

**On Japan Ravings Poetry — A special kind of
Japan-Chinese poetry**

YAN MING

Translated by YAMAMOTO KEIKO

Research Center of Comparative Literature & World Literature,
Shanghai Normal University, Shanghai, PRC, 200234

Abstract

Ravings poetry, a special kind of Japan-Chinese poetry, which has distinctive characteristics of art, played a prominent role in the Japanese poetic world during the 17th~19th centuries. The success of ravings poetry in those times, showed tremendous vitality and latent power for change of East Asian Chinese poetry, confirming that both form and content could vary with times, places and peoples when Chinese poetry was combined with different national cultures, thus enriching the multiplicity of styles of ravings poetry. Gradually influenced by Chinese culture, Japan-Chinese poets not only created traditional Japan-Chinese poetry but also found a way to combine both Chinese poetry and Japanese popular poetry. The main reason for success of ravings poetry was the ingenious combination of funny and vulgar. The three high tides of creation in the ravings poetry's developing process greatly influenced the public and contributed significantly to the development of East Asian Chinese poetry.

Keywords: Japan-Chinese Poetry; Ravings Poetry; features

近世における日本狂詩の論述

嚴 明
山本景子¹⁾ 訳

要旨：近世の日本の詩壇における狂詩の成功は、東アジアでの漢詩の旺盛な生命力および適応力の現れであり、漢詩が異なる民族文化の土壤に根を下ろし、形式及び表現内容は時間・地域・人によって変化することが許されつつ、多種多様な表現方法が編み出されていることを証明するものである。長期にわたって中国文化の薫陶を受けた過程において、日本の漢詩人は伝統的な形式の日本漢詩を創り出しただけでなく、漢詩と日本の俗体詩を融合させようと努めた。近世の日本狂詩には鮮やかな芸術的特色が見られるが、その成功の主な原因は滑稽と通俗の二大要素を巧妙に融合させたところにあり、社会に多大な影響を与え、近世の日本漢詩の一大変革を成すと共に、近世東アジア漢詩の革新的な発展に大きく貢献した。

キーワード：日中漢詩比較 狂詩芸術の特徴 滑稽詩

1) 作者簡介：嚴明（1956- ），神奈川大學外國語學部客任教授，上海師範大學人文學院教授。山本景子（1969- ），東京大學文學博士，上海師範大學客座教授。本文為中國國家社會科學基金項目“東亞漢詩史初編”（編號：14AZW007）、中國教育部文科項目“東亞漢詩流變比較”（編號：13YJA751057）中期成果。

摘要：狂诗作为一种特殊的汉诗创作，在日本近世诗坛上有着突出的表现。江户明治时期狂诗的成功凸显出东亚汉诗的旺盛生命力与变化能力，印证了汉诗扎根在不同民族文化的土壤中，其形式及表现内容都可以因时因地因人而异，从而演绎出汉诗风格样式的丰富多样性。在长期接受中国文化熏陶的过程中，日本汉诗人不仅创造出了传统形式的日本汉诗，而且还在努力探求汉诗与日本俗体诗的结合之途。日本狂诗表现出了鲜明的艺术特色，其成功的主要原因来自于滑稽和俚俗两大要素的巧妙融合。日本狂诗的演变过程中出现过三次创作高潮期，对市民社会产生了巨大的影响，形成了近世日本汉诗的一大新变，同时也形成了对近代东亚汉诗发展的一份独特贡献。

关键词：日中汉诗比较 狂诗艺术特征 滑稽诗

はじめに

江戸の中後期において、漢詩体を借用し俗語を多用した滑稽、諷刺的な詩歌が流行していた。これは狂詩と呼ばれる。狂詩は漢詩創作の特殊な形の一つとして、日本の近世文学において突出した地位を占めている。本稿では、まず先行研究に基づき、狂詩の名称及び根源などを紹介する。その上で、数多くの狂詩を解説し、その芸術的特色、影響力、日中漢詩の相違について、考察する。

一、日本狂詩の名称および根源

中国の明・清時代、並びに朝鮮半島の李王朝、安南（現ベトナム）の黎朝・陳朝などの漢詩圏において、すでに「狂い」、「うがち」のような

風格を持つ自由な詩作が登場していたが、特に「狂詩」という名を掲げるには至っていなかった。同時期の日本では、江戸初期²⁾に、「狂詩」という名称が出現した。江戸中後半期にあたる「明和期・安永期（1764-1780）」になると、狂詩は正式に漢詩における特殊な形の一つとして確立され、狂詩が大量に創作され、狂詩集も出版が相次いだ。江戸の大田南畝（1749-1823）、京都の畠中正盈（1752-1801）のような大家も現れ、狂詩は一世を風靡した。

狂詩は近世日本特有の漢詩の形式として、今日の日本の一般の国語辞典では「江戸の中後期に流行した滑稽さを主とする漢詩体。押韻、平仄は漢詩作法に従いながら俗語を多用する」と注釈されている³⁾。狂詩の特徴として、滑稽さを主とし、俗語が多用されることを挙げているのだが、では中国でも日本でも、滑稽さを交えた漢詩は昔から存在したのにもかかわらず、なぜ江戸時代に入ってようやく狂詩という名称が出現したのか。また江戸時代の狂詩はどのように滑稽さを表したのか、狂詩の中に使われた俗語はどのようにして上品な言葉（伝統的な漢詩の言葉）と組み合わせたのか。これらを一つ一つ具体的に分析して初めて江戸時代の狂詩の特色を明らかにすることが出来る。昭和の有名な漢学者・青木正見氏は、“夫れ滑稽は矛盾によりて生ず、狂詩の性は實に内容の詩意と外形の詩體との矛盾によりて滑稽味を醸成せしむるものなり。”と指摘している⁴⁾。江戸狂詩の「狂」のおかしみは、滑稽さと通俗性の二つの要素が融合したところから来るのである。青木氏はまた、狂詩の滑稽な表現方法を「諷刺、放言、弄言、擬作」の四つに分類した。風刺の

2) 日本の慶長8年（西暦1603年）、徳川家康征夷大將軍が江戸城で幕府を開き、これにより江戸が日本全国の政治・軍事・権力・統治の中心となった。これが三百年間に渡る江戸時代の始まりである。

3) 『広辞苑』や『明鏡国語辞典』等の辞書による「狂詩」についての解釈。いずれもほぼ同じ解釈である。

4) 「青木正見全集第二巻」（『京都を中心として見たる狂詩』）春秋社（1971）pp. 294

効いた狂詩はしばしば優れた作品と認められた。例えば、銅脉先生（畠中正盈の号）の『至講釋席』には「皆依三八日，挨拶銘銘傳。講席野郎少，見臺坊主連。先生多叩口，弟子半分眠。開眼視書物，忽驚一面涎。」とある（『太平樂府』）。当時のへば学者が生徒を集めて、私塾ででたらめを教えるのを痛烈に嘲っている。放言は、わざと奔放に振舞うという意味である。例えば、中島棕隱（1779～1885）は安穴道人と号し、天下一の粹な才子とされた唐伯虎を人生の手本と崇めていたが、『根浚篇』という詩を書いている。「世間極蕩皆附抽，安穴奧儀非其儔。能持身上養鼻鼻，內證不知見掛優。家藏並軒百坪地，更建東山見晴樓。趣向受山無山氣，誰察年來絞身油。先祖代代貧乏藝，讀本書物常不休。」（『天保佳話』）成金が高樓を建ててその富裕さを顕示しようとするだけでなく、出任せに書籍をいじって教養がさもあるように装ったが、その行為の端々に教養のなさが現れ、滑稽である様子をからかったものである。弄言は、同じ音からの連想や語呂合わせなどの言語技巧を利用して、滑稽感をかもし出す手法である。例えば、銅脈の『伊勢道中六首（其一）』には「鈴鹿多雲助，山中博弈催。終負當燒火，散作護摩灰。」とある（『太平樂府』）。この詩は伊勢道中の飛脚の客争いで、「雲助」（かごかき）たちが籠を担いで山道を飛ぶように走る様を表現している。俗語を多用していることで、身近な出来事に感じられる。また、大田南畝の『顔見世』には「積物積如山，挑燈挑至曉。矢倉太鼓聲，金落知多少。」とある（『壇那山人藝舍集』卷一）。歌舞伎の出し初めで、贈り物が山積みになっている中で、徹夜で演出する様子を描いている。詩人にはどんどんという太鼓の音が、お金がばらばらと主催者へ流れていく音に聞こえた。最後の一句は明らかに唐詩の「春眠不知曉，處處聞啼鳥。夜來風雨聲，花落知多少。」をもじっており、両者を比べると、この狂詩に描かれた江戸という都市の娯楽生活の趣きを感じられる。擬作とは漢詩

(その多くは日本で流行していた唐詩)の文言を直接借用し、俗語を挟みこんで日本の様々な世相を反映するもので、究極な俗と究極の雅とのコントラストが日本狂詩に特有な諧謔さをかもし出している。例えば、大田南畝の『夜送長右』には作者名「兩契」として、「長子連理柵，于半背中懸。送君參伊勢，浮名滿桂川。」(『通詩選笑知』)とあるが、この詩は初唐の詩人楊炯の名作『夜送趙縱』「趙氏連城壁，由來天下傳。送君還舊府，明月滿前川。」を模倣したものである。楊炯の詩は起承転結が明確な典型的な作詩法により作られており、豪快な中に洒脱さがのぞく。これに対し、大田南畝の詩は、内容、作法共に全く異なっている。この詩が描いているのは、当時の浄瑠璃作家菅専助が書いた浄瑠璃『桂川連理柵』の一場面である。この浄瑠璃の粗筋は以下のものである。男主人公帯屋長右衛門と隣家信濃屋の長女おはんは、伊勢神宮参りの帰りに出くわし、熱愛、同衾にいたった。結果おはんは妊娠したが、結婚は許されず、二人して桂川に身を投げた。見る人の涙を禁じえない愛情悲劇である。太田が作者名を「兩契」としたのは、表面的にはその日本語の発音が「楊炯」に似通っている理由からだが、主人公の「兩情相契る」ことを賛美するという意味がこめられているのである。詩の中にいう「長右」は男主人公の帯屋長右衛門を指し、この発音は楊炯の詩の「趙縱」に似る。「連理柵」は、浄瑠璃『桂川連理柵』であり、「背中懸」は長右衛門がおはんを背負って、二人でお互いの思いを語っている場面の描写である。「伊勢」は伊勢神宮、結句の「浮名滿桂川」は浄瑠璃の最後の場面での語り文句を指す。太田南畝の狂詩は当時の江戸を舞台として上演された愛情悲劇を下敷きに、庶民の審美意識を描き出した。これこそが南畝の狂詩の独特の価値である。

今日の日本漢学界では、「狂詩」が漢詩体の名称として使われるようになったのは江戸初期の禅僧文之玄昌(1555-1620)の『南浦文集』が

初めとみなしている⁵⁾。同文集に、旅の途中で友人のご機嫌伺いに答えて作った詩がある。「一筆書音忝奉存，戴之幾度更披翻。此方留滯強三日，何様罷歸即叩門。」「忝奉」、「戴之」や「何様」などの語句が挟み込まれており、日本人が読むとその滑稽さを感じる。誰が「狂詩」という言葉を初めて使ったのかという問題は実際はそれほど重要ではない。なぜなら狂詩は日本漢詩の一種の変体として、わざと日本の俗語や誇張した滑稽味のある生活情緒を漢詩にはめ込んでいるところにその本質が存在するのであり、またこの二つの点が正に日本古代文学の伝統的精神を表しているからである。この観点から考えると、江戸以前の古代日本詩歌の中にも俗で滑稽なものが大量に存在している事も重視すべきである。また、日本の漢詩研究者はなおも具体的に考察し、狂詩の根源が中世日本の聯句と密接な関わりがあるとみなしている。聯句はもと中国漢詩の一種（聯句）であったが、日本の平安時代に伝来後、当時の貴族階層の間で一種の娯楽として広く流行した。主催者が漢詩の一句を出すと、参加者が順にそれに対応するように続けて一句ずつ詠んでいく。聯句は、すばやく詩を作る才能が要求され、また一般的には賑やかな場でこのような催しが行われる事が多かったので、場を盛り上げるためにも詠まれる句はユーモアや諧謔に富んだものが多かった。例えば、当時の『江談抄』や『十訓抄』などの説話集には「尾拂樹間黄牛背，手打門前白雁身」「泡垂觀藥口，貧負泰能肩」といった、俗語を用いて滑稽さを表した句が載っている。後の五山時代の詩僧たちも同じく聯句を好んだ。漢詩を巧みに作り、漢文学の素養も一層深い彼らは、連歌や俳句などの日本の通俗的な形式と伝統的な漢詩の名句や当時流行していた俗語を組み

5) 「京都を中心として見たる狂詩」(『青木正見全集(巻二)』春秋社(1970) pp. 297
坂内泰子「狂詩」(『研究資料日本古典文学第十一卷漢詩漢文評論』)明治書院(1984) pp. 115
日野龍夫「江戸漢詩の世界」(『近世文学史第三巻』)ベリカン社(2005) pp. 252

合わせて、通俗的で機知に富む「和漢俳諧」を創り出した。『百物語』には次のような詩が載っている。「雲雁過雲雁，水魚達水魚。鹿鹿鳴明鹿，鶉鶉睡暮鶉。咄自口邊出，睡令目下垂。油因油而斷，火以火吹火。」この詩には「雲雁・水魚・明鹿・鶉鶉」といった物を吟ずるだけでなく、漢字の形をも解釈している。「咄・睡」の解釈は、見ればすぐにその字義がわかり、字形も覚えやすい。また油断、火吹といった日本の漢字の熟語をこのように通俗的に解釈することで面白味がかもし出され、深く印象に残る。このような漢和聯句の句法と創作意図は、後の狂詩にすこぶる近く、狂詩が中国の漢詩をその源とするだけでなく、日本詩歌の影響をも受けてきたことがわかる。日本漢詩の一種の形式として、狂詩が中国の滑稽な詩歌作品と、内容、形式の面で継承、呼応する点については、以下で詳しく述べるが、狂詩が、なぜ同じく漢詩が長期的に流行していた朝鮮・琉球・ベトナムに現れなかったのか、なぜ漢詩の本土である中国では現れず、17世紀後半の日本に出現したのか。これこそが狂詩の出現と日本の伝統的な文学精神との深い関係があることの証しであり、特に江戸中期以降の日本の都市文化や社会生活と深い関係にあるのであり、これは狂詩の根源を考察する際、特に重視しなければならない点である。

二、日本狂詩の特徴の分析

詩歌発生の観点からみると、江戸・明治時期の狂詩は漢詩が日本化されて生れた一種の変体である。当時の日本国内の漢学界および漢詩壇は、このような漢詩の正規な体裁をわざと破る書き方を余り評価せず、その流行も廃れも意に介さなかった。漢詩の正統を受け継ぐと自負する日本漢詩人がこのような態度を取るのには理解でき、またそれが自然な態度で

あろう。この基本的態度は今日にまで至る日本の漢学研究界の狂詩に対する軽視、無視に繋がるものである。しかしながら、東アジアの漢詩の発展の流れから見るに、正に、この狂詩の変異の中に、日本漢詩の独特な創作態度が生き生きと表されているのであり、これこそ今日の漢詩研究者が特に注目すべき点である。漢詩が日本に渡来してすでに千年を経た。この間の漢詩の伝承および発展は、日本社会の変化と密接な関係があり、漢詩と日本の言語、文学、文化の間の相互的な影響も常に存在していた。狂詩は本質からすれば、漢詩が日本の社会文化要素を汲み取って出来上がったものであり、日本の詩人が漢文学と日本の通俗文芸要素を組み合わせ、斬新的に創り上げたものである。狂詩は漢詩でもあり、同時に日本詩でもある。または、狂詩は漢詩を完全に日本化しようとする大胆な試みであったということもできよう。狂詩を評価するには、当然のことながら通常の漢詩の基準を用いることはできない。日本化された特色を考慮しつつ、東アジアの漢詩の伝承変化の過程において示された包容力と形式要求の極限性を考察すべきである。

日本狂詩は、伝統的な漢詩の雅と俗の境界を打ち破り、大胆且つ巧妙に雅を俗に転換して、日本文化や庶民の生活を漢詩に盛り込んだ。これにより、雅俗入り混じった美という表現芸術を出現させた。狂詩の狂は、詩歌の内容における滑稽さの追求としてまず現れ、日常生活のありのままを生き生きと描き出す。更なる効果を狙って、形式面では、狂詩は漢詩の正統な作法をわざと破り、変化した形式によりその滑稽さを際立たせる。江戸明治の狂詩人はこのような点に工夫を凝らした。よく用いられたのが『唐詩選』中の名詩を模倣する方法である。唐詩の名作をもじるやり方は大田南畝に始まるとされ、その『李不尽通詩選』に筆致が尽くされている。李攀龍が編んだ『唐詩選』は日本に伝来後、江戸時代も衰えを見せることなく流行していた。大田南畝と同時代の著名な漢詩

人・服部南郭が『李于鱗唐詩選』の注釈を刊行し、江戸の詩壇に大きな影響を与えていた。大田南畝のこの狂詩集も『唐詩選』を模倣しており、形式から内容まですべて滑稽さを追求している。以下の三首を例として紹介する。

買也處

常住買龜甲，疑是禦孃瑕。
舉頭折勾匙，低頭落髮差。

春前

證文不知數，處處部掛鳥。
野郎風氣時，行殘知多少。

尋茶廓不遇

山下問格子，遊士贅言去。
只在此原中，顏白不知女。

第一首は李白氏の『静夜思』「床前明月光，疑是地上霜。舉頭望明月，低頭思故郷。」のもじりである。明代の胡應麟は「太白諸絶句，信口而成，所謂無意于工而無不工者」と評した⁶⁾。この詩歌の素晴らしい点は実際の景色を描写しつつ、景色を借りて事を述べ、自然に郷愁の念が感じられるところである。大田南畝の狂詩は、江戸城で女性が髪飾りを買うとする場面を描いている。美しさを求める女性は高価な亀甲の髪飾りを買うが、実は不良品であった。「勾匙」「髮差」はいずれも髪飾りの名前だが、江戸の装飾品市場の売り物は玉石混淆であったのである。このような狂詩には唐詩の名作に現われた感動を呼び起こすような情緒は欠

6) 胡應麟『詩藪・内編』卷六より

如しているが、都市の買い物の風景描写や江戸の悪徳商人に対する嘲りなどは社会の実態を映し出すものとして注目に値する。特に、人々によく知られている唐詩の名作をもじって、江戸の商人のあくどい面を描き出し善意の嘲笑を引き出したところに、狂詩が多くの読者をひきつけた原因がある。第二首は唐朝の孟浩然の『春暁』「春眠不覺曉，處處聞啼鳥。夜來風雨聲，花落知多少」をもじっている。『春暁』は聴覚の角度から「春になると、鳥がさえずり、花がかぐわしくにおう」といった情景を描き出し、詩人の春を愛でる気持ちから行く春を惜しむ感情の変化を表現しており、豊かな連想とその自然なニュアンスが、古今を問わず多くの読者をひきつけ、もちろん江戸詩人にも愛された。『春暁』の語気を借用した狂詩『春前』は、吉原の情景を描写する。初句の「證文」は吉原の正門で売られている証明書を指す。内容は吉原で遊ぶ者が守るべき治安規定である。第二句の「掛鳥」は空の財布を指し、遊ぶ者の財布が空であることを意味する。「行残」は貧しい男は娼妓を買う金がないので、自慰行為に及ぶことを暗示する。第三首の狂詩は賈島の『放隱者不遇』「松下問童子、言師採藥去。只在此山中、云深不知處」を借用している。賈島詩は、童子に問う形式を用い、簡潔な言葉遣いで、平淡な中に奥深さが窺われ、詩人の隠者への憧れの意を表す。狂詩の方は『訪隱者不遇』の形式を借用して、江戸城の上野広小路で私娼が盛んであった情景を描き、風刺の意味合いが込められている。「茶廊」は当時流行していた私娼を手引きする色茶屋を指す。「山下」は東叡山のふもとを指し、上野の辺りの娼妓屋が数多くあるところの意味である。「格子」は私娼、「游土」は嫖客を指す。「贅言去」はもはや離れたという意味である。「原」の本来の意味は広く平たい土地であるが、ここでの意味は私娼屋の多くある場所を指す。例えば、江戸で一番有名な花柳街は吉原である。「顔白」は白い粉を顔を塗ることを指し、日本の娼妓の一

一般的な化粧の方法である。上述の三首の狂詩は、いずれも唐詩の形式を借用しつつ、その格調高さを徹底的に変えて、原作の優雅で高貴な雰囲気捨て去った。かわりに、唐詩の形式を借りて江戸庶民の世相を描き出す。その通俗粗野な内容は、漢詩の格調高い形式と痛烈なコントラストをなしている。このような強烈なギャップが狂詩に伝統的な漢詩をからかい、ひいては正統性、高尚さに対する挑戦の態度をもたせたのである。日本の読者、特に中下層の読書人や庶民は、狂詩を読んで、滑稽さと痛快感を覚えたのである。ふざけた筆致で漢詩を作ることで、漢詩の格調高い形式と通俗粗野な内容との間の強烈なコントラストが生れたのであるが、これこそが江戸の狂詩が多く庶民層の読者をひきつけた主たる理由である。

中国における伝統的な詩歌を熟知している日本漢詩人は、詩は自己の志を表すものであること、詩が実録を尊ぶことはよく理解している。漢詩を作る上でもこの原理を運用して、漢詩により人生を記録し、社会の実態を描いているのであり、狂詩はまさに社会のさまざまな奇怪な出来事を描き出しているのである。このような風潮は一貫して存在しており、よって、狂詩の中に都市生活を表現することは江戸明治詩壇においては一般的な現象であった。狂詩は詩人の戯れの筆致であるだけではなかった。滑稽な作風のほか、狂詩には当時の庶民社会の世相がそのままに映し出されており、その範囲の広さと優れた実写能力は、それ以前にはみられないものである。江戸の風俗の様々な細かな変化、もっと言えば、近世日本社会の発展のすべての段階が、狂詩の中にふんだんかつ鮮やかに現われていると言っても過言ではない。愛花狂仙という署名の狂詩人は、明治二十九年に刊行された『狂詩眼』の前書きで「狂詩之盛、無若今日、而非難之者亦漸多。思今日作狂詩者、大抵能正詩、即非不能作正詩而作狂詩也、蓋有所激而棄正取狂而已。非難者唯聞正詩而不問之、聞

狂詩而非難之，素不知正詩家有俗人匹夫，而狂詩家有所激之故也。古來激于世，佯狂者不少，且夫偉人之言行，往往出常規之外，則俗人見以為真狂，今非難狂詩者，豈不幾耶？」⁷⁾と書いている。日本の狂詩人と漢詩人は一体であり、大多数の狂詩人は、もともと漢詩を書くことが出来たことがわかる。大田南畝や畠中正盈などの有名な狂詩人は高水準の漢詩をも作れた。漢詩人らは、心に感じた事を詩に歌い上げないわけにはいかないが、心に思うことを表すには正統な漢詩の形式では束縛を受けること、また多くの日本庶民は純粋な漢詩を解さないことも考慮し、通俗平易な狂詩のスタイルを選択したのである。爰蟹漁史が『古今狂詩大全』の前書きに書いているのがその意を表す。「李杜之詩，雖正則正，難入粹人之耳，以其陷偏屈也。貫之定家之歌，雖婉則婉，難上髯漢之口，以其流於柔弱也。介立二派之中間，別探灑落之深源，闡滑稽之門戶者，其唯蜀山、風來一派之詩也哉。寓理窟於戲言，發警策於狂語，讀者愉愉快快乎，不復知肩之凝與唇之疲也。」⁸⁾ 蜀山・風來一派の詩とは江戸の狂詩で、これこそが日本の社会に適応し、庶民に広く流行した通俗的な漢詩である。1884年刊行された『狂詩語碎金』（痴囊諧史編）は、さまざまな内容の狂詩作品を集めており、その描写は社会の隅々にまで至っている。例えば、警察を描いた次のような狂詩を載せている。

腋間夾棒步還立，當暑帽端纏白紗。
 裸客拘來先記簿，偷兒認得忽吹茄。
 雪風風裏廁為楯，雷雨雨中簷是家。
 萬苦千辛嘗盡後，始看黃線一條加。
 （東橋散人 撰）

7) 真木幹之助『狂詩眼』団々社書店（1896）より

8) 三木貞子『古今狂詩大全』東京博文館館蔵（1891）より

晝夜無間道路巡，侵寒冲暑務猶辛。
職微給薄莫輕蔑，保護人民是此人。
(娛魔諧史 撰)

警察署前嚴體裁，人民保護職忙哉。
巡公昨夜拔群勇，拘引數名泥的來。
(痴囊子 撰)」

『狂詩語碎金』は明治の十七年に刊行された。収録詩の多くは明治維新の頃に作られたもので、明治維新文明開化後に日本社会で起きた巨大な変化を如実に記録している。警察の制度の設立もその中の重要な改革の一つである。このような狂詩より、近代の警察が市民から認められたことがわかる。警察は幕府の治安官吏に代わるもので、職務により忠実で、「人民保護」の役割をより一層果たしたからである。ここで指摘しておきたいのは、この日本近代の警察制度の成功は直ちに中国に取り入れられ、清朝末期・民国初期において中国各地の維新改革で推進されたことである。次に「代言人」(弁護士)についての描写を見てみよう。

煽動他人出法庭，欲張論辯不堪聽。
佗年三百先生舌，免否閻廳釘拔刑。
(癡囊子 撰)

僅讀數卷法律書，代言看板揭門居。
漫將化鷺為鴉辯，三百論來八百噓。
(癡囊子 撰)

出訴訟場曲直陳，為原為被辯論頻。
若逢諫鼓生苔世，不用代言營業人。

(娯魔諧史 撰)

司法制度改革も明治維新の重要な内容の一つであり、市民の日常生活の各方面に影響を及ぼした。多くの新しい社会現象は自然と狂詩人が注目する内容となる。日本の司法維新では新しい名詞が数多く生み出された。『狂詩語碎金』に書かれたものから拾うと、「代言」「辯護」「裁判」「判決」「原告」「被告」「控訴」「法律」「法學」「免許」「裁決」「犯罪」「損害」「法官」「民事」「刑事」「違約」「宣告」「和談」「法庭」「公平」など、すべて新しい司法制度を実施する過程で出現した新しい名詞である。このような新名詞を用いて狂詩を創作することで、日本漢詩に革新的な意味を持たせることになり、またこれらの新名詞はいち早く東アジアの漢字文化圏に広まり、東アジアの国家制度の革新や全面的な近代化を積極的に推し進める原動力ともなった。

江戸・明治の狂詩は、短いものが多いが、特によく見られるのは七言絶句である。これは七言絶句のスタイルが扱いやすくまた叙事に向いているという特徴と密接な関係がある。中国の明清時期の叙事詩の多くが七言絶句であることも、この形式の特徴と直接の関係がある。漢詩の素養を十分に持つ狂詩人も、長編古体詩の形式で時事を記録したため、狂詩に数多くの長編傑作が出現することとなった。例えば、杵屋仙史の『廣告行』は以下のようなものである。

近來競争流行折，種種廣告新聞列。
 或橫或倒或花欄，別見大字出頭凸。
 賣藥功能塞幅處，賣家數行僅容膝。
 化妝水與領白粉，必雲白色恰如雪。
 吳服賣出夏冬初，雞卵屋例兼鯉節。
 近日最多是商標，新奇圖樣顯日日。
 組置析析填穴者，定是有緣故特別。

新版賣出並天狗，古本買入競奮發。
 或有吹聽已馬鹿，又有密事自吾潰。
 新作肩書皆先生，列傳中人悉豪傑。
 定時刊行雜誌類，木板白字自兼設。
 中村樓會書畫筵，井生村樓多演舌。
 出處不慥或無名，是等為乖事咄咄。
 夫出又出皆廣告，大小新聞常不堪。
 忽見同書數多出，互述功能何不劣。
 又見大阪與東京，共稱本家事何拙。
 乍然廣告商賈種，析骨於茲甚可悅。
 多少利害無據譯，豈向此輩並理窟。
 唯有一事未言盡，此詩未可容易結。
 此節頻起英學校，誰雌誰雄元不晰。
 彼誇我誹吹法螺，共謂我聖何自惚。
 次之漢學青年子，又被浮於流行熱。
 詩文添刪大先生，多如濱真砂不竭。
 文雲丸吞韓柳蘇，詩稱唐宋都見徹。
 賞贊評言近諛辭，自雲旨丁寧心切。
 日何何社日何館，每一雨降增不輟。
 乍去所得潤筆料，非雲支下宿數月。
 根津三界不嫌遠，直出懸狎妓拜謁。
 吾友何某語之詳，某與某人住同室。
 嗚呼，段段惡口雖恐縮，此詩吾豈無故綴⁹⁾。

杵屋仙史は明治時期における著名な狂詩人であり、その長編古体詩のスタイルで創作した狂詩は当時の社会情勢や市井百態を描いている。中

9) 三木貞子『古今狂詩大全』東京博文館館蔵（1891）より

でも『天然痘流行』『席上和吳園情史韻』『霜枯嘆』『車夫嘆』『虎列刺行』『呈雜録記者先生幾前』などの長編詩は、時事を詩に読み込んだ入念な描写で、明治期の社会の風潮転換の貴重な実録となっている。この『廣告行』も同様に、明治維新後の東京や大阪などの大都市で、様々な商業広告が雨後の竹の子のように現われ、都市の新聞・雑誌に掲載されて、市井の隅々まで広まっていく様子が窺われ、広告が都市生活や市民の思想観念に多大な影響を与えたことがわかる。しかしながら、各種広告には誇張や虚偽の言葉が混じっており、ひどいものは事実と逆であったり是非が混合していたりしたため、社会秩序や公共道徳に悪影響をもたらしたのである。杵屋仙史のこの狂詩は、当時の広告の数々の問題を挙げて、辛辣な批判を加えたものであり、詩人の社会に対する鋭い観察眼と強い責任感を映し出すものである。注目すべきは、明治の詩壇では杵屋のような漢詩人が数多く存在することで、かれらが創作した実録詩は多く狂詩のスタイルをとっている。狂詩は中国的でもあり日本的でもあり、また古風でもあり今風でもあり、それでいて、明治維新時期の世相を生き生きと記録することができた。これは東アジアの漢詩の近代化への発展において先駆的な役割を果たしており、また詩人間の交流により中国朝鮮の近代文学の風潮の変遷にも影響を与えたのである。

終わりに

江戸・明治時代における狂詩の流行は、近代日本庶民社会の娯楽を楽しむ風紀を示す一面である。江戸時代の都市文化ブームのもと、視覚的な多様さと生活面での快感を求めることが庶民層の一般的な感覚であった¹⁰⁾。これを背景に、狂詩は都市住民の一種の独特な、感覚上で

10) この状況は江戸時代に流行した能、狂歌、浮世絵等の庶民文芸から窺える。静軒居士『江

の宴会となった。なぜなら、狂詩に現われる機敏な滑稽さと豊富な笑いの材料には庶民の生活の息吹が感じられ、その生き生きとした描写と雅俗混合の度合いが、日本庶民の生活上の、圧力に対する緊張と平凡無味とを調節するリラックス法となりえたからである。狂詩が近代日本詩壇に君臨した理由は、日本文学における瞬間的な感覚や精緻な美意識を重んじる伝統とも密接に関連している。この点において、狂詩と和歌の表現における芸術的特質はすこぶる近い。

一つ目に、狂詩人は細部に対する描写を得意とし、日常生活の中から平凡な事象を選び、繊細緻密に描き出す。高遠な志はないが、活発な庶民生活の風情が感じられる。例えば、銅脈先生の詠物狂詩を見ると「欲剥吾身皮，能酬旧日恩。自彈兩眼淚，不與座頭言」（『猫弄三弦』）、「沽酒小坊主，歸來傾一壺。擊鼓腹便便，醉眠八疊敷。」（『狸』）、「栩栩入夢來，未知菜種味。周也蝴蝶也，責而暫留手。」（『蝶』）、「我庵京落南，綏綏薄埋麓。歸去稻荷山，拔來生馬目。」（『狐』）¹¹⁾ これらの小動物に人間の習性と感情を賦与し、江戸時代の下層社会に暮らしている人々の悲しみとあきらめを表現している。中国典故を用いたり、動物自身の性質に対する独特の理解などを、形象化して狂詩の中に引き入れ、生き生きとした表現を生み出している。また方外道人（本名福井健蔵）の雑詠詩を見てみよう。「一玉三千丈，鳶飛戾于天。風強絲目切，遙落禦濱邊。」（『鳶颯』）、「白雪三千丈，倚天似個重。不知近江海，何代為芙蓉。」（『富士』）、「喜撰非和尚，嬉野似傾城。山吹兼信樂，終成茶漬名。」（『茶銘』）、「小紋中形類，大丸是流行。帳場多勘定，判取小僧長。」（『大丸店』）¹²⁾。前の二首は明らかに李白の『秋浦歌』：「白髮三千丈，緣愁似個長。不知明鏡裡，何處得秋霜。」を借用している。道人は李白の名句の格式を借

戸繁昌記（校訂本）岩波書店（1989）

11) 三木貞一『古今狂詩大全』東京博文館（1891）pp. 15

12) 三木貞一『古今狂詩大全』，東京博文館（1891）pp. 21-23

用して、風が高く飛んでいる様子と富士山が高く聳える雄大な景観を表現し、狂詩の風格をも高めた。後の二首は日本語で日本の景物を詠んだもので。青々としたお茶、布染めによく使われる円型の模様はいずれも江戸の庶民生活を精緻に生き生きと表現したものである。

二つ目に、独特な構図取りで、庶民生活の中の瞬間的な動きや美しさを描くのも日本狂詩の特徴である。日本狂詩には生活情景を実録する絶句が多いが、それらは通常何気ない情景から生活情緒に富んだ美しさを発掘する。例えば方外道人の『品川海苔』：「寒中新制味奇哉，諸國春來買得回。八百八町江戸水，東風化作品川苔。」江戸城南郊の港一品川は、春には新鮮で美味しい海苔が採れるのにぎやかな海苔取引市場を形成した。海苔を巻いたおにぎりは日本人の一番好きな日常的な食べ物である。海苔は東京湾から採れ、春はその海苔を収穫する季節である。この狂詩では、優美な比喻で海苔の美味しさを賛美し、その豊富な想像力は深く印象に残る。次に二首の『花火』を見てみよう。「十二挑燈照水明，流星虎尾入雲鳴。欄幹四面人爭立，喚出玉屋鍵屋聲。」「翻翻花火在河洲，窈窕淑女屋形舟。太古三弦橋左右，悠哉兩國納涼遊。」夏の夜江戸で開かれた花火大会のにぎやかさを描いたものである。日本各地で行われる夏祭りー花火大会の伝統は古代中国の風俗に関連するのだが、江戸時代になるとすでに日本特有の民間風俗となり、今日でもなお盛んである。また次の二首を見てみよう。「角力興行大鼓聞，晴天十日入為群。大關關脇無勝負，小結東西是引分。」（『角力見物』）「琉球風起每家厨，八百八町禦救米。女者三升男五升，人人難有唯流涕。」（『琉球風』）前者は相撲の描写、後者は琉球が台風に襲われた際の救急活動の描写である。この二つの詩に描かれているのはいずれも日本特有な社会現象であり、漢語と日本語の語彙を混ぜて使うことにより独特な芸術効果をもたらしている。例えば「大關」「關脇」は日本相撲の専用名詞であり、「難有」は

「有難い」の意味である。狂詩表現が明らかに日本化しているのがわかる。このような日本風味の狂詩は、同じ東アジア漢字文化圏の中国、朝鮮、ベトナムの漢詩人からすると、意味が理解しにくいのだが、しかしまさにこの点により漢詩が漢字を多く知らない日本庶民に理解され受容されたのであり、漢詩が日本社会の各階層に対して多大な吸引力を生じたゆえんである。

三つ目に、風刺とユーモアを多用したことで、狂詩は市民階層の美意識を表現するものとなった。狂詩の狂は、日本近代の庶民文化に特有な芸術気質を代表し、社会を笑い飛ばす洒落な態度として表現される。狂詩はただ単に形式上の漢詩の作法をわざと破っているのではなく、創作動機も常に伝統詩歌の格式を覆すので、時に突飛な詞も使う。例えば、愚佛の『賛放屁滅行燈圖』「諷諷騶騶屁穴開，見物撮鼻吹出哈。腹減息弱甚難滅，明晚十分食芋來。」屁を誇張して賛美している詩である。放屁は江戸の俗文化ではよく出てくる表現で、狂詩だけでなく、狂歌や浮世絵にも数多く描かれる。屁に関する作品は寓意豊富で単に下品だと片付けるわけにはいかない。また方外道人の『論語雜詠』に「野郎三四輩，若眾五六加，孔子連浴沂，湯錢師匠奢。」とある。このように『論語・侍坐編』を勝手に解説して、孔子をからかうことは他の東アジアの国では珍しいことであるが、江戸時代の狂詩にはよく見られる。その根本的な原因は、江戸の庶民は舶来者である孔子に対して最敬礼を尽くすには至らず、普通の人とみなしていたからである。また、狂詩におけるユーモア効果は通常格調の突然の変化から起こる。例えば、吳園情史の『小向觀海』には「遠望如雪近如雲，小向初春客作群。此地元來多百姓，梅花薰處糞風薰。」とある。詩の格調は結句に至ってそれまでの究極の雅が究極の俗に一変する。ここに諧謔的な喜劇効果が生れる。このような狂詩は、江戸明治の一般読者に非常に人気があった。

最後に、江戸明治の狂詩の成功は、漢詩が異なった民族文化の土壌に根をおろし、その内容及び形式とも人、時代や場所により変化しつつ多様な様式を生み出したことを証明している。東アジア諸国の漢詩創作は、各国それぞれに異なる構造形態と美意識を表している。これは中国文化の基礎の上に生み出された東アジア漢詩が、異文化への承継能力と適応性を有していることを意味する。長期に中国文化の影響のもとにあった日本では、日本の漢詩人は多彩な伝統的な日本漢詩を創作しただけでなく、漢詩と日本の俗体詩を融合させる手法を模索した。狂詩の出現は、近世日本漢詩の創作の一大変化であり、この変化は東アジアの詩界に多大な連鎖反応を引き起こした。これにより日本漢詩人は近代東アジア漢詩の発展に独特な貢献をしたのである。