

歌川広重「魚尽」シリーズの成り立ち

——俳諧歌（狂歌）関連資料の時系列化が導き出すこと——

高橋章則

1 はじめに

明治初期の浮世絵研究者、美術史家飯島虚心は「歌川広重伝」(『浮世絵師歌川列伝』明治二十年代)に

近ごろ広重の山水画、大に欧米におこなわれ、輸出日におおし。ゆえをもて現今わが国に存するものはなほだ乏しきにいたり。横画の東海道五十三次、および魚づくしの絵等、もつとも行わる。これ広重が腕力実⁽¹⁾に超凡なるをもつてにあらざるや。

と記し、十九世紀末の欧米の浮世絵ブームに因應する形で広重作品が輸出され国内に作品が乏しくなったこと、あわせて広重の代表作が「東海道五十三次」(保永堂版)と「魚づくし」のシリーズであることを指摘している。

この人気シリーズのうち「東海道五十三次」については、現在も、十種以上に及ぶ関連シリーズとの比較研究や地域に残存する宿駅近辺の歴史を交えた考証研究が盛んに行われ、町興しのアイテムとすらなっている。一方、「魚づくし」シリーズについては、日本情緒を惹起する「鮎」などの複製が繰り返され、食器のデザインに転用されるなど誰しもがそのイメージに親炙しているものの、このシリーズにも関連シリーズがあることや版画画面の半ばを構成する「狂歌」の内容やその作者を意識することなく感性的な享受が行われるにとどまる。ましてや、その「狂歌」が広重の作画に先立って制作されていたこと、つまり画像は「狂歌」に添えられた挿絵であるといったシリーズ全体の成立事情や出版事情に関心を寄せて鑑賞する者は無きに等しい。こうした享受状況の

歌川広重「魚尽」シリーズの成り立ち(高橋)

偏りを反映してか、研究の領野においても「魚尽」シリーズの成り立ちを根本から問うことは希であった。

そうした中で、「狂歌」の存在に着目しつつ「魚尽」シリーズ成立の全体像に言及したが、鈴木重三『廣重』^②であり、「広重魚づくし」^③では、初出のシリーズに付帯していた四丁からなる「狂歌帖」の後ろに画丁が付いたとの自説を反転させるなど、実見に基づいて検証を続け初期の二つのシリーズの成立年に言及した。氏のまとめと課題提起は以下である。

目下辿りうる想像は、(一)に次いで何らかの事情で鮎が作られ、山田屋がこれに擬して鯉を拵え、やがてこれを含めて④グループに発展させ、後から⑤グループを追加して数を拵えた―と見るのであるが如何なるものであるか。この推測を固めうるには資料が余りに乏しく、今はこれらのシリーズにこういう問題のあることを指摘するにとどめ、将来の解決を待ちたい。^④

(一)とは、天保三(一八三二)年頃に西村屋与八(永寿堂)から出された横大判十枚揃のことで、その(一)(以下、第一シリーズと表記)の通行後の天保七、八年頃に「広重筆」と記した「鮎」が版元名を付さずに刊行され、時を置かず「鯉」を山田屋が刊行し、山田屋はその二枚に「広重筆」の落款を持つ類相の三枚(天保八(一八三七)年)を加え④グループを編成し、さらに天保十(一八三九)年ないしは十一年に「広重画」の落款を有する五枚からなる⑤グループをまとめ、④⑤を合体したシリーズ(以下、第二シリーズと表記)を構築し、ともに十枚からなる「魚尽」の二つのシリーズができあがった、とした。^⑤

本稿は「魚尽」のシリーズ展開の基礎をなしたその第一・第二シリーズの成立を画師や版元の観点からではなく、挿絵を発注した「狂歌」(正しくは「俳諧歌」)の作者や「連」、そして「連」を統括する「側」などの狂歌作者の側に立って「魚尽」の成立事情・成立年に言及することを目的とする。狂歌研究の立場から、乏しいとされた「魚尽」に可能な資料提供を行い、史料に基づいた想像を提示するものである。

2 「魚尽」第一シリーズの基本形式とその成立事情

十図から構成される「魚尽」第一シリーズには大きく二つのパターンがある。一つは画面上方に配された狂歌の右肩に篤垣真葛、

年垣真春という二人の撰者の「評点」が付いたもの（以下、篤垣連版と表記）、もう一つはその評点が削除され、「広重画」という落款の下に永寿堂の「版元印」が捺されたもの（以下、永寿堂版と表記）である。なお、「鯛」図は異例であり、後論する。

篤垣連版は本来、末尾に「狂歌帖」四丁が付き、折帖様にまとめられており、その原態はベルギー王立美術歴史博物館蔵本⁶で確認することができる。一方、永寿堂版には狂歌帖の付加は認められず、画面の天の部分にぼかしによる界線が施され独立した一枚摺の様式となっており折帖様の形態で刊行されたとは考えにくいものである。美術館の展示品の多くがこの永寿堂版である。ただし、その一枚摺様式の永寿堂版にも画面中央に折れ目の痕跡が存在するものが多く見受けられ、十枚の魚図の入手者の中には折帖様に綴じて保存・鑑賞した者があったように思える。そうした両版の折帖様の綴りの多くは飯島虚心が指摘したような広重人気を背景にして解体・独立させられ、一枚摺の版画の集合体あるいは単独作品として珍重され今日に至った、と想定される。

さて、「評点」と「版元印」の有無によって二分することが可能な「魚尽」第一シリーズであるが、従来、折帖様の篤垣連版の実物を目にすることが稀であったことや狂歌「連」や狂歌「側」の出版行為についての了解ができていなかったことを背景に、もっぱら画師歌川広重と版元永寿堂のシリーズ作成過程に着目した議論が行われ、その延長線で版權の山庄への移動や第二シリーズへの展開が考察されてきた。ところが、画面のかなりなスペースを占める狂歌とその作者についてはもちろんのこと、小さな「評点」の主体である「撰者」についての考究は不十分であった。

本来は、狂歌とその挿絵であった魚図と狂歌連内の価値の表れである「評点」とが構成要素であった「魚尽」諸図は、「評点」が削り取られることにより狂歌連や撰者との関係性から解き放たれ、広重の絵と狂歌で構成される商品価値のある版画へと変貌を遂げたことや両版の享受基準が異質であることを忘れるべきでない。その上で、画面の極小部分に過ぎない「評点」が、実は広重作品の意義や価値、作品作りの背景を問い直す格好な視点を提供することを再認識するべきである。本稿ではまず「評点」のある篤垣連版の作成時点に焦点を当て第一シリーズを、その上で第二シリーズの成立に言及したい。

ところで、上記の「評点」の有無に収斂する二パターンの「魚尽」という説明では収まりきらない魚図が実は一枚存在する。冒頭の「鯛」図である。

篤垣連版の鯛図の「狂歌」は「静垣濤安」作であり、右肩に「葛廻根・巖足穂」という撰者二人の「評点」が付されている【図1】。一方、永寿堂版はその「評点」には手を加えず、天の界線を追加し、さらに「年垣真春」の歌一首を掲載している【図2】。その年垣作品は狂歌帖第四丁に収められるもので、文字の大きさ・画面占有形態が静垣作品とは明らかに異なり、追加されたことが一目瞭然である。そして年垣作品には「評点」は存在しない。撰者の作品であるから当然である。

しかし、通常、狂歌撰集



図1 「鯛」図、ベルギー王立美術歴史博物館蔵



図2 「鯛」図、海の見える杜美術館蔵（『生誕二百年記念展 広重』、1996年）所収、31頁

では、撰評を受けた作者の作品と撰者の作品が挿絵のある丁で併存することはない。成績優秀者への褒賞とも言える挿絵丁の中に撰者が割って入ることはないのである。では、なぜ鯛図においては通常とは異なる画面構成になったのか。

この問いへの回答を導くのが、魚屋北溪画「江島記行」(天保四(一八三三)年)の摺物群である。「江島記行」は江戸から江島までの地名にちなんだ狂歌に挿絵が添えられた十六枚の摺物からなる。そのうちの「高輪」【図3】の表題の上には「新玉連」の文字の入った「連」紋があり「河原鬼丸・静垣濤安・良垣俊持・年廻門春喜・年垣真春」の作品が収まり、作品の配列から年垣真春が自身の新玉連の構成員四人とともに作成したものであることが分かる。そして、その構成員中に「静垣濤安」の名が見える。時あたかも「魚尽」第一シリーズの成立に重なる時期に「江島記行」のシリーズも企てられていたのである。

狂歌連の構成員が「春興」の摺物や「判者披露」を記念する摺物などを作成し交換していた様子は「摺物交易図」『四方戯歌名尽』(早稲田大学図書館蔵)など

歌川広重「魚尽」シリーズの成り立ち(高橋)



図3 「江島記行」高輪、ボストン美術館蔵(ウィリアムスタージスビゲローコレクション、受入番号11、19808)

で知られ、その実物は「狂歌摺物」の名で各種の図録に収められている。そうした摺物上では「連」の宗匠の作品をいわゆるトリの位置に置き自作を格調付けることが行われるが、それと同じ事態が鯛図上で展開していたのである。

永寿堂版の鯛図は、篤垣連版をリサイクルし、新玉連を率いた年垣と連構成員の一人静垣との「狂歌摺物」に近似した版画へと変貌を遂げたものなのである。このことによつて鯛図は独立して狂歌連に属する静垣の個人的な「配布」のような需要にも応えるものとなつていたのである。

永寿堂版「魚尽」第一シリーズは、連を率いる撰者が弟子の作品と併立した鯛図と「評点」を削除した九海魚図からなる。従来、こうした狂歌連や歌合の撰者についての基礎的な検証が行われることがなかった。以下では、迂遠ではあるが、「魚尽」第一シリーズを考察する際の前提として狂歌連の出版媒体を用いた文化行為について見てゆくことにする。

3 狂歌連の出版行為

「魚尽」シリーズの原点を考える鍵は「評点」にあつた。では、そうした版本上の「評点」は狂歌の歴史において、また狂歌連の活動において、いかなる意味を持つているのであろうか。十八世紀と十九世紀の狂歌連の活動の変化の中で考えてみよう。

最晩年の広重の自画像が描かれた『狂歌文茂智登理』（安政五（一八五八）年）に序文を寄せた六朶園二葉は、十八世紀の「盛期狂歌」の時代を「蜀山先生」（四方赤良・大田南畝）を中心に次のように記す。

蜀山先生若かりし時は狂哥の巨擘にして口はやくも多く詠れたり、其折から旧交の人々には朱楽漢江・唐衣橘洲・つふりの光・宿屋飯盛を始めとして我おとらかしとやよまれけむ、月花はさらなり、臨時催しは々々にこゝにも狂哥かしこにも狂歌の大めを突かごとく、心ときめく若人には俄に狂哥を学ひ狂名を披露して歌よまぬものはなかりしとなり、春は交易の摺物より花のすり郭公のすりとしていそかしく、下町山の手かけて日毎に五席七席つゝ、ありけるまゝに先生早駕籠にて廻られしとらん、⁽¹⁾
朱楽漢江・唐衣橘洲・つふりの光・宿屋飯盛をはじめとしたいわゆる「天明狂歌」をリードした作者達が定例・臨時の歌合を催

し、江戸はにわかに狂歌ブームとなり若者達は「狂名」（狂歌名）を名乗り、詠作に励む状況となった。正月は趣向を凝らした「摺物」の交換会で忙しく、四方赤良は毎日五席や七席も開かれる狂歌会に出向くために山の手から下町まで早駕籠を飛ばして駆け回るほどだった。

席を供にし作品を披露する狂歌会や人的交流を支える配布物である「摺物」作りなど臨席・臨場の狂歌の催しが盛んで、招待を受けた四方赤良は対応に四苦八苦するほどだった。序文はこれに続けて、そうした付き合いに辟易とした赤良が「四方」の狂歌号ばかりではなく、自ら率いる「四方連」を鹿都部真顔に譲り、「夫より俳諧体と一変して爰に年あり」と、以後は「俳諧歌」を唱え上品で和歌に見まがう作風が一世を風靡し、序文の書かれた安政四（一八五七）年まで半世紀近く続いたというのである。

時代の寵児であった蜀山先生の例はいささか誇張気味であるが、十八世紀の狂歌界では機知に富んだ作品を席を同じくした仲間同士で披露することに面白味を見だし、同好者の集まりを拡大していった。しかし、そうした臨席・臨場の狂歌のみでは収容人員にも限りがあり、即興の対応では作者の資質に全面的に頼らざるを得ず、作品の質の向上にも自ずと限界がある。時あたかも「自学自習」の時代⁸⁾に入り、出版媒体を用いた教養の獲得が時代の潮流となると狂歌界も自ずとそうしたメディアを利用する作品制作へと舵を切らざるを得なかった。

蜀山人に代わって十九世紀の四方側を率いた鹿都部真顔は後世の文学的な低評価とは裏腹に、狂歌人口の更なる拡大に務め四方側の勢力は全国に拡大していた。真顔が「俳諧歌」を唱え始める時期の四方側の勢力を「俳諧歌両面年代記」（文化十一（一八一四）年）⁹⁾に見ると、江戸と地方の指導有資格者「判者」の数は三十人・八十六人、総計百十六人であるのに対して、文政十二（一八二九）年の真顔の死没時点（「故俳諧歌場真顔居士一周忌追福香花集」¹⁰⁾）ではそれが六十七人・九十六人、総計百六十三人にも及んでいるのである。こうした「異郷（地方）判者」数の着実な増加に加え、その時の判者予備軍「異郷都講」数が二百二十九人に上ったことを勘案すると、四方側の全国展開はその後も続くことになるのである。

十八世紀の江戸における臨席・臨場を旨とした四方連が全国組織である四方側へと変貌を遂げたこと、言い換えれば江戸以外の地域へと門人を拡大し「俳諧歌」の価値を等しく享受することを可能にしたのは、地方の狂歌人を「側」組織に束ねる際の中核と

なる「異郷判者」を包括する仕組みを完成したことにある。

各種出版媒体を用いて全国一律に参加可能な催事を開催し、その催事の成果を狂歌本にまとめて刊行するばかりではなく、刊行を予告し出版を保証するシステムを構築したのであった。一年かけて作られる十巻十冊からなるスタンダードな俳諧歌の撰集は全国の構成員の「月次（毎月）」の詠作を評価し、「評点」順に配列したものであり、その掲載順は作者の実力を可視化するものであったから自ずと競争意識を高め、一定レベル以上の作品の掲載保証は参加者に達成感を与えるものであった。そうした定時（月次）の出版は構成員が安心して満足する応募の構造を支えていたのである。

後世、正岡子規によって「月次」は「月並」と卑下され、旦那芸にすぎないと嘲られたが、「月次」の着実な作品制作と評価を託せる機構の存在はとりわけ地方の学芸人にとっては自己の表現欲求を満足させる格好な仕組みであり、出版媒体上の発表の場が全国組織から提供されたのである。その「側」が刊行する「月次撰集」は、「側」と地方作者とを仲介する「異郷判者」にとっても有り難い媒体だった。自身が定例日に営む「月次」の指導が中央の価値に直結していることを版本というモノの形で証明してくれたからである。

一方、地域「連」構成員も「異郷判者」のもとで予告された歌題（兼題）に沿って作品を制作し、時には手直しを受け、その指導者経由で全国規模の月次歌合に応募するならば、りっぱな「撰集」に掲載されたのである。自宅で、また指導者宅で事前に疑似体験した狂歌合で制作した作品は、時と場所とを移して評価され、ひと月ふた月の時間を置いて墨摺の「撰集」として手元で再確認できるようになったのである。

その「月次撰集」はあわせて前代の臨席・臨場の狂歌合の雰囲気をも醸し出すことに腐心していた。巻末の「当座」（当日の即興の歌合）の記録がそれである。江戸の「判者」もしくは江戸に滞在中の「異郷判者」による「当座題」に対する撰評は、「側」本体が地方の狂歌人に示した「月次狂歌合」という行動文化のエッセンスであった。「当座」の記録を見ると「扇面画賛合」¹²なる趣向が盛り込まれていたことも知られ、余興の要素も「月次撰集」で追体験できたのである。

こうした出版媒体を利用した大規模な作品評価機構の確立と地方「連」構成員の「側」催事への応募意欲の喚起に成功したこと

に鹿都部真顔の狂歌の歴史への貢献がある。その真顔の出版媒体利用の基本に位置したのが「兼題広告」であった。その広告は全国のどこに居ても全国規模の狂歌合に参加することを可能にしたのである。

「兼題広告」には更なる応募意欲の喚起策が盛り込まれていた。通常の「月次撰集」は作品が評点順に配置されただけのものがある。しかし、時には有名絵師の挿絵が挿入される「撰集」が刊行されたのである。その際の「兼題広告」は絵師名を予告し、成績上位者の作品と挿絵との画面共有が謳われ、さらには絵入りで、かつ彩色刷りの豪華な狂歌本に仕立てる企画も公示された。その場合にも「月次撰集」で確立した作品募集工程・書籍化への工程に大きな違いはなかった。

月次集から絵入り狂歌本にわたる諸レベルの「撰集」の出版においては「評点」を用いた成績評価がなされ、それに連動する成績一覧表である「甲乙録」が仕立てられ、「開巻（撰評）」終了後、すみやかに参加者のもとに届けられることも「兼題広告」は約束していたのであった。

4 「俳諧歌月次周花集兼題」・「俳諧歌相撲立」に見る篤垣連

前節の十九世紀の狂歌についての概観を支える基礎史料である「俳諧歌月次周花集兼題」と「俳諧歌相撲立」を紹介しよう。両者は、「魚尽」第一シリーズの撰者である篤垣真葛が関わった重要な「側」の催しに関わる「月次兼題広告」と「甲乙録」であり、「魚尽」第一シリーズ・第二シリーズに登場する狂歌作者達の動静を多く含む重要な史料である。

「俳諧歌月次周花集兼題」【図4】は「魚尽」第二シリーズの成立年とされる天保十一（一八四〇）年における四方側篤垣連の一年間のスケジュールを告知した摺物で、前年に配布された。この広告の主要な配布先は紙面後半に「補助」として掲げられた「四方垣内江戸異郷旧友判者都講」であり、江戸の「判者」は「年垣」から「千代室霍成」までの十四人、「異郷判者・異郷都講」は「尾（張）名古屋 寿庵」以下の七十五人であり、異郷の「判者」と「都講」の厳密な人員構成は不明である。

この「兼題広告」によれば、篤垣連では「詠初」の会が正月二十五日に催され、兼題は「春風」であり、「越（後）直江津 賞

るため締め切りの「十二日」を厳守するよう注意書きが添えられた。

広告の後半部分にある「補助」とは一般的には協賛者の意味で、先に触れたような四方側に属す江戸と地方の「判者・都講」がそれぞれに月次の催しを実施した。「旧友」は天保後期の四方側の事実上の継承者である篤垣真葛と縁故あることを示した敬称である。

ここに掲げられた全国の「異郷判者・都講」七十五名、江戸の「判者」十四名、合計八十九名の元にこの「兼題広告」が届けられ、彼らは「連」の構成員に次年度の催しへの応募を働きかけるのである。もちろん、広告はそれ以外の詠者にも発送された。

広告後半の三段に分割表記された協賛者名簿の最下段の「補助」は、江戸の「判者」たちであり、発刊予定の「周花集」をめぐる毎月の歌合の運営に関わる十四人である。その中で先頭に名前が来る「年垣」は「魚尽」第一シリーズの撰者年垣真春であり、名簿の配置順から言っても年垣は篤垣連内で一目置かれる地位にあると見て良い。「催主」は文字通り毎月の歌合の共同主催者で「春園」以下の二十人が名乗りを上げている。(相応に経済的な負担を行っており、都講も混じっている。)

撰集の内容チェックを行う「校合」はその「春園」と「藜園弘海」の両名が当たり、総責任者である「取重」を「松林亭鄙人」と篤垣連の「執事」が担った。

この中で注目されるのが「催主」となり「校合」を務めた「春園」であり、彼こそが「魚尽」第二シリーズが生まれる契機となった「鮎」の詠み主である。

作品の送り先〔玉詠届所〕は「芝赤羽根 栄寿堂」と「銀座三丁目 大崎市郎兵衛」の二箇所、この「栄寿堂」は天保元(一八三〇)年の芍薬亭長根の「俳諧歌所披露」の「兼題広告」【図5】には「歌取次」・「赤羽根 永寿堂」として登場し、天保七(一八三六)年の篤垣真葛撰『百人一首鐘声抄』にも「永寿堂金信」こと「江戸小辻氏」と記されている。【図6】天保三(一八三二)年刊とされる「魚尽」の版元「永寿堂」との関係が問われるべき人物である。一方、「大崎市郎兵衛」は年垣真春の本姓名である。

最後の「篤垣執事」がこの「兼題広告」を発送し一年間の催し全般を取り仕切った四方側篤垣連の実務担当者である。そして篤垣連の本拠地は江戸「中橋南横町」の「又蔵」という家主の借家であった。



図5 「俳諧歌所披露」兼題広告、福島県南会津町大宅家蔵

以上、「俳諧歌月次周花集兼題」を詳細に見てきたが、ここに示された年次スケジュールは篤垣連確立期の整然としたものであるが、構造的には他の年次でも同様のものが作成されていたと考えてよく、スタンダードな十巻からなる「月次撰集」は右のような日程で上梓されていたのである。そうした篤垣真葛撰となる「月次撰集」には『俳諧歌山海集』『俳諧歌富草集』『俳諧歌葛花集』『俳諧歌真栄集』『俳諧歌雙晏集』などがあり、天保の飢饉から間もない『俳諧歌富草集』のように数ヶ月分の月次の成果を一冊にまとめざるを得ないような雌伏期とも言える状況を乗り越え篤垣連は充実していったのである。⁽¹³⁾



図6 「永寿堂金信」『百人一首鐘声抄』、架蔵

次に、狂歌連が用いた出版媒体である「甲乙録」の中から、やはり「魚尽」第二期シリーズの成立と同時期の「俳諧歌相撲立」【図7】を取り上げる。

「甲乙録」は相撲の番付に倣ったランキング表であるが、取り組み前の地位を明示する相撲番付とは異なり、あくまで歌合参加者の獲得した「評点」を集計し順位付けした「結果」を掲載する成績一覧表である。右の「俳諧歌相撲立」は狂歌の語の使用を嫌った四方側にふさわしい「俳諧歌」を冠した歌合（「相撲立」）の意味の表題を中央に縦表記し、その下部に「篤垣真葛」と四方側の重鎮である「白鶴翁・月下亭・生花齋」の四人の撰者名を記し、行事万端を取り仕切った「差副」として「与鳳亭枝成・鶴廼屋松門」の二名を、相撲の勸進元にあたる「催主」を「緑庵松門」が務めたことを明記する。

一般に、個人で「催主」を務める場合、多額の経費を負担するが、一方でその見返りも期待でき、本催しでは成果をまとめ広重の挿絵五丁を加えた『俳諧歌再発集』の版權を緑庵松門が取得し、そのことが巻末の「天保十一子年九月十八日 緑庵蔵版」に示される【図8】。

扇子に丸巴の四方側の装飾を上下に配した軍配形の界線の外側右上には「子九月十八日開 一評高点一首宛四首合点」と、まさにその「開（巻）日」と四撰者が付けた最高得点を合算した成績表であることが記され、対角線上左下の位置には「歌員三千五百余首」と応募歌の総数が記録された。この甲乙録には「三百二十四人」の作者名が記されており、それが参加者の総数に近いものとすれば、各歌題あるいは全四題への応募制限数が不明であるものの、各作者の応募は一つの歌題あたり二ないし三首、あわせて十首というのが平均的な提出数ということになる。

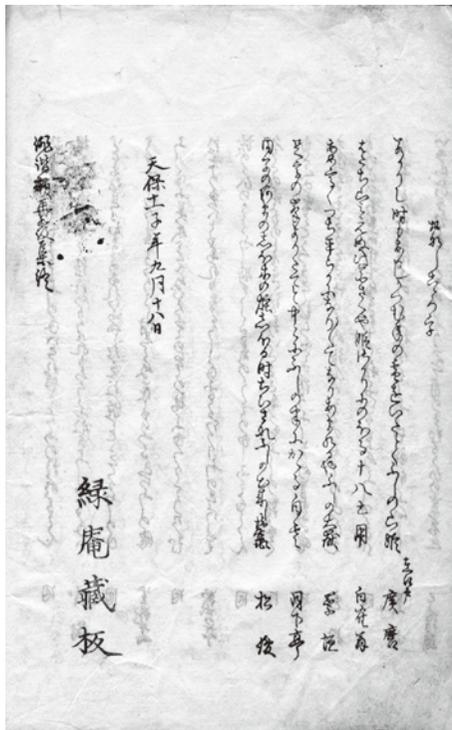


図8 『俳諧歌再発集』刊記、架蔵

この相撲方式の歌合の参加者を見ると、「魚尽」の撰者「年垣真春」は「四十三点」を獲得し西方の第八位に位置付けられ、同じ西方の最高点「五十一點」を得たのは『周花集』の「催主・校合」を務めた「春園」であった。その春園の作品を『俳諧歌再発集』で確認すると【図9】、白鶴・月下亭・生花齋撰で高得点を収め広重筆の挿絵丁に掲載されている。「鮎」の作者「春園」はこの「甲乙録」でも顕著な存在感を示しているのである。あらためて本催事が天保十一年九月のできごとであったことを記憶しておきたい。

ところで、この「甲乙録」には、注目すべき二つの例外的な表記がある。一つは左右欄外の「生花齋」と「月下亭」の得点表示

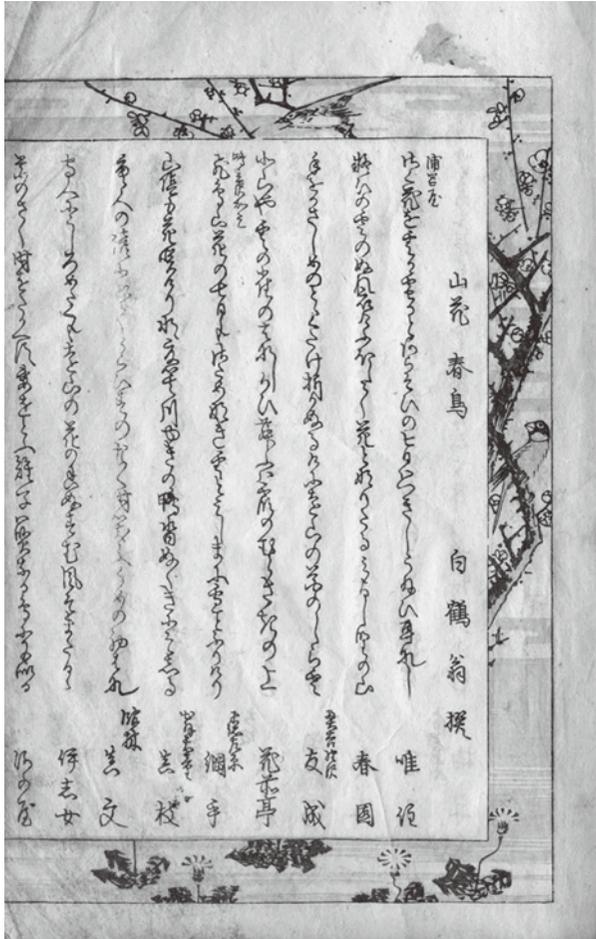


図9 『俳諧歌再発集』、架蔵

である。二人の撰者は自分が撰者となった歌題以外の三題に応募し「評点」を得ていたのである。第二の注目点は表題下に大文字で並ぶ六作者である。彼らは最高水準の「評点」ではないにもかかわらず特記されており、その異例な表示の理由は六作者の狂歌名の下にある「君」字が示す。彼らは身分の高い大名・大名の奥方の狂歌作者であったのである。鹿都部真顔以来の四方側には多くの大名が入門し「判者」資格を得た人物も少なくない。そうした貴頭の「評点」が中央に配置されたのである。「月次撰集」の中では名前を大文字にしたり擡頭の処置を取るなどして身分の異なる作者で

あることを了解させようとするところがあるが、ここでもそうした特別扱いがなされたのである。その六人の中に「閑春楼花友」の名が見える。彼が「魚尽」第二シリーズの「編鯛・あいなめに南天」図の「閑春楼主人」である。

なお、この「甲乙録」の左方第二段の「三十四点」の「真米垣兎春」はやはり第二シリーズの「平目・目張に桜」図の詠者「大崎兎春」であり、中央の「二十八点 紅翠亭群子君」、左方「四十八点 河廻屋」をはじめ広重「狂歌入東海道」に名を残す詠人の名が多く含まれることも注目点である。

以上、「俳諧歌月次周花集兼題」「俳諧歌相撲立」で見えてきたように、「側」は「兼題広告」「甲乙録」のような出版媒体を用いて全国から多くの参加者を募り、見栄えの良い「撰集」を刊行したのであり、特定個人の経済的負担を抑え、参加費（「入花」）の総計内で出版経費を捻出するという運営・営業戦略を実践した。「兼題広告」で作品の評価システムである「撰評」の過程を公開し、全国のどこでも閲覧可能な「甲乙録」を配布することによって、撰評に付き纏いがちな「恣意的な評価」との疑念の払拭に務めたのである。

十九世紀の狂歌界にあつては『狂歌鱧』（初篇、享和三（一八〇三）年刊）・『俳諧歌鱧』（文化十三（一八一六）年刊）などの判者情報ハンドブックが出回り、判者個々の撰評基準も容易に把握することが可能になっており、地域には別の「側」に属する「連」が併存し、所属変更も可能であった。撰集において「評点」に従って整序されるという公平性や公開性を欠くような事態が発生するならば、「連」や「側」への帰属は揺らがざるを得ない。「評点」による秩序の遵守は「側」・「連」の経営戦略の根幹をなし、四方側篤垣連は「評点」によって担保される「側」の運営を「兼題広告」や「甲乙録」のような出版媒体を利用しつつ遂行し、全国に門人を拡大していったのである。

5 「魚尽」第一シリーズの成立年―「篤垣真葛」と「千代垣素直」を端緒に―

5-1 「魚尽」第一シリーズ

「兼題広告」と「甲乙録」という狂歌連が「撰集」作成に用いた出版媒体について論じた前節の成果を「魚尽」第一シリーズ冒頭の「鯛」の作者である「静垣濤安（なみやす）」と篤垣連に適用し、時系列配置で模範的に整理すると、おおむね次のようになる。四方側新玉連の判者年垣真春から「魚類」をテーマとした俳諧歌合を開催する旨を知らされた「静垣濤安」は「兼題広告」にあつた「鯛」の歌題に「処女子が 手玉もゆらに くり出す 鯛の目よりも いとはひきけり」と詠み、その作品は「開卷」の席で「撰者」篤垣真葛と年垣真春から「篤廻根」・「巖足穂」という「評点」を得て最上位に輝いた。この俳諧歌合を開催した篤垣連の執事はさっそく版元「永寿堂」に折帖様の「撰集」制作を発注し、あらかじめ篤垣連から要請を受けていた画師歌川広重は静垣作品を念頭に置いた下絵を鰻形蕙斎『魚貝略画式』などを参照しつつ作成し、永寿堂に渡し、「魚尽」第一シリーズの版行は緒に就いた。静垣の俳諧歌と撰者二人の「評点」の施された鯛図は他の九枚の海魚図とともに摺り出され、折帖の最初の丁に収まった。その撰集の後半四丁の「狂歌帖」には全国から応募され惜しくも絵丁に採用されなかった作品が「兼題」ごとに成績順にまとめられ掲載された。そこには濤安が前の狂歌号「四海堂」で応募した「鯛」と「車蝦」の作品も掲載されており、出来上がった『俳諧歌魚尽集（仮題）』とその「甲乙録」とは新玉連を通じて静垣のもとに届けられた。

『俳諧歌魚尽集』の版權は篤垣連・新玉連から企画当初から作成に関わった永寿堂が買い受け、永寿堂は鯛図に年垣真春が撰者として詠んだ「芝うらに 洗ふ赤めは 名古の海の ゆふ日のいろも あさむきぬへし」を追加し、永寿堂印を捺して再版した。その後、鯛図の板木・版權は山田屋庄次郎、さらには丸屋甚八に譲渡され、手直しされつつ摺り続けられた。十九世紀末に始まる世界的な浮世絵ブームの中で「魚尽」シリーズは人気となり、海外に流出するものも多く、その中の一本が一九〇五年にベルギー王立美術歴史博物館の所蔵となり折帖様の原態を今に伝えている。

5-2 「篤垣真葛」

「魚尽」第一シリーズを「兼題」の告知を伴う歌合の成果と想定したのは、「狂歌帖」に見られる中・下位得点者のうちに「越神田 銀海舎真金」（現在の新潟県上越市三和区神田に住んだ眼科医、富永仙八・裕）をはじめとした遠隔地の作者九名〔表1〕江戸27・地方9〕が含まれていることに基づくが、何よりも狂歌帖が明記する「鯛、彪魚・小鯛、鰹、伊勢海老・芝蝦、鯛、車蝦・鱒、鰻、鰻魚、鯨、かさこ、鱒、王餘魚」という十一の歌題に対応するためには、詠作者側にも、集約者側にも事前の準備期間が必要であり、「兼題広告」利用による企画運営を念頭に置く必要があると考えるからである。

下表の作者分布を考慮すると、第一シリーズは篤垣連に属する越後・相模・陸奥・常陸・伯耆の諸連の作者（地名表記あり）と江戸の篤垣連・年垣連の作者（地名表記なし）とが主要に関わった歌合だったと見られ、前掲の「俳諧歌相撲立」などに比べると規模は小さいものの、撰評のための歌合も開催されたと想定される。そして、その開催時期は刊行年についての通説に従うならば天保三（一八三二）年ということになる。

ところが、その刊行推定年を撰者「篤垣真葛」と「千代垣素直」（「あわび・さよりに桃」の作者）の履歴に重ねてゆくと、翌天保四（一八三三）年以後とすべきとの結論が得られる。そのことをまずは第一シリーズの撰者篤垣真葛の履歴との関連で確認しておこう。

篤垣真葛は四方赤良の後継者鹿都部真顔が率いた「四方側」に属し、真顔が没した

表1 「魚尽」作者一覧

(1) 江戸	静垣壽安・富垣内安・年廻門春喜・年庵真千門・良垣俊持・真垣春友・年舎富春・雲垣富士見・三輪垣甘喜・千代垣素直・檜垣百船・雀躍亭竹村・春芳亭此花・芳名垣尚文・青々亭呉竹・清明亭元輝・秋長堂物築・（四海堂涛安）・此道倉人・龍田舎山角・守人・竹節園千尋・武名垣江戸好・大発・永女・三番叟鈴磨・糸頼・賀寿丸（撰者）年垣真春・篤垣真葛
(2) 越後	越後川袋 花王庵芳志 越神田 銀海社真金 越直江津 賞月楼見空 越直江津 墨染庵柚阿弥
(3) 相模	相州藤沢 森節亭里人 相模三崎 浦廻屋観潮
(4) 陸奥	奥盛岡 森集亭繁門
(5) 常陸	下野江戸崎 緑樹園元有（正しくは常陸）
(6) 伯耆	伯耆米子 芦田鶴丸

文政十二（一八二九）年の段階では古参二十人に入る有力判者であり、翌文政十三年の真顔追悼歌集『俳諧歌追福香花集』の編纂にあたっては「勸主」さらには「纂修」として当時の四方側宗匠であり追悼会の発起人であった森羅亭万象を支えた。その森羅亭が翌天保二（一八三一）年七月二十一日に没すると、四方側の重鎮を後ろ盾にして頭角を現し、天保十二（一八四一）年の真顔十三回忌追善集『俳諧歌清涼集』（以下、『清涼集』と表記）で四方側の第一人者として地位を確立し、前述した一周忌の『俳諧歌追福香花集』（以下、『香花集』と表記）において森羅亭が担当した歌題と同じ「蓮」の「撰者」を務め、継承者たることを誇示した。真葛は絶えず四方側の中枢にあり続けた人物であった。

ちなみに、右の『香花集』『清涼集』という二つの追悼歌集には四方側構成員のほとんどが名を連ね、歌集はあたかも会員名簿の趣をなしていた。そこに名を連ねないと側の構成員と認められないような重要出版物の編纂統括を真葛は担当していたのであった。

以上の「撰集」以外にまとまった伝記的記述が見当たらない真葛ではあるが、江戸文化人の人名目録である『当時（江戸）現在 広益諸家人名録』（天保七（一八三六）年）¹⁵には

国学 名真葛 中橋油座

篤垣 紀氏 竹内真助

と記され、彼が江戸中橋油座に住んだ本姓名「竹内真助」であり、和歌指導を中核とする「国学」（和学）の学者と位置付けられていたことがわかる。狩野快庵編『狂歌人名辞書』（臨川書店、昭和五二年再版）は右に歿年を加え「篤垣真葛、通称竹内真助、東都中橋油座に住す、四方側判者、安政四年閏五月二十日歿す。」（二一三頁）と記している。

ところで、人名録・人名辞書の記述が掲げる彼の号「篤垣」は長年「こもがき」と読まれてきたが、正しくは「すずがき」と読む。「篤」は信濃の枕詞である「御篤刈（みすずかる）」のもとになった篤竹（すずたけ）にちなむもので、「垣」は内外を区切る工作物の意であるから、あわせた「篤垣」は本姓の「竹内」の言い換えと見られる。こうした篤垣真葛を、四方側の長老でもある秋長堂物梁（白鶴老人）は『俳諧歌花鳥集』（天保十一（一八四〇）年）の当座判者の詞書の中で「駄路のす、垣のうし」（十二丁

表」と紹介するから「す
ずがき」の読みは動かない。また、落款印に音を
同じくする「鈴」を用い
ていることも読みの妥当
性を補強する。【図10】

したがって『国書人名辞
典』をはじめとした「こ
もがき」という訓読は訂正されなければならない。

こうして篤垣の読みが確定すると、「鯉」をはじめとした「魚尽」第二シリーズ掲載歌の過半数（五首）が真葛の作品であることが判明する（後論）。真葛は第一シリーズの撰者を務めたのみならず、第二シリーズでは広重の挿絵の過半に登場するのである。あえて贅言するなら、広重の東海道シリーズのうちの「狂歌入東海道」¹⁶では富士を正面から描く「原」の「狂歌」を「数寿垣（すずがき）」の号で披露している。同シリーズの作者名の中で号のみで記されるのは真葛のみであり、このシリーズの統括者であることを物語る。また「狂歌入東海道」を翻案した広重画・蔦屋吉蔵版「新板遊山道中きま、双六」【図11】では「原」の自作を省き「上り」の「京」の最後尾に追加作品を載せている。「狂歌入東海道」も篤垣連がまとめたものである。

さて、真葛の編んだ撰集は、先の『俳諧歌花鳥集』のごとくに四方側の通則に従って「俳諧歌」を冠したもので十数種存在するが、号ともども書誌情報が混乱し「俳諧歌」をはずしたり「狂歌」の文字を混入したものがまま見られるが、これも修正されなければならぬ。こうした誤読・誤記に象徴されるように篤垣真葛をめぐる情報は未整理で、『狂歌人名辞書』に安政四（一八五七）年閏五月二十日に没したことが記されるものの、墓所等は不明で、墨田区向島の三囲神社に明治十一（一八七八）年四月二十日に横浜在住の姪橘里久によって建立された「蘆荻の中ふき分し むさし野のかぜより出る 秋の夜の月」の歌碑が判明する唯一

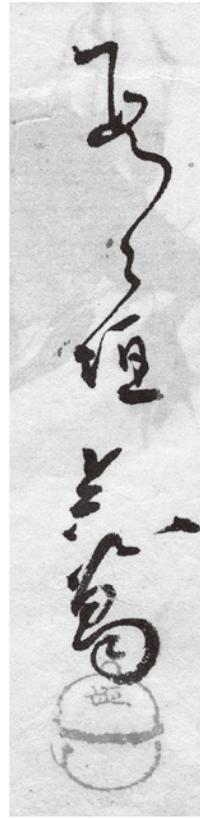


図10 「駒人・浮丸・真葛・俣世狂歌軸」（部分）、架蔵

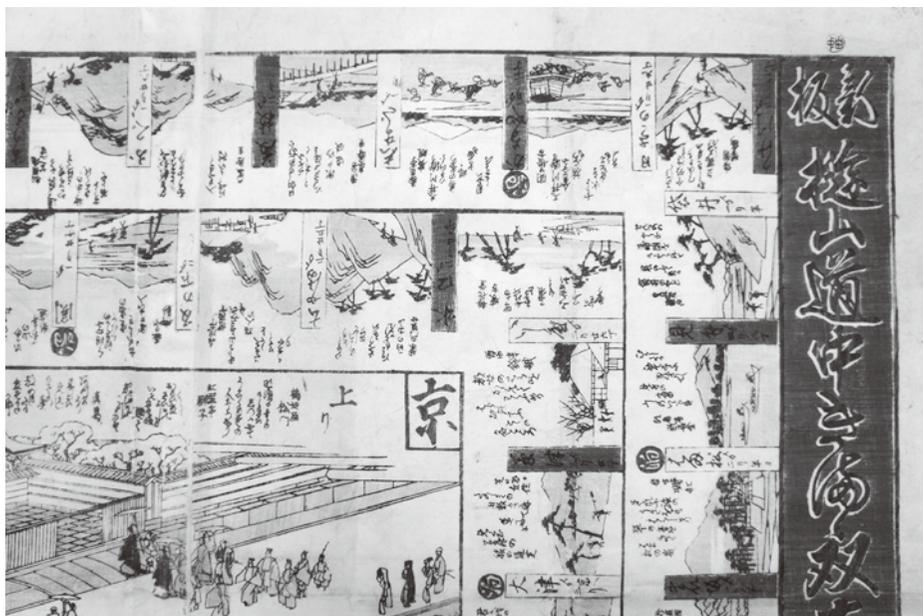


図 11 「新板遊山道中きまゝ双六」（部分）、ライデン国立民族学博物館蔵

の遺跡と言つて良い。¹⁷⁾

ところで、「魚尽」第一シリーズがまとめられたとされる天保三（一八三二）年を前後する時期は、鹿都部真顔没後に顕在化した森羅亭万象と滝本千丈による四方側の正統争い¹⁸⁾や、森羅亭の死没（天保二年七月二十一日）もあり、四方側の帰趨は決していなかった。『しりごと』はその有様を「ちかごろ真顔没したるのち、おなじ台賜の宗匠なる森羅亭万象が、四方の歌垣を兼ねもちてその風を行ふはよけれども、真顔の旧門人ども、万象をしたはざる者多き¹⁹⁾」と評している。そうした混乱の中で真葛は側内での地位を確固たるものとすべく門人の再編成・獲得に乗り出し、富裕門人の多い信州・越後に足を伸ばしていたのであった。

彼の越後への旅行を裏付けるのが、『千代垣素直追福秋露集』（天保七（一八三六）年）であり、その序文を書いた燕栗園千頼は直江津の千代垣素直がしかるべき師を求めていたところ、篤垣真葛の直江津訪問があり、「篤垣真葛がかしこに遊びけるに随ひつきて」（二丁裏）と真葛を追う形で素直の江戸遊学が始まったと記述する。また、越後訪問の過程で訪れた信州姨捨長楽寺で文化年間に建立された鹿都部真顔の歌碑などを確認し、江戸に帰還後にそれまで摺物として販売されていた「信州更級郡姨捨山十三景図」を「増補再版」し天保四（一八三三）年十一月に「改訂信州更級郡姨捨山十三景図」²⁰⁾を真葛が刊行していることも、その長旅の副産物である。

さらには、広重が百八人の人物の肖像を描いた真葛撰『百人一首鐘声抄』(天保七(一八三六)年五月)【図12】が先の千代垣素直やその父賞月楼見空をはじめとした越後の歌人二十一人を収め、旅行の途上で親交を深めたと見られる信州の歌人三十六人の肖像と代表作を収めるのも、天保三年の越後訪問に関わる。

その『百人一首鐘声抄』の掲載者の地域分布を整理すると、【表2】のようになり、信濃の諏訪・高遠・松本、越後の高田・直江津・神田の各地区が突出しており、これらの地点に姥捨を加え、江戸と結ぶルートが天保三年の越後往還のルートなのである。

このことに関連して、天保十(一八三九)年に送付された先の「俳諧歌月次周花集兼題」の「補助」の欄にある信濃・越後の「異郷判者・都講」はそれぞれ四十人、十三人であり、その約半数が『百人一首鐘声抄』に描かれており、江戸から姥捨を経由して上越に至る経路から脇道に目を向けると「判者・都講」だけでも十二人に及ぶ信州の四方側門人の居住地「神代(かじろ)／現長野市豊野町」などもあり、先のルートは入り組んだ「連」の所在地に立ち寄るべく脇道を利用するような複雑な往還でもあったと想像される。

ともあれ真葛は各地の門人層の元を訪れ歌合を持つなどして親交・結束を深め、天保後期の篤垣連への「異郷判者」・「異郷都講」の結集を準備することに成功したのである。

以上の天保三年の越後への旅に言及したのは他でもない。こうした門人層の再確認・新規門人獲得の長旅と同年に真葛が「魚尽」第一シリーズを完成させることができたか否かを問うためである。

では、里程と滞在行事とを勘案し漠然と長旅と想定した天保三年の旅に真葛はどれほどの日月を費やしたのであろうか。旅日記



図12 『百人一首鐘声抄』表紙、架蔵

表2 『百人一首鐘声抄』 作者地域分布 (数字は掲載順、「在」字地名は非定住者)

歌川広重「魚尽」シリーズの成り立ち(高橋)

(1) 江戸近郊 39名	(004) 森羅亭萬象	江戸	樋口氏	(055) 有明館月也	埴科新田	長左歌氏
	(009) 涛垣魚国	江戸	中村氏	(056) 文女	上平尾	土屋氏妻
	(010) 森富亭満葉	江戸	田上氏	(057) 二世連話窓南可伎	高遠	北原氏
	(013) 晋長堂春秋	江戸	伊藤氏	(069) 松園千鶴	松本	酒井氏
	(015) 桃江園儼	江戸	細木氏	(071) 和歌舎裏道	在御影	森氏
	(021) 燕栗園千穎	江戸	西村氏	(072) 藤原真玉	諏訪	宮阪氏
	(022) 森蘆阿曾人	江戸	稲葉氏	(075) 智範尼	諏訪	北澤氏娘
	(030) 此花園磯名	江戸	葉山氏	(079) 秋富館月好	諏訪	小平氏
	(031) 柴廻門草女	江戸	石川氏女	(080) 瀬玉亭清水	諏訪	牛山氏
	(032) 七珍亭万宝	江戸	曾根氏	(083) 萬葉堂真可名	高遠	大林氏
	(035) 蘆原満邦	江戸	田上氏	(084) 千載亭友年	東上田	田中氏
	(036) 森諷亭松門	江戸	中村氏	(088) 香燠亭東雲	東条立川	山本氏
	(043) 少々居於兔門	江戸	吉田氏	(090) 江月楼早雄	在御影	中村氏
	(044) 富悦亭満寿女	江戸	田上氏女	(093) 紀作也	安原	中澤氏
	(047) 繁廻門雛昌	江戸	齋藤氏	(094) 森沢亭芹蔵	下塚原	青木氏
	(048) 眺富亭満盛	江戸	田村氏	(097) 豊年舎比斜志	高遠	広瀬氏
	(054) 年垣真春	江戸	大崎氏	(098) 春日園長閑	高遠	春日氏
	(050) 富知園満都子	江戸	高田氏妻	(101) 衣手垣真崎	諏訪	大和氏
	(060) 桃実園雛好	江戸	杉浦氏	(103) 八雲園可喜保	高遠	志村氏
	(063) 雀躍亭竹村	江戸	足立氏	(104) 萬秋亭可都良	高遠	中川氏
	(064) 竹芝園糸頼	江戸	山本氏	(3) 越後 21名		
	(068) 桃寿園三千蔭	江戸	田村氏	(006) 玉机十束	高田	吉田氏
	(073) 呉竹亭真直	江戸	金子氏	(008) 尚賢堂治好	直江津	伊藤氏
	(074) 弥生庵雛丸	江戸	小野氏	(012) 銀海舎真金	神田	富永氏
	(078) 平春時	江戸	金子氏	(019) 観月庵城人	中城	坂口氏
	(087) 筆垣墨子	江戸	西東氏女	(025) 東風亭巴流彦	神田	富永氏
	(091) 春月堂雛袖	江戸	小野氏女	(027) 遠地滝津	梶村	大滝氏
	(092) 節園竹女	江戸	北見氏妻	(033) 俳道堂駒人	直江津	石井氏
	(095) 森風亭波都賀	江戸	福田氏	(038) 暮秋庵万籟	高田	吉田氏
	(096) 銀杏亭満門	江戸	西東氏	(041) 墨海庵袖阿弥	直江津	光明寺
	(099) 雛廻屋春子	江戸	小辻氏女	(050) 横廻戸亀老	神田	富永氏
	(100) 永寿堂金信	江戸	小辻氏	(051) 富廻屋永磨	神田	富永氏
	(105) 萩合木園水枝	江戸	柏木氏	(052) 梅垣古枝	鳥倉	植木氏
	(107) 秋長堂物築	江戸	伊藤氏	(058) 永日堂春丸	高田	山岸氏
	(108) 俳諧歌場真顔	江戸	北川氏	(061) 阿廻屋高住	直江津	石田氏
	(016) 花垣真咲	武蔵品川	鳥山氏	(065) 藤園千房	高田	室氏
(001) 柳桜亭花也			(067) 松廻門羽風	高田	松岡氏	
(002) 梅廻門真門			(070) 水雲堂真寿彦	柿崎	二見氏	
(003) 紅翠亭群子			(076) 星合真梶	梶村	野田氏	
(2) 信濃 36名			(085) 賞月楼見空	直江津	竹田氏	
(005) 蔓々舎金家	諏訪	土橋氏	(089) 平波住	高田	室氏	
(011) 東仙堂歌名	神代	藤澤氏	(102) 千代垣素直	直江津	竹田氏	
(017) 富泉亭守蔭	諏訪	松村氏	(4) 陸奥 5名			
(018) 遊々館呉鷹	諏訪	北澤氏	(007) 森昌亭実乗	盛岡	茂馬内氏	
(020) 国垣真篤	高遠	赤羽氏	(023) 百中亭筈高	会津白沢	羽染氏	
(024) 美和垣桃人	松本中林村	横内氏	(062) 千條亭長足	会津青柳	馬場氏	
(026) 峯垣真高	松本	曾根原氏	(066) 蓬萊亭安則	会津中津川	東原氏	
(028) 桂林堂月好	梨澤	泉珠院	(106) 森集亭繁門	盛岡	毛馬内氏	
(034) 流霞亭春也	諏訪	北澤氏	(5) その他 7名			
(037) 花粧素足	松本	百瀬氏	(014) 龍田舎山角	大和竜田	岩倉氏	
(039) 堀廻屋内人	佐久下平尾	堀内氏	(029) 結城亭雛機	駿河	半田氏	
(040) 千代園真都良	諏訪	宮坂氏	(053) 広瀬水青	出羽庄内	広瀬氏	
(042) 連話窗高磨	高遠	北原氏	(077) 千代室鶴成	上野館林	横山氏	
(045) 松樹園巢垣	諏訪	北澤氏	(081) 浦廻屋観潮	相模三崎	湊氏	
(046) 東雲亭量	諏訪	金井氏	(082) 崑口亭山際	周防山口	平野氏	
(049) 語狂園九磨	高遠	白木屋	(086) 安瀾堂夏海	佐渡相川	石井氏	

などの史料や真葛自身の言及が無いなかで、ここでは「月次撰集」を用いて真葛の情報を時系列に沿って整理してみよう。

先に「俳諧歌月次周花集兼題」で見たように、月次の作品は毎月の期限までに「側」に提出し、定日に撰評された。初会（第一巻）となる二月の選評を受ける作品はおおむね二月の初旬までに作成されたもので、たとえば越後直江津のような地方からの作品移送には少なくとも二週間程度は要したであろうから、作品制作は一月中に行われたいと撰評には間に合わない。江戸の作者の場合にも移送期間を除けば事情は大差なく、一月中が作成目安となる。すると、「月次撰集」第一巻としてまとめられる作品はおおむね一月の制作にかかり、「月次撰集」の巻数と作品制作月とは同数字となる。この十巻からなる「月次撰集」における「巻・月一致」という原理と、作者の地名表記が作品の提出地を示すという表記ルールを用いると、限定的ではあるが、作者の一ヶ月単位の動向が撰集巻数と地名を用いて把握可能となる。ただし、江戸の撰者周辺の作者については提出までの必要日数を少なく見積もり、「巻数プラス1」が作品の応募月するような配慮も必要となる。

さて、真葛に右の作者情報時系列化の手法を当てはめる際の史料となるのが、森羅亭万象・寿室諸実撰『俳諧歌雅調百首』（天保二（一八三二）年、岩手県立図書館蔵）と寿室諸実撰『俳諧歌新武射志風流』（天保三（一八三二）年、東北大学附属図書館狩野文庫蔵）、同二篇（天保四（一八三三）年、狩野文庫蔵）であり、その三種の「月次撰集」が記載する真葛の作品の掲載巻数・掲載丁・兼題・評点をまとめると、**【表3】**のようになる。これをもとに天保二年から天保四年の真葛の動向をたどってみよう。

天保二（一八三二）年、真葛は二月から四月まで順調に作品を応募し森羅亭から「毛々多良須加花三」のような高評点を確保するばかりではなく、二月の「梅を折て人に送るといへることを」を歌題とした「当座」の席では「撰者」を努めていた。しかし、五月以後、状況は一変し、十月まで作品応募の形跡がなく、平常に戻るのが十一月である。真葛のような中枢判者が月次集に応募し非掲載の評点となることはほとんど考えられないから、この期間に何か作品応募に支障が出来たと見るべきである。

当該時期の重大な出来事は言うまでも無く森羅亭の七月二十一日の死没であり、森羅亭は死没直前の『俳諧歌雅調百首』第六巻まで撰評を行っていたように見えるから、宗匠に寄り添う形で「側」を動かしていた真葛は逆に作品提出がままならない状況に置かれていたように考えられる。

表3 篤垣真葛の入撰状況（天保2～4年）

歌川広重「魚尽」シリーズの成り立ち（高橋）

書名	卷	丁	兼題	評点	書名	卷	丁	兼題	評点	
俳諧歌雅調百首	1	2オ	早春天	毛々多良須加花三	俳諧歌武射志風流二編	17	オ	角觥歌合八日目中入前小春	行司森富亭満葉撰、十三点	
		13ウ	名所鶯	毛々多良須加花二			17	オ	角觥歌合中入後山家	行司寿室諸実、十三点
	21	オ	氷初解	毛々多良須加花三		9	2	オ	郎初冬	多廻志
		25	ウ	山残雪				毛々多良須加花二	7	オ
	28	ウ	当座梅を折て人に送るといへることを撰者	篤垣真葛撰		28	ウ	オ	窓前霜	多廻志
								10	オ	寛水
	2	1	オ	武家梅		毛々多良須加花三	16	ウ	当座扇面絵合）林檎を	象廬清規撰、十三点
	10	オ	春草短	毛々多良須加花二		10	1	オ	社頭冬月	多廻志加花二
								3	オ	嶺初雪
	24	オ	雨中蛙	毛々多良須		5	ウ	ウ	井辺雪	多廻志加花三
								7	オ	松上雪
	3	1	ウ	上巳		毛々多良須加花二	14	オ	歳暮	多廻志加花三
	5	ウ	朝見花	毛々多良須		17	ウ	武蔵整	与路古波之	与路古波之
	22	オ	田家燕	加幾加曾布加花一		3	オ	市初雪	多廻志	多廻志加花三
	33	ウ	行脚	毛々多良須加花二		11	ウ	除夜	多廻志加花三	多廻志加花三
10	1	オ	城下水	与路古波之	12	ウ	梅浮水	多廻志		
									3	オ
3	オ	市初雪	多廻志	1	ウ	立春	多廻志加花二	多廻志加花二		
									4	ウ
8	ウ	炭竈	多廻志加花三	2	1	オ	梅浮水	多廻志加花三		
									2	ウ
11	ウ	除夜	多廻志加花三	6	ウ	行路柳	多廻志加花二	多廻志加花三		
									13	オ
16	オ	年賀	多廻志加花二	13	ウ	春曙	多廻志	多廻志加花三		
									3	12
俳諧歌武射志風流	1	3	オ	都立春	多廻志	4	5	ウ	待時鳥	
										10
	24	オ	不二山	与路古波之	8	ウ	杜郭公	多廻志	多廻志	
										6
	8	ウ	菽移水	多廻志	13	ウ	山家水	多廻志	多廻志	
										9
	12	オ	山家薄	与路古波之	5	3	ウ	螢過窓	多廻志	
										17
	18	ウ	当座扇合	千種庵諸持撰十三点	10	ウ	滄海雲	多廻志加花	多廻志	
										7
	9	オ	草庵月	多廻志	7	2	オ	放生会	多廻志	
										13
	17	オ	当座出来秋	篤垣真葛撰	2	ウ	放生会	多廻志	多廻志加花二	
										3
	8	9	オ	秋雨	多廻志加花三	4	オ	花洛月	宇禮志加花一	
										11
	14	オ	寄窓恋	与路古波之	8	2	オ	里詰	多廻志	
										16
	16	オ	松島	多廻志	5	オ	川霧	多廻志	多廻志	

その時期の混乱を物語るのが、八月に「花王田執事」名で出された「口章」である。岩手県立図書館蔵本『俳諧歌雅調百首』八之巻冒頭にはこの「口章」の摺物【図13】が添付されており、そこには「故翁追福会」の「混雑」と酷暑による「職人」の作業量の低下によって撰集の遅配が生じているが、刊行が遅延している撰集五冊については「筆耕」と「彫工」に草稿を渡した状態であるから安心して新たな撰集への「御投詠」を続けて欲しい旨が記されている。

撰集の遅配は森羅亭死没前から発生しており、その混乱の渦中に「執事」を務めた「楽浪舎」や「校合」を担当した「寿室」（『俳諧歌雅調百首』甲乙録、上越市三和区総合事務所蔵による、【図14】）の傍らにあったと見られる真葛の作品制作は立場上、滞らざるを得なかったと判断される。

その繁忙状態が改善するのは、『俳諧歌雅調百首』の撰者が先輩判者「寿室諸美」に移った八月以後月を重ねた十一月の段階であり、真葛は諸美から高評点「与路古波之」（喜ばし）を得るなど、五首の入撰を果たすようになっていた。

天保三（一八三二）年、真葛は二月の撰評で三首が掲載作となる。しかし、三月から六月までの撰評分の作品掲載は途切れる。この中断を考える上で注目したいのは七月撰評の「六之巻」である。真葛は入撰した五種の兼題の半数で高評点を確保するほか「千種庵諸持」が撰者となった余興的な「当座」の席に就いて詠作を行ったのである。そして翌月（七の巻）にも、「出来秋」を歌

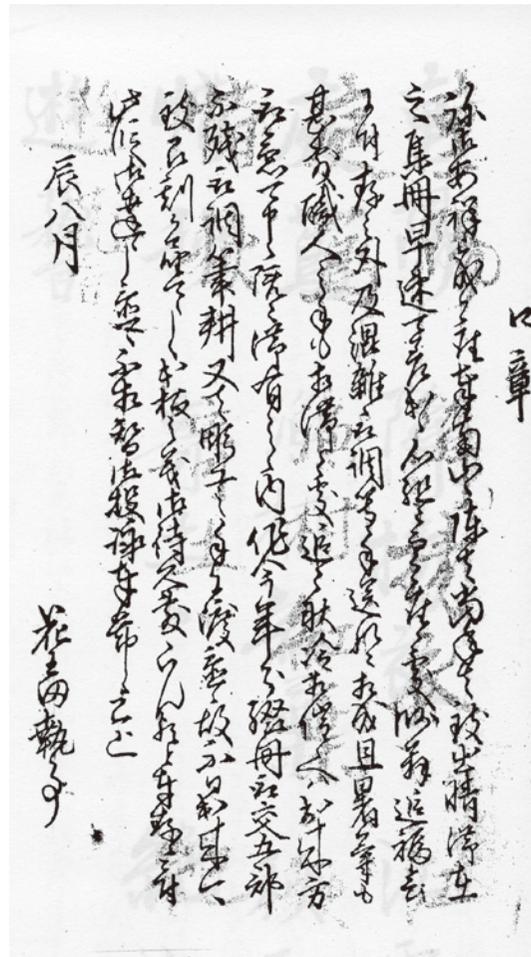


図13 「口章」（『俳諧歌雅調百首』第八巻）、岩手県立図書館蔵

題とした「当座」で自身が撰者を務めている。

言うまでも無く、「当座」に参加したということは七月の撰評当日に江戸に居たということの意味し、江戸に居れば「撰評」や「当座」に陪席するというのが真葛のありかたなのであるからして、三月から六月（二巻から五巻）までの空白期間は単なる欠席ではなく江戸を離れていたと考えざるを得ない。

燕栗園千穎がこの年の春とした信濃・越後への旅は「月次撰集」の空白期間の四ヶ月間に挙行されたのである。もちろん旅の準備や後始末もあるであろうからそれを差し引いたとしても優に三ヶ月程度が旅行に費やされたと考えられるのである。

ちなみに、真葛の参加が明らかかな天保三年の「当座」のうち、九月の「角觥歌合」は巻之一から続く「相撲」に仮託した歌合で、撰者を「行司」と称し、中入前・中入後の二題で競い合うような趣向が盛り込まれ、「八日目」（八之巻）の歌題は「小春」と「山家」であり、真葛はその両題で十三点を得ていた。

さて、天保四（一八三三）年の真葛の動向は『俳諧歌新武射志風流』二篇に記録される。この年、日常を取り戻した真葛の月次会への参加は四月が「画賛合」の当座への参加にとどまり、六月の非掲載はあるものの、他の月の作品応募は順調になされた。注目されるのは、巻之二・二七で同一歌題に複数作品を寄せていることである。応募歌題を限定して複数作品を提出し、着実に評点を積み重ね、結果的に「甲乙録」の上位に名前が載るような功利的とも言える参加形態で「月次撰集」に対応していたのである。

以上、「月次撰集」を作者個人の伝記記述に利用するという研究方法を「月次撰集」三種に適用し篤垣真葛の動向の分析すると、天保三（一八三二）年の三月から六月にかけての四ヶ月間に真葛は撰集との関わりを持つことの出来ない状況にあったことが史料的に裏付けられた。この期間が燕栗園千穎が『千代垣素直追福秋露集』に記した信濃・越後への旅の期間であった、と結論してよいであろう。

「魚尽」第一シリーズの天保三年成立という先行説の妥当性を考える場合、やはり問題となるのは右の四ヶ月に及ぶような不在期間があった真葛がこの年に撰評を行い広重の挿絵を得ての折帖仕立ての版本の刊行を行い得たか否かという問題である。

『千代垣素直追福秋露集』（天保七（一八三六）年、以下『秋露集』と表記）は、前年に歿した越後直江津の狂歌作者千代垣素直の追悼歌集で地域の同門がとりまとめ、江戸で篤垣真葛が撰者を務める形で成立した。追悼の対象である素直（竹田慶次郎）【図15】は天保三（一八三二）年に江戸に遊学し三年間の江戸滞在後、やはり四方側の構成員であった父「賞月楼見空」の病氣見舞いに一時帰郷した天保六年閏七月一日に急死を遂げた人物である。

燕栗園千穎は『秋露集』の序文のなかで、素直死没の事情を自身に話す真葛が「涙にくれてはか／＼ともえ答へやら」ざる状況だったと記し、素直が「判者」になりたがっていたのを、年齢が「や、はたちといふ齡」だったため真葛が悠長に構え、判者免許を与えなかったことを悔いていた、とも記している。（追贈の「判者免許」あり。）



図15 「千代垣素直」『百人一首鐘声抄』、架蔵

さて、江戸滞在中に実力を付けたとされる素直の遊学のきっかけは「篤垣真葛がかしこに遊びける」（同序文）天保三（一八三二）年の越後への旅にあり、同序文は素直の享年を「や、はたち」と記すから、真葛との対面は十六歳の頃となる。そして、「魚尽」第一シリーズの成立が通説通りの天保三年だとすると、素直の「あわび・さよりに桃」【図16】や狂歌帖の「形魚 小鯛」「伊勢海老 芝蝦」の作品も江戸遊学開始の年に詠まれたことになる。

前節で検討したごとく、篤垣真葛の越後往還は天保三年の三月から六月の間の出来事であったことと、素直をめぐる「魚尽」の作者表記が全て地名表記のない江戸の



図 16 「あわび・さより」 図、ベルギー王立美術歴史博物館蔵

作者「千代垣素直」となっていることを勘案すると、素直の詠作時期はさらに絞られ、江戸到着後の七月以後ということになる。真葛の「魚尽」編集のスケジュールの窮屈さと同様に、掲載作者素直の詠作も非常なる短時間に行われたことになるが、それでよいのだろうか。

以下では、先の真葛の旅行期間を特定したのと同様の手法を用いて、素直の天保三年前後の動静をたどり、その中で素直作品の「魚尽」第一シリーズへの掲載時期を定めることとする。その際の史料は真葛の場合と同じ『俳諧歌雅調百首』・『俳諧歌新武射志風流』・『俳諧歌新武射志風流』二篇である。その三種の「月次撰集」から掲載巻・掲載丁・兼題・評点・地名・作者名という素直の入撰に関する情報を抽出し【表4】、その六項目を念頭に素直の三年間を見てみるが、真葛とは異なり、素直の場合に地名と作者名表記を抽出項目に追加したのは、直江津からの江戸への居住地変更に伴う地名表記の変化や詠歌の実力向上に伴う作者表記の変化が撰集の記述にどのように反映しているのかを可視化させるためである。

さて、天保二（一八三一）年の『俳諧歌雅調百首』第三巻は「上巳」の歌題で「直江津 素直」の「姫桃の 花をもいけて 処女子の ふりを作りし 雛遊びかな」（四丁表）という作品を掲載する。初出作と見られる本作に対する森羅亭万象の「評点」は若干低めの「加幾加曾布加花一」であり、以下、第四巻に二作品、第五巻、第六巻、第八巻、第九巻に一作品ずつ、第十巻に三作品が掲載され、ほぼ類似したレベルの評点が付されている。

表4 素直の入撰状況（天保2～4年）

書名	卷	丁	兼題	評点	地名	名前
俳諧歌雅調百首	3	4才	上巳	加幾加曾布加花一	直江津	素直
	4	5ウ	杜新樹	加幾加曾布加花一	直江津	素直
		22ウ	峯照射	加幾加曾布加花一	直江津	素直
	5	17ウ	橋夕立	加幾加曾布加花一	直江津	素直
	6	11才	七夕雲	加幾加曾布加花一	直江津	素直
	8	2ウ	重陽	多廻志	直江津	素直
		16才	惜秋	多廻志	直江津	素直
	9	8ウ	屋上霜	多廻志	直江津	素直
	10	1才	城下水	多廻志	直江津	素直
		2才	城下水	宇禮志加花一	直江津	素直
	8ウ	炭窯	多廻志加花二	直江津	素直	
俳諧歌武射志風流	1	6ウ	海辺霞	多廻志	越後直江津	美竹亭素直
	6	5ウ	七夕後朝	多廻志		素直
		9ウ	萩移水	多廻志		素直
		15ウ	市中秋風	多廻志		素直
	7	3才	雲間雁	多廻志		素直
		5才	島月	多廻志		素直
	8	5ウ	菊久薫	多廻志		素直
	10	4才	嶺初雪	多廻志		素直
		7才	松上雪	与路古波之		素直
		10ウ	埋火	多廻志加花三		素直
		14ウ	歳暮	多廻志		素直
		16才	寄竈恋	多廻志		素直
俳諧歌武射志風流二編	1	9ウ	谷鶯	多廻志		千代垣素直
	2	2才	梅浮水	多廻志		素直
		6ウ	行路柳	多廻志		素直
		8才	庭若草	多廻志		素直
		8ウ	雲雀	与路古波之		素直
		11才	春雨	多廻志		素直
	4	6才	待時鳥	多廻志		素直
	5	6才	夕顔	多廻志		素直
	8	5ウ	川霧	宇禮志加花一		素直

評点の「類似」というのは、『俳諧歌雅調百首』の撰者は第六巻までが森羅亭、第七巻以降が寿室諸実であり、両撰者がともに中下位の評点を付けていたという意味である。真葛の検討の際に触れたとおり、進行中の月次撰評の単独撰者が途中交代したのは、七月二十一日の森羅亭の死没による。その混乱の事態を挟んで、素直は最晩年の森羅亭と急遽大任を引き受けた寿室諸実の評点を得て、四方側内での評価を高めていたのである。

ここで、七之巻からの撰者寿室諸実について補足すると、彼は天保元（一八三〇）年の『香花集』の兼題広告における序列からすると、「萬扇堂全交」に続く実力者であり、真顔没後から森羅亭と対峙し覇権争いを演じた「瀑布下千丈」よりも古参の「判者」であった。序列的に申し分の無い諸実が『俳諧歌雅調百首』の撰者を途中から引き受け、翌年・翌々年の「月次撰集」である『俳諧歌新武射志風流』に繋がったのであった。諸実の履歴等は明らかになっていないが、『俳諧歌新武射志風流』に序文を寄せた北静廬によれば、真顔・萬象を師と仰ぎ尊重する忠実な祖述者だったようであり、次代の篤垣真葛へと繋げる中継者的な役回りを演じた人物であった。

素直はそうした諸実から『俳諧歌雅調百首』後半の第八巻以降で撰評を受け、第十巻では「城下水」の題で二首の入撰を果たした。そして「炭竈」では「多廻志加花二」（楽し、加点すること二点）の自己最高の評点を得ていた。このように順調に入撰作を増やしていった素直であったが、入選の際の作者表記はすべて「直江津 素直」と、地名と狂歌号のない狂歌名のみ表記であった。「月次撰集」では、初出時に丁寧な作者名表記がなされ、狂歌号・狂歌名を有する作者の場合、狂歌号を省略することはしない。そして、再出時には狂歌号を略して狂歌名のみを記す、それが通則であり、初出時に狂歌号が記されなかった作者は号を持たない作者と判断される。入門初期に見られる狂歌名のみ素直の記載状態は同年の秋長堂物梁・四方滝水撰『俳諧歌六々画像集』にあっても同様であり、そこには「越今町 素直」とある（十一丁裏、越後今町は直江津の別呼称）。天保二（一八三一）年の素直は狂歌号を持っていなかったのである。

ところが、天保三（一八三二）年の『俳諧歌新武射志風流』第一巻の、「海辺霞」という歌題では「多廻志」の評点を得ており、その際の作者表記は「越後直江津 美竹亭素直」であった。素直は入門者状態から一歩進んで、「美竹亭」という狂歌号を自称も

しくは地域の先達などから付けてもらい「月次撰集」への応募に拍車を加えたのである。ちなみに、この「美竹亭」の竹は彼の姓である竹田に由来するものである。

その美竹亭を名乗った素直は『俳諧歌新武射志風流』の第二巻から第五巻までの中断時期を経て、第六巻以後には複数作品で入撰するに至る。ここでの作者表記は地名表記のない「素直」であり、地名表記がないのは江戸の作者として記載されたが故である。

そして、翌天保四（一八三三）年、『俳諧歌新武射志風流』二編一之巻の「谷鷲」では「多廼志」の評点で入撰するも、その際の作者表記は地名表記の無い「千代垣素直」であり、狂歌号が「美竹亭」から「千代垣」へと変化している。その素直は、二之巻では五題で入撰を果たし、「雲雀」題の「天高く 上る雲雀の 落る時 地の底までも 入かとぞそる」では「与路古波之」（喜ばし）という最高評点を得て主席となった。天保四（一八三三）年正月、「篤垣」真葛との関係を示唆する「千代垣」の号を獲得した素直は、目覚ましい詠作力の向上を遂げてゆくのである。

以上を「月次撰集」の巻・月関係を用いつつ整理すると以下のようなになる。

天保二（一八三一）年三月、越後直江津に住む十六歳の素直は号の無い「素直」で月次撰集に初入撰し、徐々に入撰数を増やしてゆく。翌天保三年正月には「美竹亭」を称するようになり、時を同じくして実力を発揮し始めるものの、二月から六月まで作品の応募が途絶える。その中断の間に故郷直江津を離れた素直は江戸での遊学生活を開始し、七月からは江戸の作者として扱われるようになり、撰集への入撰も増加し、天保四（一八三三）年二月には「千代垣」号で登場するに至り、翌三月には初の最高得点での入撰を果たした。

このような天保二年から天保四年の間に狂歌号を三変させた素直であったが、「魚尽」への掲載はそのうちの「千代垣」であり、江戸在住者との扱いもなされていた。その表記形態は天保四年二月以降に限定されるものである。「改号」はお目出度い出来事であるから区切りの良い正月に繰り上がることは考慮されるものの、前年であれば「美竹亭素直」と表記されていたはずである。

美竹亭素直から千代垣素直へと改まった篤垣連の有望作者のあり方から導かれる「魚尽」第一シリーズの成立は天保四（一八三三）年以降となるのである。

6 「魚尽」第二シリーズの成立―春園静枝・年垣真春を端緒に―

6-1 「魚尽」第二シリーズ

「魚尽」第二シリーズは「広重筆」と「広重画」という二種類の落款のある各五図からなり、先行した「広重筆」の「鮎」図【図17】が天保七・八年頃に出来たとされ、その版權を寿永堂から得た山庄が「鮎」に対応する「鯉」を作成し、天保八年に至り海魚三図を追加したことによって第二シリーズの基本が出来たとされる。そして、天保十・十一年に至って「広重画」の海魚五図を加えることにより、第一シリーズと比肩される十図からなる第二シリーズが完結したということになっている。

このような傑作「鮎」図の版權獲得後の山庄を中心とした時間差のある作品の追加構造的理解は専ら広重の落款を判断材料にして行われ、²²⁾画面を共有した篤垣真葛やその他の狂歌作者たちが関連付けられることはなかった。

しかし、「篤垣」の読みが「さすがき」と確定したことにより、「応需真葛」の落款を持つ「鯉」と「篤垣」落款の海魚一図、また「数寿垣」落款の海魚二図も篤垣真葛作品ということになり、第二シリーズ前半の「広重筆」五図のうちの「鮎」以外の四図への真葛の関与が明らかになった。そして、「俳諧歌月次周花集兼題」によって、シリーズ形成の端緒となった「鮎」の作者「春園静枝」も真葛の下で歌合の「補助」「校合」を務める判者だったことも判明した。

さらには、後半の「広重画」の海魚五図も一図は真葛作品、残りの四図も真葛と同輩の判者である「年垣真春」と前掲「俳諧歌月次周花集兼題」・「俳諧歌相撲

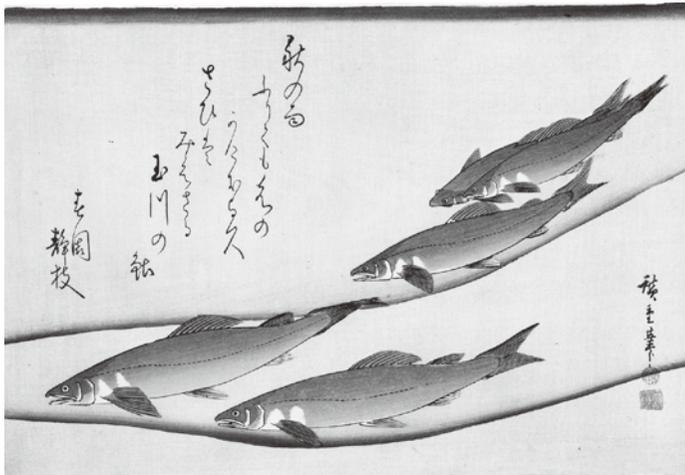


図17 「鮎」図、海の見える杜美術館蔵（『広重決定版 別冊太陽』平凡社、2018年）所収、65頁

立」に名を残す四人の篤垣連関係者の作品であった。

「魚尽」第二シリーズの基本的な性格は作品に「評点」がないこと、すなわち狂歌合などを通じた「連」の公式的な行事を背景とした作品ではないが、第一シリーズ同様に第二シリーズも篤垣真葛を中心とした篤垣連の人脈の中で生み出されたものであった。そうした真葛周辺という限られた人的空間で展開した「魚尽」第二シリーズが、まとまるまでに天保七年から天保十一年までの足かけ四年の歳月を要したのはなぜなのか。否、本当にそれほど長時間を必要としたのであろうか。

6-2 春園静枝

日本情緒を醸し出す広重作品として海外でも人気の高い「鮎」⁽²⁹⁾ 図は初摺に見られる「藻草」が後摺では欠落するといった画の変遷が緻密に辿られる一方で、「秋の雨 ふりても水の かけきよく さひはみえさる 玉川の鮎」という歌の作者である「春園静枝」の人物像に言及したものを見ない。彼は『狂歌人名辞書』にも記載がなく、これといった伝記資料が見当たらないのであるから致し方ないことである。

ところが、その春園に迫る記述が天保十一（一八四〇）年に刊行された篤垣真葛と結城亭雛機の合撰となる『俳諧歌花鳥集』（東
北大学附属図書館狩野文庫藏）にある。【図18】

道蔭改 春園静枝

十三 十二

枝をりし をさなあそひも 思ひ出て 先さく花に はいるふるさと

それまで名乗った「春園道蔭」の「春園」という狂歌号はそのままに狂歌名のみを改め「春園静枝」とする、という「改名」の記述である。

このような改名や改号の記述は「月次撰集」に多く見られるもので、そうした記述を頼りに千代垣素直に見たような歌作の実力向上に伴って変化する作者の号・名を年次的に編成し「個」の動向を探ることが可能になるのであるが、右の記述には天保十一年



図 18 『俳諧歌花鳥集』、東北大学附属図書館狩野文庫藏

という年に「春園静枝」と名乗り始めた、という「魚尽」第二シリーズの成り立ちを左右する重要な事実が潜んでいる。

もちろん、前年後半に改名し、新たな年の撰集にその事実が紹介されるといった程度の誤差とも呼べる時期的な揺れは考慮されるべきであるが、「鮎」の制作年とされてきた四年前の天保七年にまで改名の事態を遡らせることはできない。

以下では春園静枝の「改名」を検討する中で「鮎」図の意義を考えてみたい。

さて、春園の改名記載のあった『俳諧歌花鳥集』は、江戸に学んだ結城亭雛機（駿河半田氏²⁴）の駿河帰郷記念の俳諧歌集で、彼と同居し弥生庵雛丸のもとで共に学んだ繁廼門雛昌（江戸齋藤氏²⁵）が「催主」となり、雛機本人と篤垣真葛とが「撰者」となって天保十一年に開催された歌合の成果をまとめたものであり、「画工」を「一立斎廣重」が務めた。「兼題」は「故郷花・歌筵鶯・寄錦祝」の三題で、「故郷花」で応募した静枝作品の右肩には真葛の「十三」、雛機の「十二」の「評点」が付された。

『俳諧歌花鳥集』の前掲引用によって「道蔭」と「静枝」とが改名前後の同一人であったことが判明すると、篤垣連の月次撰集である天保十年の『俳諧歌富草集』巻之八における「当座」（九月開催）と天保十一年の『俳諧歌葛花集』巻之七の「当座」（八月開催）において「春園大人（うし）」が「判者」を務めていたこと背景が見えてくる。

月次会の「当座」において「判者」を務めるのは、作品評価・指導資格を

得る前後の新進「判者」であることが多く、判者認定の最終試験のような「当座」の席では少人数への「評点」付けの後に「おなじところを」などの題で自身の作品を披露するのが通例となっている。春園も、『俳諧歌富草集』では「道蔭」の名で、『俳諧歌葛花集』においては「静枝」の名で作品披露を行っている。つまり、篤垣連内において春園は天保十年・天保十一年を境として改名し、あわせて「判者」資格を得ていた可能性が高いのである。「当座」の記載がある両「月次撰集」と先の『俳諧歌花鳥集』に記載に見られる「道蔭」から「静枝」への変化は改名と判者資格獲得という一連の事態を物語るのである。

判者資格認定のような通過儀礼なしに改号や改名を行うことは不自然であり、『俳諧歌富草集』巻之十の「富草集〈從四月至十月〉作者上木歌員」(富草集に採用された歌の数)での「道蔭」の採用数が「四十三首」にのぼり、他の作者を完全に凌駕する「判者」たるにふさわしい成績であったことは、そうした判者認定にともなう改名という推察を裏打ちするものである。ちなみに最高成績は「五十一首」入選の「賞月楼見空」であり、彼は先に触れた千代垣素直の父で「魚尽」第一シリーズ狂歌帖にも「俳諧歌月次周花集」・「俳諧歌相撲立」にも登場する「異郷判者」であった。

さて、判者資格を獲得した際には、その祝いを兼ねて披露の歌合を催し撰集を刊行したり、記念の摺物を作成したりするのであり、判者披露の「兼題広告」などを多く目にするが【図19】、春園が静枝と改名した際の資料

歌川広重「魚尽」シリーズの成り立ち(高橋)

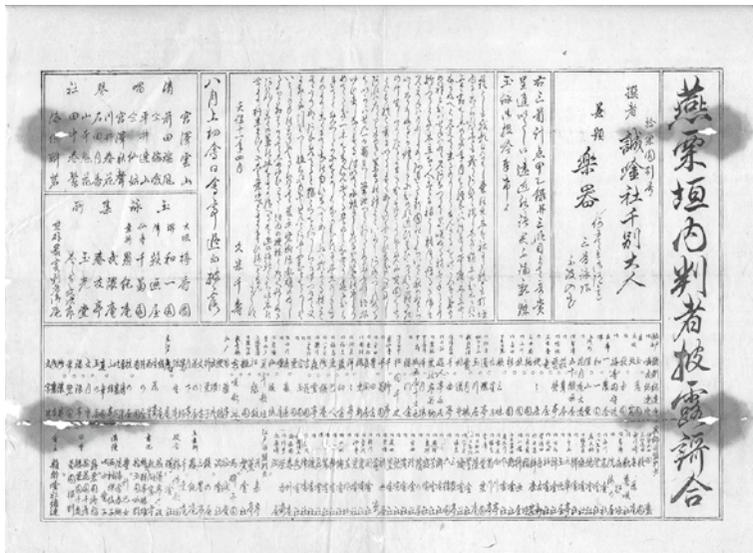


図19 (参考資料)「燕栗垣内判者披露調合」(天保11年、架蔵)篤垣・春園が補助に名を連ねる

は見当たらない。したがって、あくまで類推に留まるが、春園は「道蔭」を名乗っていた時期に藤彦版の広重作「紅葉と猿」で「あか顔の 色によしとて ことさらに猿もめつると 峰のみちは」を合作しており【図20】、広重との交流実績があったから、判者披露や改名披露に用いる摺物の作成を広重に依頼することは十分可能であったし、篤垣連が斡旋した可能性も考慮されよう。そうした一般的な流れから推すと「鮎」図もそうした記念の摺物に相当するものと位置付けうる。

あえてこのような想定を行うのは他でもない。「鮎」図に対応するようにして作成された「鯉」図の詠者が春園に判者資格を授ける篤垣真葛であること、その真葛の落款が「応需真葛」とあること、歌の内容が有能な人物の将来を予祝するものであるからである。その真葛の歌とは次のようなものである。

末つゝに 雲ゐの龍と なりぬへし 川瀬をのほる 鯉の勢ひ

鯉と龍を詠み込むことで、現在の勢いからすれば将来トップの座に就くことは確実である、とする真葛の作品は、一般的な「登竜門」の教訓的な歌とするよりも、判者になりたての春園静枝を鯉に見立てて将来の飛躍を保証する歌と見ると、時宜を得、また含蓄ある作品として評価される。そして何よりも、真葛の落款にある「応需」の語の意味合いも静枝に即して考えると分かりやすい。というのも、「鯉」図のみから真葛に「需（もとめ）」を発した存在として考えうるのは、版元「山庄」ないしは画師「広重」である。従来の「鮎」図の好評を承けた版元や広重が「鯉」図を追加し画賛用の歌の作成を真葛に依頼したという説は、直接「応需」の主に言及することをせずに「鯉」図を「鮎」図の派生作品と位置付けるもので、「鯉」図の全体像に真摯に向き合うものではない。



図20 「紅葉と猿」ボストン美術館蔵（ウィリアムジョンT.スポールディングコレクション、受番号21.8036）

「鮎」図の出来映えのみに注視する視野の狭い見方に思えてならない。「鮎」図が好評を博し、その余勢を借りるのであれば、「鯉」図一点に限らず複数の制作に掛かるのが商売人の、売れっ子画師の性ではなからうか。

「鯉」図に独自の、かつ積極的な意義を付与するためには、山庄や広重が「需」めたと考えるのではなく、詠歌の作者春園静枝と篤垣真葛の関係性を前提に川魚二図には意義的な連関があると前提し、他の「広重筆」の海魚三図、さらには「広重画」の海魚五図を含めた「魚尽」第二シリーズ全体を把握する必要がある。

何となれば、「鮎」図の成立は天保十一年もしくは前年なのであるから、「鯉」図のみならず真葛の作品が載る他の海魚三図の成立時期にはほとんど時間差を想定できず、さらには「広重画」の海魚五図についても時を置かず制作されたと考えざるを得なくなるのである。

ここではひとまず、天保十一年の改名というできごとに即して、春園の求めに応じた判者資格の認定者篤垣真葛が春園を意識して詠作を行い、対となる「鮎」「鯉」両図が出来上ったと結論し、それに連動する諸図については改めて検討することにする。

なお、篤垣連のなかで天保十一年に判者資格獲得可能な「道蔭（みちかげ）」を数年前まで遡って見いだそうとすると、同音の「三千蔭」が一人だけ存在する。「桃寿園三千蔭」である。真葛撰『百人一首鐘声抄』（天保七年）はその「桃寿園三千蔭」を「江戸田村氏」と注記し、広重は二本差しの中年の侍として描写している。【図21】その「桃寿園三千蔭」は同年の真葛撰『俳諧歌山海集』の初会・二会においても五首ずつ入撰するなど、存在感を示す作者である。

桃寿園のように「桃」の文字を狂歌号に用いるのは弥生庵



図21 「桃寿園三千蔭」『百人一首鐘声抄』、架蔵

雛丸の系統の作者で、天保元（一八三〇）年の雛丸の死歿後、同じ四方側の篤垣連に合流したと見られる実力者桃寿園三千蔭と、やはり篤垣連内で掲載数の多い春園道蔭が作品集で重複することがなく、入れ替わり状態で登場するのは、弥生庵系の号と名とを改め「春園道蔭」と名乗ることによって再出発したと考えることを許す。そして、その道蔭が篤垣連の判者となるのを期に「静枝」と改名したと考えるのは狂歌連内の昇進の流れとしては無理がない。

以上の幾重にもわたる推量は当然、更なる史料によって裏付けする必要があるが、ここで大事なのは天保十一年にならないと「春園静枝」は登場しないと言うことであり、「鮎」図の天保七年・八年成立説は十九世紀の狂歌界の実状に閱すると、成立しないのである。

6-3 年垣真春とその第三子真米垣兎春

第二シリーズの始まりが天保十一年まで下ることになると、従来天保十年ないしは十一年とされた後半の「広重画」の五図はどのようなのであろうか。ここでは第一シリーズの撰者でもある「年垣真春」と「大崎兎春」なる人物を中心に考えてみる。

「飛魚・いしもちに百合」図の「ほととぎす なくころ波間 たかく飛 魚にこゑある 海士かさへつり」が年垣真春の作品である。この真春と広重が画面を共有する版画は、「柳に馬」²⁶・「風流五ツ雁金」²⁷・「大筆の初荷」²⁸などの例があり、「狂歌入東海道」興津も真春作品であるから、真春は広重の版画や摺物に頻出する狂歌作者として認知されてきた。しかし、他方で彼は不確かな扱いを受けてきた人物でもある。

というのも、真春をめぐる情報は狂歌人を検索する際の基本書である『狂歌人名辞書』が他とは異なり、号の「年垣」で立項し、「万治堂年垣、通称大崎市郎兵衛、名は真春、東都銀座三丁目に住す、天保頃。」（二四八頁）と「年垣真春」ではなく「万治堂年垣」なる狂歌作者として紹介したような混乱が見られるのである。また、四方側の判者であるとの注記もない。篤垣を「こもがき」と誤読したような単純な誤解が「魚尽」のもう一人の撰者にも付き纏ったのである。

さて、年垣真春の名は同時代の書物に登場している。『当時（江戸）現在広益諸家人名録』（天保十三年²⁹）である。

雑学 名真春

銀座三丁目

年垣 号萬治堂

大崎市郎兵衛

諸芸に通じたマルチな学芸人と評された年垣真春は「銀座三丁目」に住み、本姓名を「大崎市郎兵衛」といい「万治堂」の別号を有した、という。実はこの真春についての情報を『狂歌人名辞書』は錯誤したのであり、それが長年、見過ごされてきたのである。真春が歴とした四方側の判者であったことは前掲の『香花集』の「兼題広告」(文政十三(一八三〇)年)に真葛に続く判者として名を連ねていることから明らかであり、「俳諧歌月次周花集兼題」(天保十(一八三九)年)にも、篤垣真葛撰の俳諧歌合を補助する判者の先頭に掲げられていた。さらには、全国から送られる作品の「玉詠届所」(集積所)として「銀座三丁目 大崎市郎兵衛」が特記されていたことも既に見た。そして何よりも『香花集』と『周花集』に挟まれた時期に成立した「魚尽」第一シリーズに「年垣大人」と「判者」に用いられる「大人(うし)」という敬称で表記された

歌川広重「魚尽」シリーズの成り立ち(高橋)



図22 ①「江島記行」高輪(部分)、ボストン美術館蔵(ウィリアムスタージスビゲローコレクション、受入番号11.19808)、②「年垣真春」落款印(「大筆の初荷」町田市立国際版画美術館蔵、③「年垣真春」『百人一首鐘声抄』袖紋、架蔵

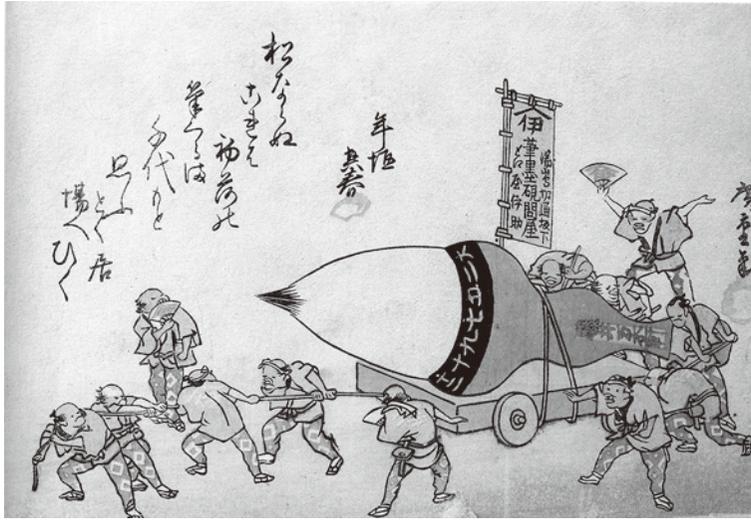


図 23 「大筆の初荷」町田市立国際版画美術館蔵（『粹人たちの贈り物 江戸の掬物』2007年）所収、56頁



図 25 「年垣真春」『百人一首鐘声抄』、架蔵



図 24 「風流五ツ雁金」（『フランク・ロイド・ライトが発掘した知られざる名品展 重展』1996年）所収、100頁

四方側の判者なのであった。

その真春が率いたのが「新玉連」であったことは、「江島記行」高輪（ボストン美術館蔵）【図3】を取り上げ既に論じたが、その「新玉連」の連紋をめぐっては補足が必要である。【図22】

「高輪」という表題の上には「新玉連」の扇に波紋を添える形の連紋があり、その上には森羅亭系の四方側を示す「卍」の「連」紋が記されている。この「新玉連」の連紋は「大筆の初荷」【図23】や「風流五ツ雁金」【図24】などに添えられたものに一致し、やはり広重が描いた真春の肖像（『百人一首鐘声抄』）の羽織の紋にも採用されている。【図25】この紋章は年垣真春個人の紋章としても使用されるものなのである。そして後に論じる「魚尽」第二シリーズの「大崎児春」の落款印としても使用されているのである。ところで、天保期に活躍した年垣真春の別号に江戸時代前期の「万治」という年号が掲げられていたのはなぜであろうか。それに答える鍵となるのが、広重が挿絵を描いた全紙横版の一枚摺「万治年中細工所図」である。

オランダのライデン国立民族学博物館の所蔵にかかる当該作品【図26】は「広重筆」「一立齋」の落款と落款印とを有し、画中に真春の本姓名である「大崎市郎兵衛」と「経師」の文字とを有する「広告絵³⁰」である。四方側の判者でもあった真春は生業として表具店を営んでいたのである。

絵画部分を見ただけでは広告絵と判断しがちなこの版画は、本来は「万治年中細工所図」の表題が絵の上方に存在し、画面左横に北静廬・秋長堂物梁・篤垣真葛という四方側の著名判者と真米垣児春そして年垣真春の俳諧歌作品が掲載された非常に大ぶりの摺物であった。つまり、広告絵様にトリミングされたライデン国立民族学博物館蔵の大判版画の原型は広重の挿絵を擁した四方側系の「俳諧歌一枚摺」なのであった。【図27】

その一枚摺をはじめで紹介した山口桂三郎「万治年中細工所図について」³¹は詞書をとまなう俳諧歌作品を翻刻しており、そこから表具店「万治堂」と真春の家筋をめぐる貴重な歴史情報を取り出すことができる。そして、先に触れた「平め・めばるに桜」図の「大崎児春」「万治年中細工所図」では「真米垣児春」の素性を確定する材料を提供するとともに、一枚摺大判版画自体の成立時期をも如実に物語る。ただし、当該摺物の所在が確認できないから、ここでは山口論文の掲載図・翻刻文に依拠しつつ内容を

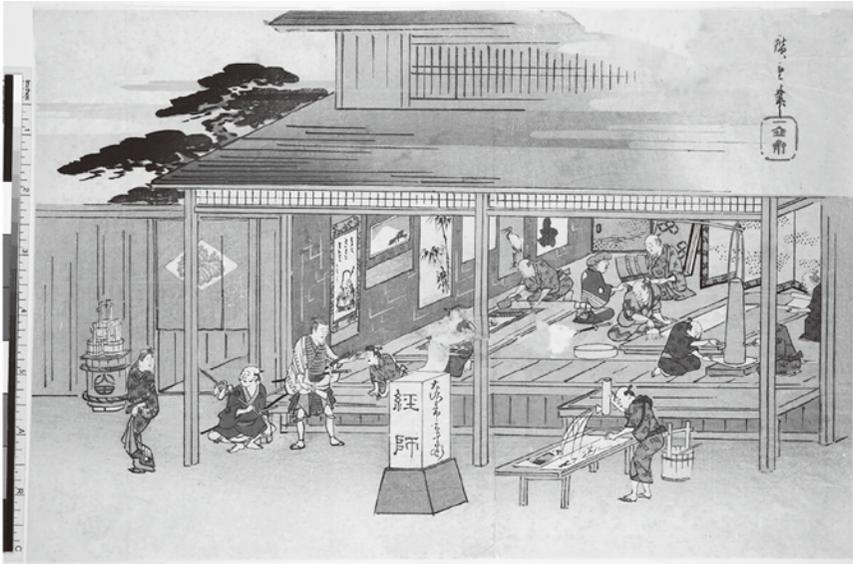


図 26 「万治年中細工所図」 ライデン国立民族学博物館蔵



図 27 「万治年中細工所図」(『浮世絵芸術』19巻、1969年)所収

吟味したい。

年垣ぬしの家を十一
世のあひた人の子を
とりて家をつかせた
る事なきをほかひて
よ、へてもさらに継目の
たかわぬはいかなるかみ
のまもるなるらむ

七々翁静廬

御殿やま名に大崎や大経
師むかし暦も万治年中
八十一叟

白鶴翁舞称

むかしよりわざにたゆま
ぬ家のかせ猶幾千代もふ
きつ、かなむ

篤垣真葛

名に呼る市かさかえて
ぢ、ば、のむかし咄しや
ももまひとつ

玉久しげふたつひとつの俤のかわらぬ春をうつす絵かかみ

十あまる三とせのわらへ万治堂の末の子 真米垣児春

万治堂真春

「七々翁静廬」による詞書は、万治年中（万治元（一六五八）年～三年）から続く「万治堂」が十一代にわたって実子相続されてきたことを祝うものである。そして「（北）静廬」・「白鶴翁（秋長堂物梁）」・「篤垣真葛」の俳諧歌とともに万治に始まる家業の長期継承・永続を詠んだものである。それらを承けるのが万治堂の当主真春の末子で十三歳の「真米垣児春」の「ぢ、ば、」をテーマとしたパーソナルな作品である。その歌は祖父母の昔話が「ももまひとつ（百も真一つ）」と、日頃、万治堂創業譚などが繰り返されたことを詠み、「市がさかえて」と父真春の「市郎兵衛」を詠み込む。続く真春の歌も使い込んだ「絵かがみ」は父母あるいは兄弟姉妹などの「俤（おもかげ）」を宿す現在の使用者を映していると、血脈の連続観（「変わらぬ春」）を表現したものである。

さて、「万治年中細工所図」のような一枚摺は年始の摺物「春興」や「判者披露」・「別号襲名」などと同様の記念行事の際の出版物で、「連」・「側」の有名人の作品提供を得て格調を高めるのが通例であり、作品の最後に重要人物を配することが多い。しかし、この摺物は著名な文人である静廬の作品を始めに置き、物梁・真葛という四方側の長老と現今の宗匠の作品を併置し、続けて実子の作品を、そして最後に祝いを受ける主体である真春の作品を据えるという通常とは逆の並びとなっている。静廬の祝辞を兼ねた詞書が最初にくることによる配置である。しかも真春の揮毫は通常の「年垣真春」ではなく屋号を冠した「万治堂真春」である。詞書の「年垣ぬし」との重複を避ける意味合いもあったであろうが、あくまでも「万治堂」という屋号を引き立てることにこの摺物作成の主旨があったための処置であろう。

ところで、この一枚摺の成立年を考える上でのヒントは静廬の「七々翁」、白鶴翁の「八十一叟」さらには児春の「十あまる三とせのわらべ」という年齢表記にある。山口氏はこのうちの静廬を取り上げ、彼が没した嘉永元（一八四八）年二月二十九日と享年八十四から逆算して「七々」の年を天保十一（一八四〇）年であるとし、この一枚摺の成立年としたが、天保十一年に比定される『俳諧歌朝日の影』に静廬は「七そちあまりむつの齡」と記しているところからすると「七々」年は天保十二年とすべきであり、

白鶴翁の「八十一叟」についても天保十二年刊の『俳諧歌清涼集』に「八十一叟」、天保十一年刊の『俳諧歌花鳥集』に「八十叟」とあるところから、まさに白鶴翁（物梁）の八十一歳は天保十二年とすべきであろう。

同様にして「真米垣児春」の「十あまる三とせ」については、天保十一年の『俳諧歌朝日の影』に「十一童 児春」の年齢表記が見え、翌年作とすべき「万治年中細工所図」の「十三」との間に一歳の隔たりが生じるが、これは『俳諧歌朝日の影』が掲載する作品の収録時期が天保十一年の春もしくは前年末であると考えると、誕生月との関係から年齢表記の齟齬の問題は解消できそうである。

この「児春」の年齢に関わって考慮すべきは、天保十一年九月十八日に評点³⁴が加えられた前掲「俳諧歌相撲立」(児春の作品作成時期は少なくとも九月初旬以前)において「真米垣」の狂歌号をとまなう作者として中上位の成績を獲得していた事実である。さらには、やはり天保十一年にまとめられた『俳諧歌再発集』にあつて「富士」を題とした「当座」の会で二首の作品を児春は披露し、同年刊とされる「狂歌入東海道 御油」においても「此ゆうへ 櫛やけつらむ 妹か髪 あけ油てふ 宿につく夜は」の作品が入撰している。また、天保十二(一八四二)年の『俳諧歌真栄集』(『国書総目録』非掲載、福島県南会津町大宅氏蔵)における忠臣蔵を歌題とした「当座」の会では撰者篤垣真葛のもとで作品を披露するなど【図28】、真春の「末の子」(おそらく女性)の「児春」は将来を囑望される作者と

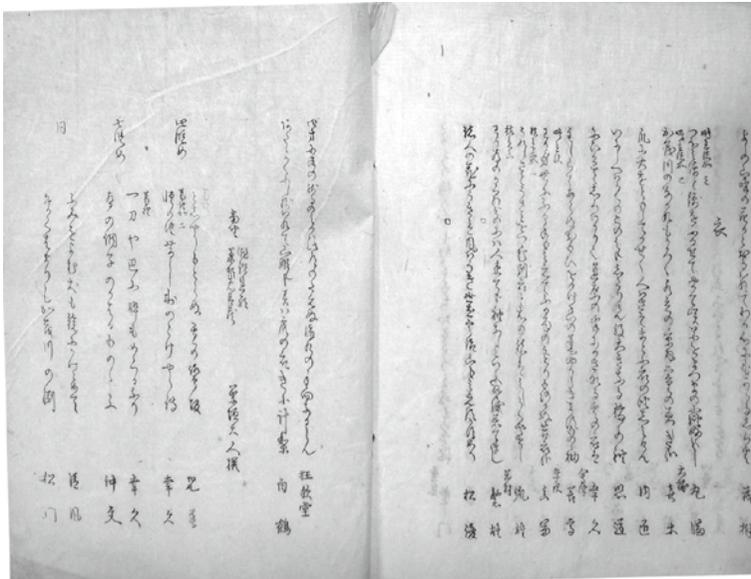


図28 『俳諧歌真栄集』一、十七丁表、福島県南会津町大宅家蔵

して既に独り立ちしていたように見受けられる。

「魚尽」第二シリーズにおいてはこうした俊英「児春」の作品が「大崎児春」の名前で「平め・めばるに桜」に登場するのである。当該作品は「咲くはなの いろ香も 魚の味ひも あかぬさかりは 弥生なりけり」というもので、花(桃)と魚の視覚・味覚に着目した機知に富んだ作品になっている。「狂歌入東海道 御油」も同様であるが、細やかな色香を感じさせる早熟な作品作りには判者かつ父親である真春の面目躍如たるものがあつたと思われる。

そうした作品のレベルはともあれ「大崎児春」は狂歌号「真米垣」が与えられる前に名乗ったもので、本姓「大崎」を転用した初学の段階での揮毫となる。したがって、その歌の作成時期は天保十一年の早い時期(歌に詠まれる「弥生」以前)もしくは前年の作と考えられる。

「魚尽」第二シリーズが実体化し始めた「春園静枝」の「鮎」を天保十一年の作、早ければ前年作であると推察したが、「大崎児春」の「平め・めばるに桃」の場合にも同時期の制作と考えられるのである。とすると、第二シリーズは天保十一年春にさほど時を置かずしてまとめられたことになるのである。

6-4 閑春楼主人・七珍亭万宝

第二シリーズの残る作者は「閑春楼主人」と「七珍亭万宝」であるが、前者については「俳諧歌相撲立」の「甲乙録」や『俳諧歌清涼集』に「閑春楼花友君」と「君」の敬称付きの大名狂歌作者としてその名を留める。

大名作者は鹿都部真顔が自身の権威を高める方策として四方側の顧問格で招き入れた後、次第に数が増し、篤垣連が四方側の中心となった時点では少なくとも

閑春楼花友君 有歛堂鈴丸君 歌垣綾丸君 倭文歌垣綾波君 峰霞亭長瀧君 紅翠亭群子君 三千庭桃実君

(「清涼集作者国分到来順」)

の七人が名簿に名を残す。このなかで「歌垣綾丸(麿)」こと丹波綾部藩主九鬼隆度が姓名の確定ができる程度で、「狂歌入東海道

京」に登場し、四方側の非常に多くの「月次撰集」に作品を残す「紅翠亭群子(むらこ)」であっても本姓名の追跡には困難が伴う。大名作者には人物特定ができない詠者が多い。「魚尽」の「閑春楼主人」も「花友」という狂歌名が判明したに留まる。

もう一人の詠者「七珍亭万宝」は『狂歌人名辞書』に

七珍萬寶(二代) 通稱戸村七兵衛、初代萬寶即ち二代森羅萬象の門人、東都芝大門前に翁屋と云へる菓子舗を営めり、歿年月未詳、芝山内貞松院に墓あり。(二一六頁)

とあり、初号を七珍万宝と名乗った森羅亭万象の門人である。ここには「戸村七兵衛」という通称と職業・墓所とが明らかにされているが、天保七(一八三六)年の『百人一首鐘声抄』には万宝を「江戸 曾根氏」と記述しており【図29】、広重は二本差しの武士の姿で描いている。その四年後の「俳諧歌月次周花集兼題」には篤垣連の「輔助」の判者として「七珍亭」は名を連ねているから、天保十一年時点での万宝もこの曾根氏と考えられる。「鯖・蟹に朝顔」の朝顔によって画と歌とが接続する「大江戸や 見てめさましき 魚市も あさなあさなの 花にこそあれ」の作者については曾根を名乗った武士を中心に「三世」七珍万宝(初代は森羅亭万象)として考えたい。以上、閑春楼主人については「閑春楼花友」を名乗る大名作者であること、七珍亭万宝については篤垣連の判者であった武士曾根氏であること以外の有力な情報を持ち合わせていない



図29 「七珍萬宝」『百人一首鐘声抄』、架蔵

が、第二シリーズの最後に残った二人の作者も篤垣連の重鎮であった。

天保七（一八三六）年・八年の「鮎」に諸図が追加され天保十一（一八四〇）年にまとめられたとされる「魚尽」第二シリーズの画面上方に配された狂歌の作者は全て篤垣連の関係者であり、第一シリーズの撰者である篤垣真葛と年垣真春に連なる作者達であった。

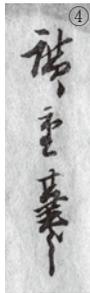
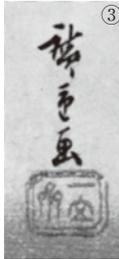
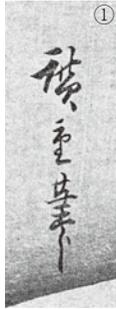
その作者達をめぐる情報からは天保十一年もしくは前年に「鮎」が制作され、時を置かずに「鯉」ほかの作品が追加作成されたという結論が導き出されるのである。天保十一年春、時あたかも篤垣真葛が撰者を務め四方側の総帥であることを示そうとする鹿都部真顔十三回忌追善集『俳諧歌清涼集』がまとめられる直前のできごとであった。

註

- (1) 『浮世絵師歌川列伝』 畝傍書房、昭和十六（一九四二）年。引用は平成五（一九九三）年刊行の中公文庫版による。183頁。
- (2) 鈴木重三『廣重』（日本経済新聞社、昭和四五（一九七〇）年）
- (3) 鈴木重三「広重魚づくし」（『絵本と浮世絵』美術出版社、昭和五四（一九七九）年）
- (4) 註（3）、494頁。
- (5) 以後、「魚尽」は和泉屋市兵衛版横中判一〇枚揃（天保後期）、辻屋安兵衛版横中判一〇枚（天保後期）、和泉屋市兵衛版縦中判五枚、版元未詳の縦中判二枚などが刊行され、山田屋庄次郎版の版下絵九枚（安政六年六月の改印、MOA美術館所）などの存在も報告されている。（『国際浮世絵学会編』『浮世絵大事典』東京堂出版、平成二〇（二〇〇八）年）参照。
- (6) 高木陽子「文献・資料紹介」ベルギー王立美術歴史博物館所蔵和漢古書について（『文化女子大学紀要、人文・社会科学研究』9、平成十三（二〇〇二）年）192頁所載の資料「77〔失題狂歌〕Shituda kyōka 折 1帖 篤垣夫人、年垣夫人撰・広重画 刊 M」。本資料は「フランス第二帝政期の芸術サークルに出入りして日本趣味の発見に立ち会ったベルギーの貴族出身の音楽家、ベルギー屈指の日本美術コレクターである」（188頁）ったエドモン・ミシヨット（Edmond Michotte, 1831-1914）の旧蔵品で、一九〇五年に博物館が購入したものである。なお、折帖様を解体したものであるが、シカゴ在住のジョージ・マーン氏のコレクションが篤垣連版の基本構成を示している。（『マーン・コレクション浮世絵名品展』太田記念美術館、平成六（一九九四）年、73〜77頁）
- (7) 『狂歌文茂智登理』「序文」（高橋蔵本による。読点を施した。）

歌川広重「魚尽」シリーズの成り立ち（高橋）

- (8) 鈴木俊幸『江戸の読書熱―自学する読者と書籍流通』(平凡社選書、平成十九(二〇〇七)年)
- (9) 東京都立中央図書館、加賀文庫蔵。
- (10) 高橋章則『故俳諧歌場真顔居士追福香花集』廣告二種―真顔没後の四方側―(『書物・出版と社会変容』第十三号、平成二四(二〇二二)年) 所載。
- (11) 正岡子規『俳諧大要』(明治二八年十月二十二日―三十一日)に「天保以後の句は、概ね卑属陳腐にして見るに堪へず。称して月並調といふ。」と記した。(岩波文庫『俳諧大要』昭和三〇(一九五五)年、57頁)
- (12) 四方側の「俳諧歌撰集」に多く見られる。同じ四方側の滝本千丈の系統の『俳諧歌兄弟百首』『俳諧歌父母百首』などでは大名撰者による複数題の「扇面画讃合」が記されている。
- (13) 『俳諧歌富草集』巻一の序文には「おとしよりたなつものすくなしとて去年は月次のつとひをやすまれける」と記し、天保の飢饉後の社会情勢から月次撰集を編むことの出来なかつたことを記す。弟子の懇請から再開するも、巻之七から巻之十までが一冊にまとめざるを得ない状態となっている。一兼題に十首に満たない入撰状況は参加者の少なさを如実に物語っている。
- (14) 註(3)、487頁参照。
- (15) 『近世人名録集成』第二巻(勉誠社、昭和五一(一九七六)年) 41頁所載。
- (16) 白石克編『慶應義塾高橋誠一郎浮世絵コレクション』広重東海堂五十三次(小学館、昭和六三(一九八八)年) 43頁参照。
- (17) 矢羽勝幸『三冊の石碑』(三冊神社宮司永峯光一発行、平成十三(二〇〇二)年) 149頁。
- (18) 註(10) 参照。
- (19) 『新編日本古典文学全集82・近世随想集』(小学館、平成十二(二〇〇〇)年) 454頁。
- (20) 新潟県立図書館蔵「天保四(一八三三)年刊本」参照。
- (21) 註(10)、219頁(翻刻資料) 参照。
- (22) ①「鮎」初版の落款、天保七・八年(鈴木重三『廣重』図版56)、②「鯉」の落款(『浮世絵体系11広重』集英社、昭和五〇(一九七五)年) 原色図版12、③「ばら伊勢海老茂魚(さじはた)」(伊場久)、天保十一年(鈴木重三『廣重』図版194)、(拡大版131頁)、④『俳諧歌再発集』22丁表、天保十一年(内田實『廣重』216頁が採用)を掲げる。①「鮎」、②「鯉」と天保十一年の落款であることが明確な③④との差違は不明。【参考】



(23) 『廣重』「作畫総目録」52頁。

(24) 『百人一首鐘声抄』による。本書は丁付がない。なお、『ソウル大学校所蔵近世芸文集』第五卷(勉誠出版、平成十二(二〇〇〇)年)で確認できる。

(25) 『俳諧歌富草集』巻之十、附録。

- (26) 『浮世絵 江戸人自らの心と姿を映した万華鏡』海に見える杜美術館、平成十九（二〇〇七）年）所収、33頁。
- (27) 『フランク・ロイド・ライトが発掘した知られざる名品展』（ブエノスアイレス）（ブエノスアイレス）100頁。
- (28) 広重画、町田市立国際版画美術館蔵、『粹人たちの贈り物 江戸の摺物』（千葉市美術館、平成十九（二〇〇七）年）56頁。
- (29) 『近世人名録集成』第二卷（勉誠社、昭和五一（一九七六）年）71頁所載。
- (30) 内田實『廣重』「作畫総目録」63頁参照。
- (31) 山口桂三郎「万治年中細工所図について」（『浮世絵芸術』19巻、昭和四四（一九六九）年）
- (32) 『俳諧歌再発集』二十二丁裏、所載。

The Creation of Utagawa Hiroshige's "Uozukushi" series : A New Chronology Derived from Haikai (Kyōka) Poetry in the Series

TAKAHASHI Akinori

It is known that there were several series of Utagawa Hiroshige's "Uozukushi". Concerning the creation of the earliest two series, it is believed that the ten works in the first were created as a group in Tenpō 3 (1832) and that the second was created over a period of years, beginning with the celebrated "Ayu" in Tenpō 7 (1836) and being completed in Tenpō 11 (1840). That conclusion was reached using "signatures" and "stamps", both of which are prominent source materials in research concerning ukiyoe woodblock prints.

The current work takes as its subjects the history of the authors of the kyōka included in the images, which has been thus far neglected in previous research; the editors who appraised these works; and the appraisals, which were recorded as numerical scores in the images themselves, and investigates the "Uozukushi" series from the perspective of the activities of the *kyōka* circles (represented by Suzugaki Makuzu) that compiled the series.

The results of the study make it clear that the first "Uozukushi" series was created after Tenpō 4 (1833) and that the ten works of the second series were not created over a period of years but were rather completed in a relatively brief period in the spring of Tenpō 11 (1840).

Further, the current work outlines a time sequence for the production process of "Tsukinami senshū", the monthly collection of works that became the center of the publishing activities of *kyōka* circles, using the "Kendai kōkoku" (advertisements) and "Kōotsuroku" (record of achievements) produced by the circles.