

1. 狂歌とは

○『国史大辞典』吉川弘文館では

- ・和歌の形式（5. 7. 5. 77）の中に、反古典的な機知、欲情を読み込む。
- ・よく知られた文芸・成語をもじったり、縁語・懸詞の複雑な組み合わせなどの技巧を用いる。
- ・狂歌という名は平安時代からあり、かなり作られていたが、歌道の神聖をはばかって「狂歌云捨ての原則」が守られ、ほとんど伝存せず、わずかに鎌倉時代前期の本が伝写されて残るくらい。
- ・室町中期以後の乱世で笑いへの欲求が強まり、頓智狂歌が俳諧連歌とともに愛好される。
- ・豊臣秀吉が滑稽を好んだのが刺激となって細川幽斎を中心とする上流階級の間で狂歌グループが形成される。
- ・江戸時代になると、上流階級のくだけた風流である狂歌と俳諧を新時代の士民一般に導入する動きが生じた。一休、曾呂利の頓智の狂歌咄の類も出版された。
- ・まず大坂の庶民に広く普及し、浪花狂歌の盛況となった。江戸市民では 18 世紀中葉から文学趣味が起こったが狂歌は気質的に受け入れられなかった。
- ・江戸では知識層の漢詩文、特に狂詩流行が和学を刺激し、明和 6 年（1769）頃に江戸狂歌が発足し、その中心は、20 代の幕臣である唐衣橘洲（からころも きつしゅう）、四方赤良（よものあから）、40 代の町人である平秩東作（へづつとうさく）、元木編（もとの もくあみ）であった。
- ・橘洲、木編は和学系、赤良、東作は漢学系で、この和漢の教養の混合、武士・町人一体化というあそびが江戸狂歌の特色。
- ・従来の狂歌の観念から離脱した鋭い機知、軽快な笑いを基調とする天明狂歌が成立。

※天明期（1781～89）は、安永の後、寛政の前で、田沼時代は、1767（明和 4）年～86（天明 6）年、寛政の改革は松平定信の老中在任期間中の 1787～93 年。

- ・四方赤良を中心とする天明狂歌は文芸界の主流の観があったが、寛政の改革で天明狂歌は落書体に近いとの非難を浴び、赤良は狂歌をやめた。他方、鹿津部真顔（しかつべの まがお）などは和歌への接近を唱え、文化年間（1804～18）には狂歌の名を廃して俳諧歌と称するに至った。これに対し、真顔のライバル、宿屋飯盛（やどやの めしもり）はそれは狂歌の本質を失うものと批判した。これに対し平田篤胤らの国学者が飯盛を攻撃する論争があり、激しく対立したが、既に狂歌はかつての存在意義を失っていた。しかしそれとは無関係に狂歌は大衆層に広がり、また江戸狂歌と浪花狂歌との差別も失われ、おしなべて低俗に堕し、幕末から明治に至った。狂歌は本質的に高度の教養を要求する文学で、庶民の文学たりえなかった。

○『広辞苑』では

- ・諧謔・滑稽を詠んだ卑俗な短歌。

2. 江戸の狂歌界

（1）天明狂歌の 3 大家 四方赤良・唐衣橘洲・朱楽菅江

○四方赤良 (1749～1823)

大田南畝 (なんぼ)、別号は蜀山人など。勘定所勤務で支配勘定までなった幕府官僚の御家人。19歳の時に戯れに作った狂詩文を平賀源内、平秩東作に勧められて出版し、一躍文名をあげる。明和末年ころから友人の幕臣唐衣橘洲と狂歌を始めると、天性の機知と諧謔の際を發揮し、天明期に爆発的に狂歌が流行し、その中心となる。

その時代背景には、田沼意次の治世 ((1751～89) の自由な風潮があり、家柄やカネに縁のない者たちが担い手となり、和歌の意義やあるべき姿など屁で吹き飛ばしてしまえとばかりの奔放さで、ブームを巻き起こし、その中心にいたのが赤良だった。

しかし田沼政権が崩壊して松平定信の寛政の改革が始まると、いちはやく20年に及んだ文筆活動をやめた。それは、「世の中に かほどうるさき ものはなし 文武といふて 身をせめるなり」など数種の落首を作ったと疑われたことと、死刑になった「田沼の腹心」と親しかったことが原因とされる。

※落首：平安時代から江戸時代にかけて流行した表現手法の一つで、公共の場所、特に人の集まりやすい辻や河原などに立て札を立て、主に世相を風刺した狂歌を匿名で公開した。政治や君主に対する批判は極めて危険性の高い行為だったが、匿名での公開によって、読み書きができる者なら誰でも自由に言論活動を展開することができた。類似した例に「落書」(らくしょ)があり、落首よりやや長めの文が公開された。

しかしまた、寛政の改革がゆるむと、蜀山人という仮号を用いて狂歌をよみ始めると、名声は昔をしのいだ。狂歌だけでなく赤良の漢詩文も当代一流とされ、江戸の代表的な文人として江戸文化に大きな影響を与えた。

彼は御徒(おかち)で、御徒衆は江戸時代初期には「歩行衆」と書き、騎乗を許されていない下級武士である。彼が御目見以上には昇進できなかったのは、かつての狂歌師の名声が災いしたと伝えられる。才能がありながらなかなか出世の機会がなく、その鬱憤を慰めてくれたのが狂歌だった。禄は70俵5人扶持、現在の価値に換算すると約330万円。給料として米をもらい、それを札差で換金し、札差から割引かれたり手数料を徴収されたりするので、手取りはもっと低かった。NHKの『べらぼう』の赤良が初登場のシーンでは、彼の家は畳が擦り切れ、障子が破れていた。

- 「七へ八へ へをこき井出の 山吹の ミのひとつだに 出さぬよけれ」
(7～8回も屁をこいだが、山吹色のミ(ウ〇こ)は出なかったので良しとしよう)
これは「七重八重 花は咲けども 山吹の みのひとつだに なきぞ悲しき」
(兼明(かねあきら) 親王/後拾遺集)

※井出は、山城国にある地名で、清流で知られる地なので、和歌の歌枕となり、『古今集』にも登場する。

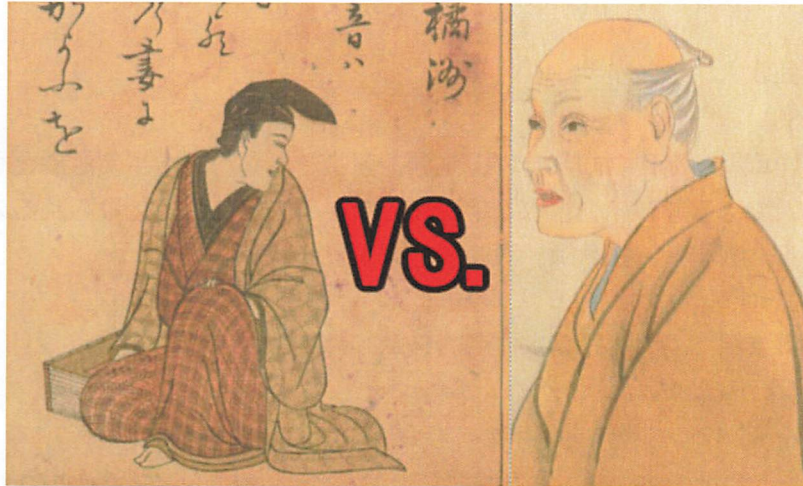
- 「くれ竹の 世の人なみに 松立てゝ やふれ障子を 春ハ来にけり」
これは「松立てず しめかざりせず 餅つかず かゝる家にも 春は来にけり」
(深草元政、17世紀、京都の瑞光寺を再興した僧で、赤良が敬愛する歌人)
※「正月を迎えるのに何の準備もできない」という元政の和歌を真似たが、尊敬するひとなのでパロディは控え目。「春」を「(破れ障子を) 貼る」にかけている。

●「今までは 人のことだと 思ふたに 俺が死ぬるは こいつはたまらん」

文化文政期に詠ったもの。

○唐衣橘洲 (1743～1802)

小島源之助。田安家の小十人頭。天明狂歌壇の中心人物で、四方赤良と対峙した。和学の教養を生かした技巧を特長とするが、機知に乏しく、赤良に比して地味で、温雅な作風。没年まで江戸狂歌界の重鎮として活躍した。



唐衣橘洲 (左) と四方赤良 (右)

○赤良と橘洲の対立

唐衣橘洲は江戸で初めて狂歌の会を開いた人物で、天明狂歌の草創期から主導したレジェンド (偉大な人)。温雅なおかしみと、整った作風を目指し、近世初期の貴族風の風流さを理想とし、静かな隠逸な境地の中の楽しみを求めており、復古的であった。

赤良と橘洲が対立したといわれるのは、橘洲が編集した「狂歌若葉集」の編集者に、当時、第一人者の呼び声が高い赤良を外したことがあり、この狂歌集に中で赤良の歌を「すさめがち」(気の向くまま?—村上)と評している。この動きに対し、赤良は朱楽菅江と共撰で「万載狂歌集」を編み、二つは同時に出版され、「万載狂歌集」の圧勝となった。赤良は人々の中に飛び込み、機知の赴くままに詠み、新しい江戸の狂歌を創り出そうとしていた。

江戸時代の文化は、京都・大坂などの上方が中心地だった元禄文化と江戸が中心となる化政 (文化・文政) 文化に移るが、天明期はその中間に当たる時期で、江戸に文化が栄え始める時期である。二人の対立とされる背景には、上方文化と江戸文化の違いに根ざしているという説もある。

しかし、橘洲は「狂歌若葉集」では赤良をそれなりに遇しており、赤良側の誤解があったようで、「万載狂歌集」の出版版元などが対立をたきつけた可能性もある。狂歌に対する考え方の違い、出版を巡る攻防、あるいは誤解を踏まえた感情面での対立により、橘洲は狂歌界を離れることになる。

ところが、天明3年に平秩東作 (へつとうさく) の編集により刊行された「狂歌師細見」では朱楽菅江 (あけら かんこう) や元木綱 (もとの もくあみ) の仲介で和解したという記述があり、2年後に判者として橘洲、菅江、赤良の三人がそろって登場する。それは、「狂歌評判俳優風 (わざおぎぶり)」(版元は蔦屋重三郎) である。

天明6年、宿屋飯盛編集で蔦屋から出された「吾妻曲狂歌文庫」(版元は蔦屋重三郎) では、

四方赤良らの掲載の最後のトリに橘洲が配されているが、これは当時の文化界の重鎮だった琳派（尾形光琳）の酒井抱一（姫路藩主の弟）が仲介したもされる。さらに同年、蔦屋から出された「夷歌百鬼夜狂」（いかひゃっきやきょう）でも、序を四方赤良、跋を橘洲が書いており、両雄の対立は解消されたといえる。

○朱楽菅江（1740～99）

四方赤良、唐衣橘洲と共に天明狂歌ブームを築き、狂歌三大家とされる。

（2）その他の天明狂歌人

○平秩東作（1726～89）

父の後を継いで煙草屋。赤良と知り合い、生涯、親交をもち、また平賀源内とも親しく、源内が獄死し、罪人である遺体の引き取り手がないなか、公儀に目を付けられるのを覚悟で引き取ったとされる。戯作者、狂歌師、漢詩人、文人。

○元木綱（1724～1811）

本名は渡辺正雄、京橋で湯屋業。妻は有名な狂歌師の智恵内子（ちえの ないし）。天明期は60歳前後で長老格だったので、多くの人が集まった。

- 「あせ水を ながして 習ふ 剣術の 役にも立たぬ 御代ぞめでたき」
- 「あな涼し 浮世のあかを めぎすてて 西へ行く身は 元のもくあみ」（辞世の句）

「あかをめぎすてて」は、湯屋業（風呂屋）を営んでいたことも含めている

（3）NHK 大河ドラマ「べらぼう」の蔦屋重三郎

ドラマでは、四方赤良役を桐谷健太、元木綱役をジェームス伊藤、平秩東作役を木村了、宿屋飯盛役を又吉直樹が演じている。

ドラマの主人公、蔦屋重三郎は大田南畝との知己を得たことを契機に、天明3（1783）年から蔦唐丸と号して狂歌師としての活動も開始し、著名な狂歌師たちとの繋がりを持つようになる。狂歌師の集まりである吉原連に所属し、複数の狂歌本に重三郎の作品が確認できる。狂歌師らを連れて吉原で派手に遊びまわった記録も残されており、幅広い交際を持ったことが推察される。そのため蔦屋の狂歌本は他の追随を許さない程のシェアを獲得し、さらに巨大な版元へと成長していった。

しかし天明2年から続く大飢饉で世情は不安定になり、これを打破するため田沼意次に代わって老中となった松平定信は、天明7年（1787年）に寛政の改革を断行した。飢饉に備えて質素儉約が奨励され、娯楽を含む風紀取締りも厳しくなった。しかし重三郎はこれを受けて黄表紙『文武二道万石通』を天明8年に上梓し、定信の改革を痛烈に風刺し、政治風刺を含んだ黄表紙を相次いで制作したので、発禁処分扱いを受けた。幕府は寛政2年に問屋、版元に対して出版取締り令を下し、出版物の表現内容や華美な着色、装飾などに対して規制を強めていったなか、翌年、山東京伝の黄表紙『箱入娘面屋人魚』などが摘発され、京伝は手鎖50日、重三郎は重過料により身上半減の処分を受けた。

処罰を受けた重三郎は、戯作の出版を控え、いわゆる大衆向けの「地本」だけでなく、和算書や暦書、仏書、文法書、国学書といった硬派な学術書の出版を増やしていき、書物問屋

の株を取得している。さらに喜多川歌麿を大々的にプロモーションし、美人画の錦絵を多数刊行し、別分野からの巻き返しを企図した。大首絵と呼ばれる顔を大きく捉えて半身や胸像の構図で表現する様式を美人画に初めて取り入れ、積極的に展開した。喜多川歌麿は重三郎の意図を汲み取り、表情や仕草から画題となった女性の心情が思い浮かぶような、大衆の心を惹きつける作品を量産し、また市井で美人と評判の町娘などをモデルに採用した。

しかしこうした隆盛に対し、当時の幕府は「一枚絵などに評判娘などの女の名前は入れてはいけない」といった町触れを出すなど、重三郎の動向に対して厳しい目を向けたので、重三郎は規制を回避するため、町娘の名を判じ絵にして刊行するなどの対策を行ったが、しかしこうしたことも禁じられるようになった。幕府の規制に対する考え方の違いなどにより重三郎と歌麿は次第に疎遠になっていき、その後、重三郎は東洲斎写楽を起用した役者絵へと傾注していくが、その刊行は長く続かなかった。

写楽を失った重三郎は歌麿との関係修復に尽力し、不採算事業の版本を売却するなど、寛政の改革によって吹き荒れる出版界の冬の時代を乗り越えようと悪戦苦闘していたが体調が悪化し、寛政9年に47歳で没した。死因は滝沢馬琴により脚氣と伝えられている。

(4) 文化・文政期の狂歌

○俳諧歌論争

天明・寛政初期に狂歌全盛時代となったが、狂歌界のリーダーだった赤良の退隠・歌風の変化(天明7)、主要作家たちの死去などにより、狂歌は次第に衰退していったが、量においては文化・文政期に最高になる。しかし質の低下を結果した。文化・文政期に狂歌界を二分したのが宿屋飯盛、鹿都部真顔の2人だったが、見るべき狂歌集は少なかった。

狂歌の本質をめぐって、飯盛と真顔の論争があった。真顔は、新鮮な鋭い機智を尊重した歌風を落書体に近いと排する急先鋒であった。和歌の支配下にはいり、古来の狂歌の枠のうちに帰ろうとし、狂歌としての自主性を放棄したものとされている。真顔は、天明狂歌は気迫を尊重するあまり、無軌道に陥ってしまった、和歌が能楽ならば、狂歌は狂言であるべきで、鎌倉室町期の狂歌が本然の姿だと主張した。狂歌を著しく和歌に接近させようとし、俳諧歌をいう名で新生面を開こうとした。

他方、飯盛は、狂歌は天明の昔に変えるべきだとし、月花に向かい風流の心を述べるのに、落書体風の表現をするのが狂歌であり、俗語を取り入れるのが狂歌だと主張した。

○宿屋飯盛(やどやの めしもり、1754～1830)

本名は糠谷七兵衛、後に石川五郎兵衛と改める。浮世絵師の子として生まれ、四方赤良らに狂歌を学ぶ。蔦屋重三郎と組んで刊行した狂歌絵本、画本虫撰』(喜多川歌麿画)などで狂歌師の地位を不動とする。天明末年には鹿都部真顔・銭屋金持・頭光とともに狂歌四天王とされるが、1791年に家業に関する冤罪で狂歌界から退く。しかし1812年に復帰するまでの間、鍛錬し、復帰後は真顔と狂歌界を二分する。日本橋で宿屋を営んでいたことが狂名の由来とされる。蔦屋重三郎が亡くなった後、その墓に碑文を残す。



宿屋 飯盛

- 「歌よみは 下手こそよけれ あめつち（天地）の 動き出（いだ）して たまるものかは」

これは紀貫之の「和歌は天地をも動かす」の言葉尻をとらえ、歌で天地が動くなら、歌は下手の方がよいと、思いつきからかったもの。この狂歌に対し、国学者・平田篤胤は「歌道の神聖を侮辱したと」と激怒したが、庶民はこぞって作者の味方をしたそうである。

3. その後の狂歌界

- (1) 野崎左門『私の見た明治文壇』春陽堂、1927年、増補版：平凡社（東洋文庫）、2007年
野崎：1858（安政5）～1935（昭和10） 新聞記者、狂歌師。

安永天明年間に勃興した江戸の狂歌は化政期にはほとんど全国に普及するに至ったが、そのかわりいわゆる天明調の特色たる豪放奇詠の趣は失ひ、すべてが繊巧に陥り狂歌の本質たる滑稽味に乏しくなった。

文政12年に四方真顔が死し、翌天保元年に五側の六樹園飯盛が没した後は、只惰力に依て狂歌界が維持されて居たに過ぎなかったが、夫（そ）れでも維新前までは猶名ある判者が残って居て、各連とも月次（つきなみ）会が催されていたが、明治元年の数年間は一掃（いそう）と影を潜めて復（また）狂歌を顧る者もなかった。

其後世の中が鎮静して他の文芸もそろそろ復活の気運に向った同七八年頃から、狂歌もやっと芽をふき出して彼方此方（あなたこなた）で歌筵開かれるやうになった。…其の風潮は概して真顔の主張した俳諧歌即ち之を興歌と称え、和歌の規格を墨守して温雅流麗なる詠み方を旨とする一派と、裏住等の唱導した純狂歌、即ち語格文法等にはあまり深く拘泥せずして滑稽諧謔を専らとする一派とに大別せられ、両派對立の有様で、前者に属する社中に八雲連、二葉連、松寿連、浅草側、巴水連等あり、後者に属する連中には本町側、小槌側、寿連、北斗連、轡（くつわ）連等があった。

最初は興歌派と純狂歌派との間には大分風潮の相違があつて、…明治二十年以後は自然と狂歌の大同団結が行われるに至った。併し一般の勢力は興歌派の方にあつて、狂歌師たる素養あり学識ある人はどうしても興歌派に多かつた。…（p. 31-2）

…年齢の上から云へば今ひとり忘れてはならぬ狂歌の老大家がある。それは和歌迺（の）屋鶴彦即ち今の男爵大倉喜八郎翁で、先ず古今に涉って狂歌師中の長寿者であらう。私は曾て…評したことがある。

…故に翁は狂歌師より出たる富豪であつて、富豪となつて後旦那芸として学んだ所謂出来星では無い…抑々天明調及び文政調狂歌なるものは江戸の特産物で…。翁が壮年の頃第二の故郷たる江戸に在って此の江戸ツ児の氣質を養ひ、敏活と軽快をとを尚（たふと）び且常識に富み決断力に長じたる点など、全く当年の感化に由るものでは無からうか、少くとも翁は江戸趣味を解する一人なることは、今日まで狂歌を廃せず又一中節の如きを好み、其他演劇に小説に、今日の新し／きものよりは江戸時代の脚色を喜ばれる見てみ知るべきである。

又現時多端なる実業界に在って東奔西走少しの暇だになき様に見えて、其实忙中に閑日月あり、悠々として迫らざるは、是も翁が風流を解し胸中常に余裕あるが為めでは無からうか、殊に身華族に列しながら少しも尊大ぶる所なく吾々狂歌師其他の文芸者に接するに懇懃を竭（つく）し、自然と相親しましめる風は余の敬服する所で、是も亦翁の一徳と謂ふべきである。…余は唯だ我が狂歌界に於ける翁の足跡を述べたに過ぎないのである。

翁は明治廿四年和歌廼門を和歌廼屋にと改めて本町側に入り狂歌集として『青葉若葉』（正しくは青葉和加葉？一村上）『狂歌鶴の友』『豊の秋』家集『鶴彦集』等を出版した。（平凡社版 2、p. 29-33）

本町側（側は連と云ふが如し）の調は俗に近ければ世と共に推移（おしうつ）ることを得、改進黨とも称すべきは此中に見るを得べし、唯俗に近きを以て時に趣味を破り、鄙（ひ）調に陥るの弊なき能はず今東京にて此派独り威勢よし。…

俳諧派はいにしへの俳諧歌を其儘奉ずる者なり、故に調は雅にして綺麗なるを喜び俗に近づくを嫌ふ。…此派は全く守旧派なり、東京にては流行（はや）らざれども地方にては末社多い。（同、p. 43）



野崎左門『増補 私の見た明治文壇』平凡社、2007年

（2）小池藤五郎『愛書家のつぶやき』1961年、桃源社

小池：1895～1982 日本近世文学の研究者、狂歌人。第3代和歌廼舎鶴彦。

東京帝大文学部卒、東京高等学校、灯油大学、都留文科大学、立正大学、東京音楽大学の各教授。

25歳のおり、文久元年（1861）出版の興歌集『弓張月』に一首の歌をのせてある。もち前の鋭さ、気のきいたうまさで、上々の出来だ。92歳の没年まで、79年間、事業で疲れた心のレクリエーションを、興歌に求めた。興歌を楽しんだ年限の長さ、その地位、事業など、翁は古今興歌壇に比をみない立場にある。

翁の歌からにじみ出す文学的肖像は、事業方面のそれとは違っている所が多い。明治33年（1900）の勅題「松下鶴」に、人に請われて、

雑煮たく かまどにぎはふ 松まきの けぶりの上に 見ゆる鍋づる

松まきをドンドンもやし、雑煮を作っている。その上に、すすけた柱に、鉄鍋が、つるをくぎに引っかけて、ぶら下がっている。松まきをもやす上の鍋づる一たしかに「松上鶴」である。思いつきの奇警さ、頓才、正月のにぎやかさを捕えた大胆至極のよみぶりである。

…／79年間の雅興ざんまいに、何万もの歌を残したらしいが、震災で焼失した。その結果、初め頃のわずかの歌と、晩年の歌だけになっている。事業家として一番苦闘した時代の作が乏しいようだ。

しかし、前後から推論すると、若い時代のものは、技巧的ではつらつとした鋭さがあったらしい。年とともに、おうようになり、技巧は繊細から粗けずりに戻り、長者の歌となった。江戸時代からつづいた最後の興歌人の立場で、大正13年に『鶴彦集』を出版し、昭和9年以は、その後集ともいうべき追善の、『葵草』がでている。日本狂歌史の最後の花は、翁とその歌集である。

これほどの人物が、今日まで検討されなかったのは、事業があまりに大きく、取巻きの興歌人たちが、自己の非力にひけめを感じ、そっと「だんな芸」として、たな上げして置いた結果であろう。(p.166-7)



小池藤五郎
『興(狂)歌の味わい方作り方』
学芸図書、1967年



小池藤五郎
『愛書家のつぶやき』
桃源社、1961年



黒部猿田彦
『狂歌宣言』
論創社、1999年

(3) 黒部猿田彦『狂歌宣言』1999年、論創社

「巻頭辞（はじめのご挨拶）」で、

「何よりもこの本を手にとっていただいた方々、並びに狂歌探求の先人、野崎左門、林若樹、狩野快庵、管竹浦、大倉喜八郎、小池藤五郎、安藤常次郎、濱田義一郎、真鍋廣済、鈴木棠、夷齋・石川淳、幸田露伴の御札に捧げて、赤点すれすれでも宜しいから「20世紀末にこんな馬鹿も現れたか」「現代狂歌黎明の合格点」をいただきたい。

4. 大倉喜八郎の伝記・年譜

A. 砂川幸雄『大倉喜八郎の豪快な生涯』草思社、1996年（文庫版化は2012年）

B. 〃『大倉喜八郎狂歌集 やがてなりなりたき男一匹』新潟日報事業社、2002年

C. 東京経済大歴史科委員会『稿本 大倉喜八郎年譜』第3版、東京経済大学、2012年

B、Cに所収の大倉作の狂歌数 Bは352首 Cは534首

B・C共通は148 Bの41%、Cの28% B・C合わせて745首