは「ふと〳〵と肥てぞ出る」という着目点に注目したい。茅花のような太さで生えてくる蕨に注ぐ作者のまなざしは、その柔らかさ、美味しさへの期待に満ちている。本書に収められた蕨を詠む別の狂詠にも「早蕨は青物市の山となりけり」「漬けてかこはん〔引用者注、貯蔵しようの意〕塩の山」云々などとされるように、蕨を食べ物として直截に表現する愛嬌に狂歌らしさがある一首といえよう。

同じく『俳諧歌兄弟百首』から「椎柴」の一首。柴、つまり燃料にする椎の木は山の樹木の意味で詠まれることが多い。たとえば大規模な類題集『夫木和歌抄』には「椎柴」が含みこまれる歌が二十九首あるが、「峰の椎柴」などと冬山の樹木として詠まれ、それに関わって人が詠み込まれること多くない。『六百番歌合』から「冬ごもるしづのつま木」とともに詠む一首があるほか、「山人のたきすさみたるしひ柴のあとさへしめる雪の夕暮」とそれを焚く人を詠む九条良経の一首（「建仁元年老若五十首歌合」国歌大観番号七三〇四）、同じく良経に「雪をれの峰のしひ柴ひろふとて」という一首がある程度にすぎない。しかし、『俳諧歌兄弟百首』に収められるこの題の二十三首が、「山賤」と詠んだり、「賤の女」「賤の男」、「柴人」などと言ったりと表現はさまざまながら、その採取に携わる人びとを詠みこむことは、和歌とは異なる特色ではないか。そのなかにも、次のような歌がある。

こなさんといへばさきにもこなさんと辞儀して下る椎柴の道　　満成

「こなさん」と呼び合って道を譲り合いながら挨拶して山道をすれ違う、ほほえましい一こまを描きいだす。山に暮らす人びとを他者化することなく捉える歌は、三十一文字の世界にそれまでどれほどあったであろうか。

同じく山仕事で炭焼きの営為を詠む「炭竈」。『増補和歌題林抄』に「時雨をくだす空の気色かとみれば炭竈のけぶりのたちけるなどもうたがひ、雪気の雲にまがへなどすべし」と、冬の寒空に擬えて寂しげに詠むことが本意とされる題である。『増補狂歌題林抄』には「されども今の世には夏も秋も炭焼けぶりたゆる時なく、東武に炭の初相場は六月なり」といって今なお冬の題とするのは「あがれる世の余風」だからだとあえて説明するが、『俳諧歌兄弟百首』に載る次の詠は、別の次元でこの題を当世化する。

山深くけぶりを立る炭焼は里へ出る日を気休めにせり　　倉光

町中に住む多くの人の感覚では山に入る時が世のわずらわしさを遁れた安息の時となるはずだが、炭焼きに従事する人の視点でそれを反転する。やや説明的なところは気になるものの、「炭焼」の立場に思いを致しているところに着目したい。別の狂歌集でたまたま管見に入ったところでいえば、同じ「炭竈」の題で詠まれた次の一首も、寒さを託つ炭焼きの稼業を一転するところに手柄がある。

世のうさを煙となしてぽか〳〵とおのがきまゝにすみがまぞよき　　刀祢川　越人[48]

煙と炭、木、さらに「ぽかぽか」と縁語で綴り、「木」に「気ままま」、「住み」に「炭竈」を掛ける技巧的構成ながら、炭焼き

の気ままな暮らしへの充足を詠う。もとより、この狂歌師も炭焼きを稼業とした者ではなかろうが、ここでこうして和歌的本意を翻して炭焼きに携わる人びとを他者として詠むのではなく、その人びとの視点に立って詠む歌が作られるに至ったのである。

次も『兄弟百首』の一首で、和歌世界の本意に率直に疑義を呈するもの。奥州の歌枕信夫山をこのように詠むのは紛れもない陸奥の人の感覚である。作者の所付けは「山形」。

みちのくにかくれもなきをなど人のしのぶの山といひつた
ふらん　　積形

「信夫」を「忍ぶ」と読み替えた戯れ。ただ、そこに和歌の伝統のなかで形成された発想への違和感はないだろうか。京都の視点で形成された和歌的発想は、月々の景物など季節感をはじめとして、陸奥からみれば、というより本州の畿内から東西に広がるおもに太平洋側の同様の気候をもつ一部地域の外側からすると、違和感があったに違いない。そうした感覚自体、和歌的な価値観で覆いつくされた世界では得がたいものであったことであろうし、そのずれにもし気づいたとしても和歌の羈絆への疑問をこれほど率直に表明し得たであろうか。

さらに素朴な日常の一こま、一瞬の心の動きを捉えた歌を、『四方歌垣翁追善集』（文政十二年頃刊）より掲げてみよう。[49] 雪月花のうち、いずれも「雪」より。

朝飯の箸をもとらで庭の雪つかみ喰して叱らるゝ子等
名古屋　都丸

おもはずも庭に飛出し足跡のきゆるまでふれとおもふ初雪
潟町　清

塵たゝばよごれやせんと座敷さへをしみてはかぬ庭の初雪
二本松　与斯民

近代詩歌に慣れた今日の目からすれば、なんということもなく、むしろ理に落ちた感もないではない。しかし振りかえってみて、日本の詩歌史のなかで、こんなささやかな生活のなかのふとした感興を捉えるのは俳諧の役割であった。そこにここでもう一つ、三十一文字の別の形式の可能性が開かれたといえよう。

咲ならば告んといひし約束もけふ散花におもひ出にけり
信鹿教湯　住安

同じ『四方歌垣翁追善集』から。謡曲「鞍馬天狗」の文句「花咲かば告んといひし山里の」を取った一首ながら、作意よりも詠まれた場面の方が浮かびあがる。家の、あるいはその近くの桜が咲いたら声を掛けようと言っておきながら、いざ咲いたらば他からも花見の来客やら何やらとそれどころではなく、散る頃になってようやくふとその約束を思い出す、と。ソメイヨシノによって開花期が一斉に予告されたりしない時代の、しかも花の咲く頃が人里よりもだいぶ遅い信州の鹿教湯、山間に住むというこの人の実感ではなかったか。

滑稽を正面から狙うよりも、ほんの少しくおかしみを添えて日常のなかに感興を見いだすこと。狂歌というジャンルを性格づけるとされがちな、おかしみの強度という基準をいったん離れて考えてみるならば、真顔一門から生まれ出た詠歌にはまた違った貌を見出し得るのではないか。そうした基準で見直すことは、あるいは真顔自身やその門下の判者による歌の評価とも異なることもあろう。それでも、狂歌＝滑稽として判断してき

た近代の基準をまずは棚に上げて考え、そのうえで、真顔らの狙いに照らしたときに何を評価すべきなのかを閲し、またさまざまな角度から取りあげるべき歌はないかを考えることも試みてよいはずではなかろうか。

おわりに

その当時の名声と近代以降の否定と、その評価の落差の大きさでは近世文学史においても一、二を争うのが真顔といってよいであろう。近代的価値観で近世文学を評価することの問題点が叫ばれて数十年、それでもなお真顔は等閑視されてきた。

真顔個人が残した作品もあらためて検討される機会を待っていようが、本稿で考察したのは、真顔が社会的な影響力といい得るような地域的にも階層的にも広範にわたる門人数を擁してその詠作を指導したことをふまえて、それを可能にした要因と、またそのことによって狂歌を通じてどれほど多くの人に歌を詠むコミュニティに参与する喜びを与えたかということであった。

当時、和歌も漢詩もそれぞれに地方への浸透をみてはいたが、漢詩の詠作にはそれなりの修練が必要であるために普及するといってもおのずと限られ、和歌についても本稿で触れたように真顔と親交のあった平田篤胤門の国学が各地に広がって影響力を拡大していたものの、詠歌の営みについては広がりをみたとはいいがたい。その意味でもこの時期にあたって真顔らとその仲間あるいは門下の狂歌師たちが三十一文字の表現の可能性を各地で広げたことの功績は認めてよいのではなかろうか。

さらに本稿では、（あくまでその結果として）各地の狂歌師の手で、和歌における「ただごと歌」とも近い、和歌の羈絆を離れたさまざまな日常のなかの感興を掬い取るような素朴な三十一文字が生み出された可能性を示唆した。狂歌が地方へと浸透するなか、その形式によって各地に生きる様々な人びとへの共感が詠まれたことであろう。狂歌の名が想起させる滑稽の要素の多寡にこだわることなく、それらの歌を眺めることで、これまで看過されてきたさまざまな感興が見いだされるかもしれない。その可能性は今後追求が待たれよう。

○

法政大学の日本文学科で研究をするということ。自由を旗印としてきた本学にあっても、そこには断続的でありつつも受け継がれてきた問題意識がある。そのことの重みを考えずにはいられない。いつのどの時代の何を研究しようともそのことの今日的意義を考えるのが法政の日本文学研究のありようなのだと思うし、とくに今、この瞬間の日本社会が直面している大きな問題から目を背けて、個人の関心にのみ耽ることは先人に対して許されることではないのではないか。そのことを念頭に、文学における地方性の検討に着手してみたのが本稿である。

どのような学問分野であれ今日的課題を考えることは大学がいかに社会的使命を果たすかということと関わる問題でもあり、日本の大学が過渡期を迎えるなかで、本学が何を選択するかということにも大きく関係する。幸いにして法政大学にはそのこ

とと向きあってきた歴史がある。それは法政の日本文学科を、日本の大学に数ある日本文学科の一つに埋もれさせてしまわないためにも、考え続けていかねばならないことであろう。

注

(1) 石川了『江戸狂歌壇史の研究』序説（汲古書院、二〇一一年）、初出は一九九五年。

(2) 粕谷宏紀『石川雅望研究』（角川書店、一九八五年）。

(3) 注1書所収。

(4) 牧野悟資「『雑体詠格略鈔』考――和歌雑体と天保調」（『国語と国文学』八八巻五号、二〇一一年）、同「朱楽菅江一門考――『狂歌大体』を中心に」（『都大論究』四七号、二〇一〇年）、同「『斧の響』考――石川雅望と鹿都部真顔の対立」（『日本文学』五六巻一二号、二〇〇七年）。

(5) 高橋章則「「狂歌」に結実する地域の文化」（『講座　東北の歴史』五巻、清文堂出版、二〇一四年）、同「思想の流通」（『岩波講座　日本の思想』二巻、岩波書店、二〇一三年）、「「故俳諧歌場真顔居士追福香花集」広告二種：真顔没後の四方側」（『書物・出版と社会変容』一三巻、二〇一二年）、同「狂歌が結ぶ「知」と地域――名古屋・仙台」（『書物・出版と社会変容』六巻、二〇〇九年）、同「「当座」という歴史空間――「狂歌」を歴史資源化する」（『江戸文学』三九号、二〇一〇年）、同「十九世紀日本の「狂歌」――「連」が編成する「知」と地域」（『文学』八巻三号、二〇〇七年）、同『江戸の転勤族』（平凡社、二〇〇七年）ほか。

(6) この真顔の判者としての地位確立までは拙著『天明狂歌研究』（汲古書院、二〇〇九年）三章三節で明らかにした。

(7) 『あやめ草』（写）文化七年条に、七夕の狂歌七首を詠むにあたっての詞書きとして次の長い文章があり、狂歌判者が乱立して連・側に細かく分かれて争いながらも、狂歌におかしみがないことを批判する。「此頃狂歌さかりにて、彦星のひくうし〳〵うしら、いほはたたてる織姫の糸のちすぢにわかれたれば、何がしの連くれがしのつらを乱る初雁、あとながさきへゆくをやらじと、天の川波たちさはぎて、星にかすべき錦もなく、へんとつもなきことのはのみ。見るにものうく聞くもうるさし。そもそも狂歌におかしみなきは冷素麺にからしなく、刺鯖に蓼なきがごとし」（『大田南畝全集』二巻、岩波書店、一九八六年）。

(8) 牧野悟資「『斧の響』考――石川雅望と鹿都部真顔の対立」（注4）が刊年を推定し、もとは春興集のために書かれた文章と推定されることも指摘している。

(9) 茶梅亭文庫蔵本および架蔵本による。

(10) 加藤仁平『伊藤仁斎の学問と教育――古義堂即ち堀川塾の教育史的研究』（第一書房、一九七九年）五章一節「仁斎学派の概観」指摘。ただし『先哲叢談』は「飛騨・佐渡・壱岐三州」と限定する。

(11) 茶梅亭文庫蔵。

(12) 架蔵本による。

(13) 茶梅亭文庫蔵。

(14) 東京都立中央図書館加賀文庫番付七十枚中、および新潟県佐

渡市・山本家蔵（国文学研究資料館ＭＦ収録）。

(15) 浅岡修一「化政期の地方狂歌界――真顔と信濃の結びつきを中心にして――」（『近世文芸』三六号、一九八二年）。

(16) 前掲注6。

(17) 前掲注4。

(18) 『岩波講座日本文学　狂歌の研究』（岩波書店、一九三一年）。

(19) 菅竹浦『近世狂歌史』（日新書院、一九四〇年）三篇八章。

(20) 高橋章則「故俳諧歌場真顔居士追福香花集」広告二種――真顔没後の四方側――」（『書物・出版と社会変容』一三号、二〇一二年）

(21) 茶梅亭文庫蔵。一枚摺。他に伝存を聞かない。

(22) 真顔と篤胤の交友については古く渡辺刀水「平田篤胤と北川真顔」（『国語国文』五巻一三号、一九三五年）が論じる。

(23) 『日本歌学大系』九巻（風間書房、一九五八年）による。

(24) 『佐渡山本家蔵　近世諸国名家遺墨』（佐渡郷土文化の会、二〇〇三年）所収、山本修之助「石井夏海宛江戸文人の書簡」に紹介（もとは『越佐研究』二四集、一九六六年）。

(25) 『天明文学』（東京堂出版、一九七九年）翻刻掲載。

(26) 前掲真顔書簡（注24）には、賀茂季鷹とともに、香川景樹への言及があるが、江戸に下向したが「甚不受候てむなしく帰られ」たと記す。

(27) 浅草庵については石川前掲注1書第二章第六節「浅草庵の代々」、またその地方普及の一班については拙稿「狂歌判者浅草市人の地の利」（『文学（隔月刊）』一四巻四号、二〇一三年）で論じた。

(28) 『近世物之本江戸作者部類』巻一（岩波文庫本、二〇一四年による）。

(29) 『江戸狂歌本撰集』一五巻（東京堂出版、二〇〇八年）影印。

(30) 『江戸狂歌本撰集』一五巻（東京堂出版、二〇〇八年）翻刻。

(31) 拙稿「狂歌が浮世絵にもたらしたもの」（『浮世絵芸術』一六〇号、二〇一〇）に影印とともに紹介した。

(32) 式亭三馬編『狂歌鰕』（享和三・一八〇三年刊）に点数の説明とともに掲出され、その後、真顔が判者を務めた作品に表れる。

(33) 文化初年の色摺りの禁令と狂歌本出版の関連については、中野三敏『和本の海へ』（角川選書、角川学芸出版、二〇〇九年に詳しい。狂歌関係の刊行物への影響は前掲拙著（注6）一章五節「狂歌連の摺物制作」で論じた。

(34) 『江戸狂歌本選集』六巻（東京堂出版、一九九九年）翻刻。

(35) 国立国会図書館蔵本による。

(36) 本書の刊年については牧野悟資「『狂歌波津加蛭子』考――石川雅望の狂歌活動再開を巡って――」（『近世文芸』八〇号、二〇〇四年）による。

(37) 『江戸狂歌本選集』八巻（東京堂出版、二〇〇〇年）翻刻。

(38) いずれも架蔵本による。

(39) 『江戸狂歌本選集』四巻（東京堂出版、一九九九年）翻刻。

(40) 『江戸狂歌本選集』四巻（東京堂出版、一九九九年）翻刻。

(41) ここで急増したのは、真顔の勢いの拡大に伴って、門下だけでなく、もともと伯楽連別の連を形成していた窪俊満浅草市人らの浅草連関係者、さらに天明以来の古参格の大屋裏住ま

でも含むようになっているためであった。

(42) 前掲浅岡論文（注15）指摘。茶梅亭文庫および都立中央図書館加賀文庫所蔵狂歌番付（全七十枚中十一枚目と二十三枚目で、本来裏表の両面摺）蔵「四方垣内　俳諧歌百七評一会相撲立」チラシでは催主が「江戸総都講」であり、「異郷都講」の列もある。

(43) 東洋文庫蔵本のほか、大英博物館、チェスター・ビーティ図書館などの所蔵がある。

(44) 太田記念美術館およびプルヴェラー・コレクション旧蔵本が知られる。

(45) 寛政九年版『柳の糸』には「執毫」一名が見えるだけで、指導者格の市人・干則以外、連中の主要人物も客分を意味する「対賓」とされていて、まだ組織ができていないか、あるいは編集上の誤りがあるかと考えられる。

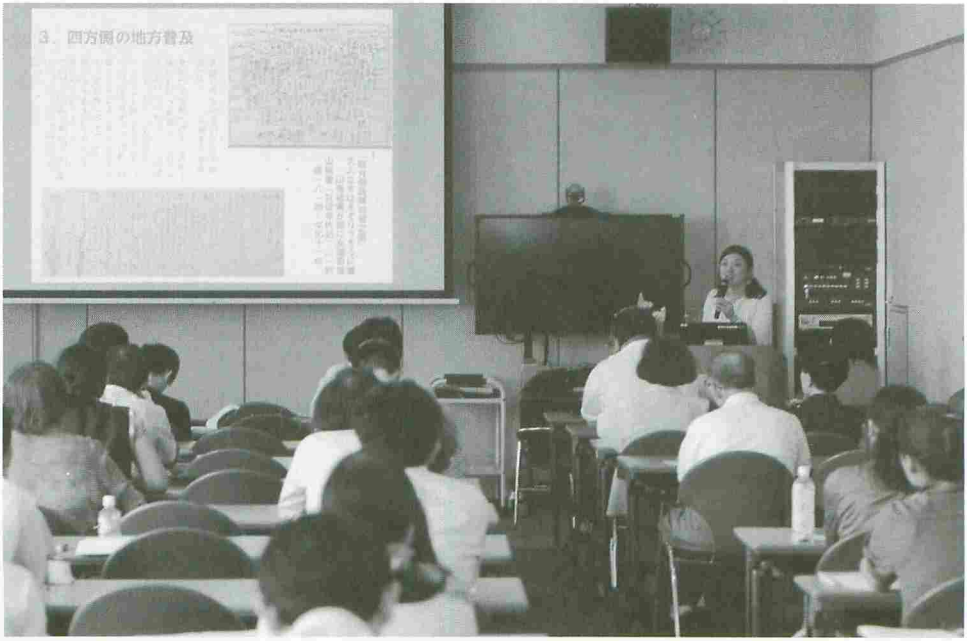
(46) 詩論の展開については揖斐高『江戸詩歌論』（汲古書院、一九九八年）一部三章「性霊論――江戸漢詩における古典主義の克服――」（初出は一九九三年）、和歌や画論との関わりについては神作研一『近世和歌史の研究』（角川学芸出版、二〇一三年）四部二章「〈実景論〉をめぐって」（初出は二〇〇〇年）、全ジャンルを覆う見取り図としては鈴木健一「江戸詩歌史覚書――時代区分とジャンルの越境について」（『日本文学』六〇巻一〇号、二〇一一年）がある。

(47) 『江戸狂歌本撰集』九巻（東京堂出版、二〇〇〇年）翻刻。以下同じ。

(48) 茶梅亭文庫所蔵の浅草庵系逸題狂歌集、横本一冊。管見の限り、孤本。文化末年頃成か。

(49) 『江戸狂歌本撰集』一二巻（東京堂出版、二〇〇二年）翻刻。

本稿は、二〇一四年度法政大学国文学会大会の講演内容を再構成したもので、科学研究費補助金（若手研究（B））「狂歌書目総覧の作成」による研究成果の一部である。本研究にあたり、資料の閲覧に便宜をたまわった各所蔵機関、とくに茶梅亭文庫主の中野眞作氏に深謝申しあげる。

（こばやし　ふみこ・本学教授）

2014年７月12日　国文学会大会にて