

田宮仲宣と森島中良

——上方戯作と江戸戯作の差異と近似の根拠を探る——

石 上 敏

一 はじめに

田宮仲宣ちゅうみや ちゅうせんは、青年期の漂泊期間はあったものの、京都で生まれ大坂との間を行き来し、上方で活躍した代表的上方文人であり、森島中良なかのらは、江戸で生まれ江戸で活躍した生粋の江戸文人であった。本稿では、同時代に上方と江戸で生を承けた二人の人物が、それぞれ「文人」や「戯作者」などと呼ばれる生の軌跡を描く過程で、どれほど似通った経路を通り、またそのことによって同時代の「知」の在り方を照らし出すかといった点を考究したい。これをもう少し具体的に述べれば、両者いずれもの多岐にわたる著述活動の傾向には、かなりの近似・共通性が見いだされ、それらはこの時代上方と江戸をひとしなみに覆っていた知的趣味の傾向性を浮かび上がらせると思われる。そして同時に、上方と江戸の間に確固として存在した趣味・傾向の差異をも炙り

出して行きたいと考えている。

筆者はここ数年來「ジャンル・文体・出版システムを中心とした、上方戯作と江戸戯作との比較文化史的研究」との研究題目を立てて、調査・研究を進めてきた^①。本稿に述べる盧橋庵田宮仲宣と万象亭森島中良との相互関係もまた、その過程で浮かび上がってきたもののひとつである。この両者の関係は僅か一本の線に過ぎないけれども、このような関係性の幅轆を地道に掘り返し照らし出す作業の集積なくして、おそらく右のような問題設定に対する解答を見いだすことはできないであろう。

以下、この両者の記事を比較検討することにより、江戸時代中後期における「上方戯作」と「江戸戯作」との共通点と差異点を、こもごも照らし出すことが出来ればと考える^②。

二 戯作者の位相

まずは、ひとつのエピソードからはじめよう。大坂の洒落本作者にして、近世中期の上方を代表する著述家のひとりであった盧橋庵田宮仲宣の談義本（洒落本）『寒暖寐言』^{（かんだんびげん）}（天明六、一七八六年刊）に、次の一節を見る。

いかにあたらしきかよきとて。思ひまいらせぬといふ文もなく。変りませふと書く。起請も有まじ。

現代語訳すれば、「思ひまい（参）らせふ」（私の気持ちは、あなただけに向いています）というのが遊女の懸想文（恋文）の定型であり、同じく遊女の起請文（決意書）は「変りませぬ」（あなたを思う心は変わりません）と書くのが通例なのにもかかわらず、いくら新しいものがよいからといって「思ひまいらせぬ」と書く付け文もなく、「変りませふ」と書く起請文もないのだと、新らしもの好きを揶揄し、皮肉る一節である。

ところで、この一節から想起されるのは、万象亭森島中良の談義本（洒落本）『蛇蛻青大通』^{（ぬげがらあおたいつう）}（天明元、一七八一年刊）に見える次の一節である。

近松翁が傾城請状に文にはうそを書ならい、床にて人を焼ならい、寝むたくとも居眠らず、泣ともなく共絹々の、別れに泣せ申べし。起請請紙に身の内の血をば惜ませ申まじと書たる如く、思ひまいらせぬといふ文もなく、かわりませふと書誓文もなきものにてこれらに共通して見える「思ひまいらせぬといふ文もなく。変りま

せふと書く。起請（誓）文もないという部分は、近松の作曲とされていた『傾城請状』に見えるもので、『蛇蛻青大通』の創始ではない^③。つまり、右の二つのフレーズが直接の影響関係下にあるか否かという確証はない。もちろんその一方で、これらが直接の影響関係の下に書かれたという可能性もある。『寒暖寐言』も『蛇蛻青大通』も、談義本の流れを汲む遊里戯作であった。『蛇蛻青大通』の板木は、大坂（上方）に求板されたという形跡はないので、もし仲宣が『蛇蛻青大通』を読んだとすれば、それは江戸近辺に漂泊中のことであった可能性が高い^④。「江戸の洒落本草双紙」^{（とうやうし）}（『東牖子』）への関心の高さ、造詣の深さは、仲宣の随筆の諸所よりうかがうことができる。

これらが直接の影響関係を示すものであるか否か。そのことを知るためには、さらに両者の文章を比較検討する必要がある。ここでは、天明期にはすでに少なくとも戯作の一部分に、上方と江戸のいずれにも共通する文辞が存在していたということを、まず確認しておきたい。

例えば江戸の黄表紙を意識しつつ書かれた「上方黄表紙」ですら、その文体は上方語で書かれていたのに対して、また、江戸に発生して以後、上方で展開した洒落本が、明らかに上方的なものを意識しながら続いたのに対して、右のような交錯も、江戸と上方の洒落本作者の間には十分に生じ得たのである。

この時期の上方戯作を代表する仲宣作の『粹字瑠璃』^{（すいじろうり）}が刊されたのは、右の『寒暖寐言』の前年すなわち天明五年（一七八五）であった。以後仲宣は、主に大坂と京都の間を往復しつつ上方で生涯を終えるが、

仲宣のこのような文体意識は注意しておく必要があるだろう。彼がもし「上方戯作」というものを意識していなかったにせよ、上方（芸芸的環境における）に成長した仲宣の身体を借りて、このような作品

（文章、文体などと呼んでもかまわない）が出現してきたところに、本稿は一定の意味を求める。⁵

上方戯作と呼ぶべきものは、現在一般に考えられているよりずっと確固たる形で存在し、存続した。ジャンルにしても、また文体・趣向にしても、表紙や書形という外観あるいはレイアウトなどの造本趣味の面でも、江戸戯作とは異なる系統を描いて上方戯作は存続したのである。そして同時に、それらは常に江戸戯作の存在を意識し、影響を受け、牽引されながら、一方でその影響を否定し、その重力圏を脱しようとする意志に満ちていた。何よりもそのひとつの証拠として、仲宣の『粹宇瑠璃』を取り上げることができる。

その一方で、仲宣が『蛇蛻青大通』を江戸戯作の一冊として読んでいた可能性をもつにとどまらず、中良の作品に関心を抱いていた可能性のあることは、半紙本五巻五冊というその形態が物語っているように談義本系の遊里小説である『当世郭中掃除』（文化四、一八〇七年刊）に見える、

近會穴を探つて穴に墮るの書の反古となり塵となる
などという記述からも窺われるところである。

これはほぼ間違いなく先掲『田舎芝居』（天明七、一七八一年刊）序の、

其晒落本を閲するに。底の底を穿たんと欲して。八万ノ奈落の汚泥を掘り出し。阿の阿を探さんと欲して。六万坪の塵芥を掻出し。見ぬ事清しの影穿鑿。

云々という、中良による当世洒落本批判の一節を意識したものに違いないからである。⁶つまり遊里小説の根幹となる本質的な理念を、このように仲宣が継承しているということになると、やはりこれは仲宣が森島中良という戯作者を相当意識していたであろうことを示し、文辞の一致もまたある意味での継承であったと考えるべきかと思われる。⁷それは、洒落本のみならず仲宣の最初の著作板本でもあった傑作『粹宇瑠璃』⁸が、ほぼ間違いなく風来山人の『風流志道軒伝』を踏襲していることから見て、これは中良が源内門人であることを意識した結果であったかも知れない。⁹

本節では戯作者の位相という小見出しを立てたが、これはまた言うまでもなく「戯作者という仮面」ということでもあった。濃淡はあれど、この時代の誰もが韜晦の意識なしに戯作者たり得るべくもないからである。仲宣には代々の商家を潰した負い目がむろんあったであろう。中良も、あり余る才能を抱えながら奥医師の次男坊として韜晦の姿勢を余儀なくされたという姿は、長く語り続けられてきた通りである。しかし問題は、さらにもうひとつその「向こう側」である。端的に言って、両者と同じような境遇の者が皆「書く」わけではない。つまり「文人」である両者の両者たる所以を、「文」というものの内と外とに考えること、それが「文学研究」に課された使命に違いあるま

い。本稿では次節に上方戯作と江戸戯作の大枠を示し、その後には再び仲宣と中良という二人の文人に焦点を絞って考察を進めることとする。

三 上方戯作と江戸戯作

ある趣向に関して、どこまでが仲宣の意図で、どこからが書肆の意向（商略）であったかを弁別するのは難しく、さらには、書肆ですら意識しなかった上方出版の伝統を単に継承した部分か否かを別決するのは困難なのであるが、『粹字瑠璃』（のみならず、後に続く洒落本類も、あるいは他の著作類も）は、「上方的」という以外に呼びようのない要素（外見・内容を通じた趣味・様子・雰囲気など）を備える。これは当時の本に触れたことのある人にとってみれば余りにあたりまえのことからであり、そうでない人にとってはなかなか理解しにくいことからであろうが、あくまでもこれは確固として存在する要素であったと言っておく必要がある。それは、私たちのこの同時代の「本」が、出版される地域に基づく位相差（右に簡単に掲げたような特徴の違い）をほとんどもたなくなつて久しいからでもあるだろう。しかし、私たちの同時代にあつても、例えば日本と台湾・中国・韓国などといった隣国の「本」が、同じ内容をもつ「本」である場合すら、その趣きを大きく違えるように、¹¹江戸と上方（とはいえ大坂と京都も時代によって変遷はあつたものの同一ではない）では、ある場合には微妙な、別の場合には画然たる差異が存した。例えば十七世紀の後半（一

六八二年）に出版された西鶴の『好色一代男』は大坂で出版された二年後に江戸で再版されたことで知られるが、「本」として見る限り、それらは別物であった。このような差異は、江戸と上方での書籍の流通量がしたいに増加するに連れて縮小し、ついにはほとんど消滅することになるものの、江戸から運んだ板木を用いて刷った本でさえ、出来上がり（特に表紙の色や意匠、題簽の様子、見返しや口絵・挿絵など）が別趣（上方的な本）になるということは後々まで続いた。¹²

「本」の中には、江戸出来・上方出来とすんなり区別出来ない（たとえば共同出資などの）中間的なものも相当数存在したが、それでもなお、地域的な差異は、¹³どこかに顕われるのが普通であった。上方の本屋にすれば、上方でそれを売るときに上方の読者（購買者）が最も違和感をもたない外観と内容をこそ産出すべきであった。そのような意識が存在しなかったとしても、むしろ無意識の内に「あたりまえ」のもの、自分たちにとって「ふつうの」ものを作り出したとき、江戸と上方の「あたりまえ」さ「ふつう」さは、多かれ少なかれそれぞれ異なった製品をつくり出したのである。それは、現代の言葉でいえば「文化の差異」であつたし、であるから、上方と江戸を行き来する旅人たちは多かれ少なかれカルチャーショック（文化的衝撃）を味わつたのである。これは、むしろ食事の味付けや日常の習慣といった例を示す方が身近であり納得しやすいことかも知れない。

考えてみれば、それほど言葉も習慣も異なるのだから、文章から得られる快感、例えば笑いなら笑いの趣味が同じ訳がない。落語でも、

同じ話柄でありながら、関東と関西でオチ（サゲ）が全く異なる例は少なくない。それとパラレルな咄本でも事情は同じである。であれば咄本の要素（あるいは文体）をも抱える滑稽本・洒落本でも、事情は近似するであろう。もちろんここで全体を不用意に画一化するつもりはない。近年、大阪を中心とする関西地域で絶大な人気を誇るお笑い企業の東京進出がままならなかったという現象ひとつとっても、そこには「言葉の壁」とは別の「笑いの趣味」が確かに存在することを示す。「教訓と滑稽」を二大要素とするとされる戯作も、やはり「笑い」を考へることなしには論じられない。とともに、近世の散文文芸の最大の温床のひとつであり続けた芝居に関しても、最も単純に括って上方の世話物趣味、江戸の時代物趣味という確固たる趣味好尚の違いがあり、それぞれがそれぞれを刺激したという側面もあった。

読本に上方読本と江戸読本があるということは、これまでも語られ、多くの研究者に認知されていることであろう（これをただちに前期読本と後期読本とに重ねることには異論の生じる可能性があるが）。また、洒落本にも上方洒落本と江戸洒落本があると言えば、かなりの確率で同意を得ることが出来るだろう。

その一方で、滑稽本に上方滑稽本と江戸滑稽本が存在するということは、これまで言われることは余り多くはなかった。それがなぜ余り言われることがなかったかといえ、むしろ江戸滑稽本を以て測られてきた「滑稽本」の方が確固たる定義化をされずにきたからにほかならない。しかし、今日的な滑稽本の定義の上に立てば、明らかに上方

滑稽本と江戸滑稽本は存在する。これまでそう思われてきたように、上方の滑稽本は『膝栗毛』の亜流しかないわけではないのである。

一方、草双紙というのは、まさに江戸の地本（地域出版）であり、「江戸土産」などという異名が物語るように、江戸に特有の産物であった（と言われている）。ただし、それを「子供絵本」と「戯作」とに分けて考へるならば、「子供絵本」は上方に起源のあるものであるというのが、八〇年代以降に確立した認識である。逆に「子供絵本」と「戯作」との境界線をどこに置くかということが、むしろ草双紙研究の深化によって難しい問題と化してきている。八〇年代以前であれば、その境は赤本・青本・黒本と黄表紙・合巻との間にあると明確に区分出来たはずだが、すでに青本や黒本には黄表紙に通ずる「大人の本」としての要素が多分に含まれているというのが「叢の会」を中心とした近年の詳細な研究によって明らかにされてきたからである。であるから、ここでは「子供絵本」対「戯作（大人の絵本）」という区別を一旦留保して江戸と上方との比較を試みれば、確かに上方には草双紙は存在しなかった。しかし、仮に「上方黄表紙」と呼ぶのが最もふさわしい戯作は存在したのである。

ただ、それらは明らかに江戸の「黄表紙」があって生まれたものであり、江戸に拮抗するようなひとつのジャンルを形成するほどの数量を形成していない。そしてそれは明らかに「草双紙」とは別の「本」であった。また、洒落本の流れを汲む（と端的に表現できる）人情本であるが、すでに滑稽本には上方に『膝栗毛』物の模倣作があったよ

うに、あるいはある時期以降の洒落本が江戸洒落本の影響を強く受けて成立して行ったように、(江戸)人情本の模倣作らしきものも上方には存在する。しかし、これもまた「上方黄表紙」と同じように、「江戸人情本」に対して「上方人情本」というジャンルを対置的に形成するほどの勢力をもたなかった。つまり単発的な模倣作に終始した。

それでは、今度は逆に時代を溯って、浮世草子はどうかであろうか。これは、まさに人情本や黄表紙と正反対の構造をなしていたと考えてよいであろう。つまり、そもそも「上方のもの」としてのジャンルが、時に江戸でもつくられた、つまり江戸ではあくまでも単発的に成立したジャンルと言える。そして、未だ江戸には、それを「上方とは異なったもの」とするほどのマーケットが形成されていなかったのである。ここからは、上方戯作を考える場合に「伝統」というものを抜きにしては考えられないことが(当り前のようであるが)むしろよくわかる。仮名草子の流れを汲む名所記や評判記など、考えるべきジャンルはまだこのほかにも多い。しかしこれらは従来必ずしも「戯作」の範疇に含めては考えられてこなかったし、これらを取り上げて検討することは問題をより複雑にしかねないので、本稿ではこのくらいにして別の機会に譲ることにしたい。

さて、問題は談義本である。というのも、まずこれは仮名草子と同じく、いまだに文芸・非文芸の区別がつかない(少なくともそのような部分を抱え込んだ)ジャンルだからである。もうひとつ。これは滑稽本の定義の見直しとも関わるが、談義本を滑稽本の前史ととらえる

か、あるいは独立したジャンルととらえるかで見方が変わる。この点については、中野三敏氏の談義本研究によって談義本をひとつのジャンルとして位置づける考え方がほぼ確立したといえるが、現在なお文芸・非文芸の弁別については課題が残る。また、談義本の作者として最も重要な伏斎樗山と増穂残口二人の「談義本」にしてから、これらを同列に語ることの難しい要素を抱えているということに象徴されるように、談義本とは実は未だに未整理のジャンルなのである。

ここでは便宜的に、談義本の場合には「上方談義本」と「江戸談義本」とを分かつほどの要素がないとっておく。しかしそれは談義本の明確な位置づけを踏まえての結論ではなく、談義本の(文芸ジャンルとしての)実態が未整理であるための暫定的な総括であることを付言しておかねばならない。

ところで、このように江戸戯作と上方戯作(のジャンル)を区分し、対比するというとき、そもそもそのこと自体があたりまえであろうという視点に対処する必要もある。つまり、作者に上方人と江戸人があり、出版地域に上方と江戸があるのであれば、それらは当然上方物と江戸物とに分けることができるし、分けるべきであるという単純な二分化である。しかし私が言う「上方戯作」と「江戸戯作」とは、そのような機械的な弁別によって(もちろん、作者の出自や本の出版地を指定するという作業は必要不可欠であり、そのことを否定しているのでは決していないのだが)、自明のものとしてア・プリオリに「ある」ものではない。江戸戯作の大半は、現象的に「江戸人によって、江戸

で書かれ、江戸で出版されたもの」であるだろうし、同じように上方戯作は「上方人によって、上方で書かれ、上方で出版されたもの」であるに違いない。だからといって、問題は、例えば「江戸人によって、上方で書かれ、上方で出版されたもの」が江戸戯作か上方戯作かを定めることで終結するわけではない（もちろん、これまた必要な作業であるもの）。

まことに概略的な記述ではあったが、以上のような認識に立って、田宮仲宣と森島中良という「文人」それぞれの「文芸」へと再び話題を戻したい。

四 生涯の軌跡と著述の対比

仲宣の生年は宝暦三年（一七五三）と推定されており（『日本古典文学大辞典』など）、中良は宝暦六年（一七五六）の生まれと考えられる（『万象亭森島中良の文事』第二章第一節）。つまり、仲宣が三歳年上と推測できる。一方、仲宣の没年は文化十二年（二八一五）であり、中良の没年は文化七年（二八一〇）であった。この両者を同時代人と称して問題はないだろう。

仲宣が産を破って生地の京都を離れたのが、安永四年（一七七五）、二十三歳のときである。それは江戸で、源内一門の戯作者であり中良とも懇意であった恋川春町の黄表紙『金々先生栄花夢』が刊された年である。そして仲宣が、大坂に一旦居を定め、評判作となった『粹宇瑠璃』を著すのが十年後の天明五年（一七八五）、この頃江戸では、

いわゆる「天明文学」が真盛りであった。その中心的な推進者のひとりである中良は、この年が二年目の新版黄表紙三作を著している。

両者が洒落本という遊里戯作に筆を染め、その代表的作者と呼ばれるに至ったのも、若き日の放蕩がベースにあったことは間違いない。

仲宣はそのために産を破って放浪の因をなしたのであったし、中良は産を破りさえしなかったけれども、当代屈指の遊び人としてその名を十八大通の一人に残し、現代まで遊里での逸話が語られている（『百家琦行伝』など）。中良本人も晩年に至り、「我も昔は男山、飛色羽織赤帯にて歩行し仲間なり」などと述懐しているほどである。下手をすれば、仲宣と同じ道を歩んでいた可能性は十分にあった。先に見たようなフリーズの丸取り（繰り返すが、そうであると仮定して）からは、仲宣が自ら「予遊歴を得ること三十年」（『つべこべ草』）と記す漂泊の間（天明元、一七八一年以降）に江戸に滞在し、『蛇蛻青大通』をはじめとする俗書を味読したであろうことが窺える。

さて、仲宣はしばらくの大坂滞在（その後、寛政初年頃からは天王寺村居住）のあと、大和郡山に赴き、大和を流寓して、寛政十二年（一八〇〇）に再び大坂阿波座讀岐屋町に転居した。これは中良の代表的な著作である考証随筆『桂林漫録』が出版された年である。以下に簡単に掲げるように、寛政期中良は天明期以上に多様な分野への関心を広げて多数の著作を残す。仲宣もまた、それまでとは異なった分野も含めて多彩な著述を公にしている。そして仲宣は、文化二年（一七九五）から四年間、生地京都に戻り、同六年に至って三たび大

坂（下寺町）へと移るが、ほどなく翌七年（二八一〇）に京都へ舞い戻った。この年中良は、前年没した敬愛する兄甫周のあとを追うように没している。

仲宣は、四年間の京生活のあと、文化十一年（二八一四）に四たび大坂へと赴き、翌年に河内の八尾で没した。漂泊の人に特有の相対感覚、そして鋭い観察眼をこの文人もまた身に帯び、それは旅（日常の相対化）によってさらに磨かれたのであっただろう。そのような資質が、談義本や洒落本に結実するような視覚、本質を逆説的に穿つ言辭を彼に好ませたのに違いあるまい。中良自身はせいぜい「旅の人」であって、ついに「漂泊の人」とはなり得なかったが、彼が終生漂泊の人であった師匠風来山人の口調、すなわち「平賀ぶり」を強く意識した談義本『蛇蛻青大通』の一節や、『田舎芝居』の序文が仲宣の心をとらえたとするならば、これは江戸・上方の距離や差異を超越した、戯作精神の精髓にも触れるエピソードであった。さらにはそれが、漂泊を余儀なくされた風来山人、すなわち中良の師匠源内を含めての敬愛であったとすれば、それまで日本語で書かれたどの小説よりも気宇壮大な地球レベルでの漂泊譚『風流志道軒伝』こそは、田宮仲宣という漂泊者のひとつの理想のかたちであったと言えるのかも知れない。

出自に目をやるならば、その出身（奥医師と呉服商）は異なれど、いずれも大家に生まれ育ったほんぼんであったことも、彼らの文事の質とその背後にある精神構造をつなぐ要素であったといつてよいだろう。ちなみに、中良作の『蛇蛻青大通』の一節で、近松由来の引用が

なされていたのに対応するように、仲宣の『寒暖寐言』にも、引用文の直後に「新浄瑠璃も近松の天地も出ねば。新歌記録すべき唱歌なし」（新浄瑠璃も近松のレベルを越えることはなく、新歌に記憶しなければならぬ唱歌もない）と近松に対する言及があった。近松門左衛門もまた、漂泊の事実こそ知られていないけれども流寓の作者にはかならず、その意味でも中良・仲宣双方の琴線に触れるところがあったのだろうか。

人的交流という面から言えば、知られる通り、仲宣が大坂銅座出役中の江戸文人大田南畝と好誼を通じて親交を結び、また旅中の曲亭馬琴を親しくもてなして『羈旅漫録』で好意に満ちた評を得たことは、中良が南畝と終生の交友をもち、また馬琴の崇敬を得た数少ない文人・戯作者のひとつであったことと通じ合う。さらに、中良・仲宣の両者を取り持つ可能性をもつ人物がいたとすれば、中良が「友」と呼び、仲宣も懇意であった木村兼葭堂の名を先ず挙げるべきだろう。兼葭堂の場合、少しでも名の通る東西の文人であれば、その人的交流地図（『兼葭堂日記』など参照）に名前の挙がらないことはなかったほどの仲介者であることは周知の事実であったが、仲宣の著書に見る限り、なまなかな友人ではなかったはずである。

そして何よりも中良・仲宣をつなぐ大きな要素とは、両者いずれもが、この時代を代表する実に広範な知識を多方面の著述に結実させた著述家であったという点にはかならない。そのような博物学（名物学・本草学）に由来する。この頃の実態に照らせば博覧学とも呼んだほう

がよい)の代表と呼ぶべき『五雑俎』は、両者いずれの愛読書でもあったようであり、それを意識した仲宣の考証随筆『愚雑俎』は著者の没後出版されて板・印を重ね、中良の『万象雑俎』は出版こそされなかったものの、後人の編に成る『反古籠』の主要な根幹を成した。『愚雑俎』『反古籠』ともに「明治以後にも広く読まれた近世随筆」(『日本古典文学大辞典』、肥田皓三氏執筆)の代表作であった。

そしてここに、中良の『教訓鄙言種』(寛政八、一七九六年刊)と仲宣の『絵本德行譚』(文化二、一八〇五年刊)との相通を加えておいてよいだろう。啓蒙を目的とした絵本である両書それぞれ口調は、良かれ悪しかれ啓蒙的であり、ときに教訓に流れがちでありながら、ただそのレベルに終わらなかつた点もまた明確な特徴であった。それは両者に通ずる百科全書派的姿勢に発するように見える。その生涯にオランダ語(『類聚紅毛語訳』・ロシア語(『魯西亜寄語』・中国語(『俗語解』)という三方国語の辞書を編んだ中良に比して、仲宣も『長半仮名引節用集』という日本語辞書を編んでいる。中良の漂流記集成『海外異聞』に対するに仲宣には小唄の集成『随一小謡摩訶大成』があるなど、両者の姿勢には、啓蒙を前提とした場合にも常に類聚への指向があった。もちろん、はじめから啓蒙・教訓というコンセプトの下に書かれた本であるから教訓口調は当然と言えようが、そのような著述を(いずれも生涯に一度だけ)書いたこと自体、それぞれの生涯の軌跡に照らして意外なことであり、しかし同様に十分考えられることであった。

ここにさらに、両者いずれにも備わった画の素養も加えておこう。これはまた、当時の文人に通有とされる趣味(あるいは芸)の一端であったわけであるが、それにしても、どの文人にも無条件に備わる素養ではなかった。あるいはこれを両者に共通する観察眼の鋭さに帰することも出来ようが、もちろんそれだけで説明のつくことではない。

ところで、この両者の文事の上で実に奇遇と呼ぶべきは、中良の書いた狂文「屁放大神大御伝」が、おそらくは不敬と尾籠のゆえに上木に付されることなく友人大田南畝の手に残り、『飛花落葉』の跋文原稿と一緒に後日南畝の綴った『遊戯三昧』(天理図書館蔵)に収められたのに対して、やはり猥褻の故を以て『所以者何』から漏れた(『日本古典文学大辞典』による)仲宣の「手まりうた」が、奇しくも同じ南畝の手に残って、ほかならぬ『遊戯三昧』に「屁放大神大御伝」とともに綴じ合わされているという事実である。その結果、ある意味でいかにも中良・仲宣らしい著述と呼ぶべき「屁放大神大御伝」と「手まりうた」は、両者の自筆草稿のまま『遊戯三昧』という一冊に同居して実に二百年を過ごし、はるか現代へと伝えられたのである。同時代に生きたということを除いて、おそらくは現実的な接点をもたず、顔を合わせたこともなかったはずの東西の二人の文人の草稿が、そのような形で同居したまま今日に所伝することは、まさに奇遇と呼ぶ以外にない偶然であった。

彼らの年齢は、仲宣のほうが三歳年上と推定されることは先に述べたが、ほぼ同時代に生きたこの両者が等しく戯作(洒落本・談義本・

滑稽本・読本）・狂歌をはじめとして、考証随筆・絵本・国学・蘭学・風俗考証・古典の校訂・日用教訓・海外情報などといったさまざまな著述に関わったことは、もはや奇遇の域を超えている。このような雑学・雑著の傾向は、むしろこの時代の知識人の典型的なあり方を照射しているとも確かに言えるのであるが、それでもなお国学と蘭学とに応分の素養をもち、教訓書と考証随筆と絵本を編み、洒落本・談義本・滑稽本・読本を書いて、さらに海外情報にも関心の触手を向けた文人を採するのは、いささか骨が折れる。このように多方面に互る活躍が必然的にもたらした戯号・雅号の夥しさも決して当時珍らしいことではなかったとはいえ、両者いずれも引けをとらない数にのぼる。仲宣がよく知られる廬橋庵を筆頭に、東牖子・橘庵・楚洲（素州）、また大瘦堂・魯吉（魯倍）・玉水館・玉江漁隱・橘潜夫・白舟子など。中良が、万象亭を筆頭に、森羅子・森羅万象・桂林、また天竺老人・竹杖為軽・風来山人・福内鬼外などといった具合である。ともに当時の流行を反映して、楚洲・桂林という中国地名由来の号をしばしば用いていることも共通する趣味といえよう。

享和期前後の考証随筆への傾倒などと、その時々時代の性を反映して両者に共通する要素もまた数多い。本来ならば、両者の詳細な著作年譜を掲げるべきであるが、紙幅の都合により代表作のみの略表を掲げる（両者の著書が出揃った天明五年より記すが、これ以前に中良には洒落本『真女意題』や浄瑠璃の脚本などがある）。

天明五	仲宣33歳	洒落本『料字瑠璃』
(七五)	中良30歳	黄表紙『新義経細見蝦夷』
同 六	仲宣34歳	洒落本『つべこべ草』『短華蕊葉』『寒暖寐言』
	中良31歳	洒落本『福神粹語録』黄表紙『七福神伊達船遊』
同 七	中良32歳	洒落本『田舎芝居』黄表紙『色男其所此処』
	名所絵本『絵本吾婦鏡』蘭学書『紅毛雑話』	
寛政元	仲宣37歳	実用書『絹布重宝記』
(七六)	中良34歳	蘭学書『万国新話』
同 二	中良35歳	蘭学書『琉球談』実用書『日本地名便覧』
同 四	中良37歳	読本『凧草紙』
同 八	中良41歳	教訓本『鄙都言種』
同十二	中良45歳	考証随筆『桂林漫録』
	仲宣48歳	考証随筆『東牖子』評伝『相庭高下伝』実用書『長半仮名引節用集』洒落本『昇平楽』随筆『我宿草』
	歌集『暮景集』校刊、大田南畝との問答集『所以者何』	
文化元	中良49歳	貼交帳『惜字帖』装丁、読本『泉親衡物語』
(八〇)	仲宣52歳	考証随筆『嗚呼矣草』『愚雜俎』教訓本『絵本德行譚』
	小唄本『随一小謠摩訶大成』『万葉小謠千秋楽』実用百科『万家用字引大全』読本『競奇遺聞』洒落本『当世廓内掃除』	
文化七	仲宣58歳	易書『易術断則』実用書『進物便覧』
	中良55歳(没)	白話辞書『俗語解』(未完)

この後、仲宣には文化十一年(62歳)以降に、いずれも実用書の範疇にある『阿蘭陀文字早読伝授』『方則指要』『増益百姓往来』などが知られている。⁽¹⁵⁾

五 著述の傾向

出版界に洒落本作者として登場するというのは、この頃の才能ある作者の典型であった。一世代前までは、上方・江戸を問わず散文文芸のベースとなるのは俳諧の素養が定番であったが、中良・仲宣の俳諧との関わりは、いずれも明白ではない。その意味で、両者はいずれも「新しい時代の作家」と呼ぶべき出発を果たしたのである。

仲宣の洒落本『粹宇瑠璃』以前の文芸的事蹟は明白ではないが、かならず『粹宇瑠璃』はその素養の高さを雄弁に物語っている。仲宣の文事が儒学の教養を根幹としていることは明白であり、太田道灌の『我宿草』や、歌集『暮景集』の校刊などにも携わっていることは、中良が国学への深い素養を有していたことを想起させる。中良は、南畝との共著こそ残さなかったが、源内門下の先輩と呼ぶべき（とはいえ入門は中良の方が早かった）この文人戯作者と終生の交わりをもったことを、かつて証した。ここにもまた国学への接近をひとつの現象とするような「知」の形相の相似形が見られるであろう。

そのような「知」から発した知性のひとつつつが、『つべこべ草』であり『おこたり草』などという『徒然草』の流れを汲む「雑纂」であった。仲宣の『徒然草』への親炙は、すでに「くろうるり」などという外題の趣味に如実にあらわれているけれども、先述の通り、中良にも『鄙都言種（ひとこと草）』と題した啓蒙的な随筆があり、『徒然草』の流れを汲んだことが明白である。そして、考証というものの時代的な関心が小説という表現形式と最も強く結び付いたのが

読本という文芸ジャンルであった。中良が、上方読本と江戸読本をつなぐ重要な場所に位置する読本作者であったことは周知というべきであろうが、仲宣にもまた読本の作がある。『競奇遺聞』はとりたてて論じられたこともなく、注目されぬまま打ち捨てられてきた読本であるが、逆にそのことが示すように旧来の上方読本の特色を色濃く保持している。むしろこの才筆を以てして、江戸では馬琴と京伝が競争の内に読本の新境地を開拓している時期に、古き重力圏を抜け出せないこのような作品を書かせてしまうところに、このジャンルのもつ「重さ」が示されているとも言えるのではないか。

とはいえ、では仲宣の洒落本が「新し」かったかといえば、必ずしもそうでないことは一目瞭然であろう。ここにはジャンルのもつ規範力や、文体というものの反復性・自己保存傾向などは別の、地域性などと呼ぶしかない機制が含まれている。もちろん、そのことにのみ過度の意味をもたせてしまうことは事態を見誤らせる大きな要因となるであろうが、しかし、かといって無視・等閑視し続けていいものとは思えない。これはまた、話される言葉のつくりだす大環境とはまた別のことであろうが、かといってこちらも完全に無関係とも言いがたない。ただ、文体は、それらの要因を超えて個人史的な生成の歴史をも必ずもつものであり、一旦固まると容易に変化しようとしないうという傾向的性質もつ。放浪が仲宣の文体を支えたとしても、彼が天明期に至って「書く人」として登場して以後、三十年に十六回の転居を数えるという生活（『日本古典文学大辞典』）の中で、どのように文体が

変化したか（しなかったか）とは、また異なる問題である。ひとつには、放浪と定住は、あくまでも個人の意識の内にあるもの（でしかないもの）という意味で。つまり、転居を繰り返す者が、そのことによってこそ「定住」を意識している可能性、逆に、一カ所に定住しつつ、移転を繰り返す者のだれよりも「放浪」の意識を抱えた者の存在する可能性は、ともに否定できない。もうひとつ。客観的には定住／放浪であっても、年齢や境遇の変化によって、それを「定住」ととらえるか「放浪」ととらえるかは相対的なものであるという意味において。

さらには、身体の状態とは別に「書く」ことそのものの放浪性や定住性という位相から発する問題がある。文学的な意味では、例えば身体的には「定住」しつつ、「書く」ことによって「放浪」するというケースもまた成立し得るのである。¹⁷⁾

そのような意味で一概に言えることではないのだが、ひとつだけ言えることは、仲宣の文章はやはりその放浪生活とは無縁ではあり得ないということであろう。その意味で、風来山人を師匠にもち、むしろ精神の内に遍歴を重ねた中良の文体意識とある位相で重なると言っておきたい。

文体はまた思想（思惟のパターン）の反映でもある。蘭学者としての中良を、ここで云々する必要もあるまい。仲宣にもまた『阿蘭陀文字早読伝授』などという著作があつて、これはまた随分皮相なオランダ趣味への時代性をあらわす著書であつたけれども、少なくとも仲宣の関心が、この方面にも向いていたことを読み取ることができる。

「近世京都出版資料」（『大阪出版書籍目録』）に見える「朝鮮世表」が実際に出版された形跡はないけれども、そのような仲宣の「外」に向けるまなざしは、江戸蘭学の牙城と呼ぶべき桂川家という「中心」に身を置いた中良と同様に、「周縁」の一人である仲宣をも共振させていた（当時それほどトピックであつた）ということができたらう。日本最初の漂流記集を編んだ中良に比べるべくはないが、仲宣の随筆類にも漂流記等を介した海彼への関心は色濃くあらわれている。

文運東漸というムーヴメントは、単に出版の中心軸もしくは比重が上方から江戸に移つたということではなく、それまでほとんど上方（京都・大坂）の地場産業であつた出版業を、当初江戸に、さらには全国に展開させる構造改革の機運と実際ということであつた。それは、明確に享保改革という行財政改革によって力を得、他業種の産業構造の改革とともに（その中で）進行した変容であつた。その現象のひとつとして、上方と江戸に出版業の流通の滑らかなパイプを形成するという側面があつた。ただし、ここでの問題は、にもかかわらず頑固に変わらなかつた要素もまた多かつたという事実である。

当初（文運東漸以前）、江戸の出版業は、ほぼ上方（京都）の出店として存在した。これが次第に江戸の独立した営業形態を獲得して行く過程が「文運東漸」なのでもある。しかし、先の見方の裏を取るならば、それでもなお江戸が主体的に「江戸独自」という境位を獲得し、あえて獲得しようというムーヴメントを巻き起こしたのでもあつた。これは、もちろん出版業のみに限らない。ひとつのエポックメイキング

グな時代として近年「宝天時代」などという呼称で取り沙汰されることも少なくない宝暦から明和・安永・天明までという期間（一七五〇～八〇年代）が、ちょうどその変革の時期に当たるだろう。これは、「江戸っ子」などという言い方に象徴されるような、江戸中心意識、江戸中華思想が蔓延しはじめた時期でもあった。

であるから、この頃からの上方文芸が江戸の影響を強く受けることもまた、純粋に流通の問題として自然なことではあった。と同時に、これは「文化」の問題でもあるから、上方が新興江戸の発信する「文化」を容易に受け入れないこともまた、それなりの歴史的背景をもち、可能性・傾向性として十分に考えられることであつた。

上方と江戸を象徴するわけでもないし、また体現するとも必ずしも言えないのであるが、田宮仲宣と森島中良という二人の文人（それぞれ「上方文人」と呼ばれ、「江戸文人」と称される）の、文人としての軌跡の対比が照らし出すものの相通には、ある一定の示唆が認められるように思う。それを何と呼ぼうか一瞬迷いはするのだが、やはり「時代」のもつ共時性の規範力の強さとも呼んでおきたい何物かである。

六 おわりに

以上、田宮仲宣と森島中良というより、おそらく盧橋庵と万象亭と呼んだほうが通りのよいであろう両者を並べて、そこから見えてくるものについて粗々と見てきた。では、上方戯作者を代表する田宮仲宣

と、江戸戯作者あるいは江戸文人のひとつの典型と呼ばれる森島中良とのこのような共通性を、私たちはどのように理解すればよいのであろうか。この頃には、もはや上方も江戸も文化的にさほどの差がなかったであり、両者の共通性は単にそのことのあらわれに過ぎないと考えるべきなのか。それとも、これはたまたま合致した珍しい事例であり、この事例をもって上方と江戸との関係を云々すること自体が的外な議論なのであろうか。さらには、このような例は全くの例外中の例外であつて、検討するにも値しないイレギュラーケースなのであろうか。

筆者は、ここまで述べてきたような二人の文人戯作者のもつ共通性は、必ずしも例外的なものではなく、しかし一般的なものでもないと考え。百科全書派的な知性は、すでに江戸・大坂のみならず京都にも名古屋にも、あるいは博多にも金沢にも、日本全土に出現していた。これは、近世中期から後期、具体的にいえば享保の文治政策以後、次第にその環境を整え、寛政改革期を経て一旦沈静化したのち爆発的に発生した、それこそ典型的な近世文人の姿であつた。その先駆的な一人が中良の一代前に当たたる平賀源内たちだったのであり、中良や仲宣の活躍した時代には、そのような文人たちは上方にも江戸にも掃いて捨てるほどいた。しかしなおそのような中にあつても、この両者の文事には見るべき部分が多々あり、それでこそ江戸と上方を代表する文人として、その名を伝えられてきたのにはかならない。その意味で決定的であつたのは、やはり戯作者としての位置、つまり彼らの戯

作が傑作であったという事実である。その内実について本稿では簡単にしか触れることができなかったが、さらに詳細な比較検討の中から有意な対比結果を導き出すことができると考えている。

かつて、田宮仲宣の全体像を知らせるに最も広く説き及び、かつ詳細に互る簡易な評伝「盧橋庵」（鑑賞日本古典文学『洒落本・黄表紙・滑稽本』角川書店、一九七三年）を書かれた肥田皓三氏は、『日本古典文学大辞典』の「田宮仲宣」の項で簡潔に仲宣を紹介し、その文業を以下のように集約された。

仲宣の著書は没後にも再版を重ねたもの多く、明治・大正時代になつてからも後刷されたものがある。全著述を通じて多岐多方面にわたる力量は敬服すべきものがあるが、反面あまりに器用に著述をまとめすぎたきらいがないでもない。

肥田氏によるこの至言は、以下のように「仲宣」を「中良」に置き換えても、そのまま通用するはずである。

中良の著書は没後にも再版を重ねたもの多く、明治・大正時代になつてからも後刷されたものがある。全著述を通じて多岐多方面にわたる力量は敬服すべきものがあるが、反面あまりに器用に著述をまとめすぎたきらいがないでもない。

幸か不幸か中良は、仲宣がおそらくは生計のために書いた『長半仮名引節用集』『万家日用字引大全』（さらには、現在のところ出版の事実は不明ながら、『絵本歳時記』『万方雑書三世相大全』など）といった著述を、口過ぎのために編む必要はなかった。しかし、もし中良が

零落した一時期を過ごしたと仮定するならば、おそらくは才気にまかせてさらに広範な著述活動を繰り広げていたはずである。その中には、節用集や歳時記などといった仕事も含まれていたに違いない。逆に、仲宣が裕福な呉服問屋の家産をバックボーンとしたまま、趣味・資質に応じた執筆活動を終生続けたならば、それはもっと別の傾向を帯びたものとなっていたのに違いない。言い換えれば、その著述の全体像は、中良のそれにさらに近づいたのではあるまいか。

かくて、いささか奇異な譬えに聞こえるかも知れないが、田宮仲宣とは零落した森島中良の姿であり、森島中良とは生活不安のない田宮仲宣の姿であった。この両者を比較していると、ついこのようなレトリックを用いたくなるのである。

その晩年に至り、仲宣は生涯の恩人である蕪坊を仲違いで失なった五年後に没しており、中良はやはり生涯の恩人であり学問上の師でもあった兄甫周を失なった翌年に没している。中良五十五歳、仲宣六十三歳のことであった（いずれも推定による）。最後に一言だけ加えておくならば、両者にとってそれぞれ終生の庇護者であった蕪坊・甫周とは、いずれも医者であり、そして狂歌の名人であったと伝えられている。¹⁸

(1) 文部科学省科学研究費（基盤研究(C)）報告書「ジャンル・文体・出版システムを中心とした、上方戯作と江戸戯作との比較文化史的研究」（二〇〇一年三月三一日）参照。

(2) その明確な差異にもとづき、「上方戯作」と「江戸戯作」とを別のもの

と考えるべきことは、とりわけ上方戯作の研究者の側から、しばしば提言されてきたことであった。ただそれは、現在のところ学説の主流を形成してはいない。

(3) 『傾城請状』は、のちに俗謡ともなって人口に膾炙した(統帝国文庫『俗曲大全』河東節之部参照)。「近松翁が」とするのは、浮世草子『けいせい請状』に従ったものか。

(4) ただし物之本とは異なり、浄瑠璃本を除いて中良の戯作本の中で上方での求板が確認できるのは、のちに半紙本型に改刻された『田舎芝居』のみである。中本・小本の場合、本屋仲間の記録に大半が載らないので、求板の事実把握し難いのであるが(拙稿「近世上方書林の江戸板取扱管見―森島中良の著作を軸に」『地域と社会』2、99年参照)。ところで『蛇蛻青大通』初板の板元は、全くその形跡を残さない。その板行の時期や中良との関わりなどから見ると、伏見屋善六辺りがその最大の候補であるが確証はない。板元が全くその形跡を残さないというのは、何らかの忌憚を意識してのことであつたのだろうか。それとも、単なる見落とし(そうであれば、ずいぶん粗製乱造であつたことを示唆する)の類いであつたか。この点に關しては、さらに考察を重ねる必要がある。

(5) 逆にいえば、上方にとどまらなかったことが、むしろ仲宣の戯作文体を、よりダイナミズムに溢れたものとしたのではないか。このあたりのメカニズム、すなわち「異人」のみに創出可能な「文体」の力学については、源内を中心に増穂残口や静観房好阿なども含めて論じた、高田衛氏の「遊民のディスクール―源内の滑稽と文章言語―」(『ユリイカ』88年4月号、『江戸文学の虚構と形象』所収)がもつとも示唆に富む。

(6) 文化四年という年次から考えても、また普及の地域性に照らしても、仲宣が『田舎芝居』を読んだものと仮定するならば、それは享和年間以降に大坂に求板された半紙本型の後印本であつたと思われる。ただし、この一節は、洒落本のみならず、以後の戯作に繰返し引用・踏襲されたことを、注意しておく必要がある。

(7) これは、たまたま気に入ったフレーズが、任意の先行作の中にあつたといつたような偶然的産物ではないという意味である。

(8) この作には、肥田皓三氏の「文体も変転自在の多彩な才筆というべく、文章の密度はきわめて濃い。この時代の諸相が、他の書物では窺うことを

得ぬ真実の姿で写し取られている。上方洒落本の白眉といえる」(『日本古典文学大辞典』)という、現在、上方戯作に対して最も造詣の深い評者による高い評価をはじめとする数々の高評が備わる。

(9) さらにいえば、『風流志道軒伝』はおそらく『粋字瑠璃』の発想の契機となり、その構想を支えている主要な典拠であつた。もしそうであれば、これは、上方戯作者にはさほど継承されなかつた源内の戯作からの例外的な踏襲の事例ということになるだろう。拙著『平賀源内の文芸史的位置―戯作者としての評価・評判』(北溟社、00年)を参照されたい。

(10) この辺りのことを一貫して問題にされたのが濱田啓介氏であり、また、長友千代治氏であつた。濱田氏『近世小説・営為と様式に関する私見』(京都大学学術出版会、93年)、長友氏『近世上方作家・書肆研究』(東京堂出版、94年)など参照。

(11) 現在、とりわけ漫画にその事例は多い。台湾の書店の漫画本コーナーの過半は日本漫画の翻訳物であり、韓国もほぼ同様であると聞くが、しかしそれらを純粹に外見的に「本」として見た場合に、各々の国における「本」の造形意識に従って、微妙な(時に明白な)差異が見受けられる。

(12) さらに仲宣作の洒落本をはじめとする著述と、中良作のそれらとの関係を探る必要があるだろう。しかし、紙幅の都合もあり、本稿では以上の問題を提出して、比較の詳細については別の機会に譲りたい。

(13) 文体・趣向など。上方趣味と江戸趣味、上方気質と江戸気質などという、感覚的・印象的な要素の強い呼称で呼んだほうがむしろその真相に近づくような社会的な背景の差異から生じる「差異」である。この「差異」の根拠を測定することが、「ジャンル・文体・出版システムを中心とする、上方戯作と江戸戯作との比較文化史的研究」(付記参照)の主要な課題のひとつであつた(『文学史的』ではなく「文化史的」とした所以もこの点に多くを負う)。ただし、主に筆者が社会学の正当なトレーニングを積んだことがないという理由によって未だ調査が十分に行き届かないため、軽々に結論を出す段階に至っていないことを述べておく必要がある。

(14) 拙著(校訂)『叢書江戸文庫 森島中良集』(国書刊行会、94年)解題、同『万象亭森島中良の文事』(翰林書房、95年)の第一章に論じた。

(15) これらの他に仲宣著として『大阪出版書籍目録』の「近世京都出版資料」には、「烟花談名録」「万歳小謡千秋楽」「朝鮮世表」「御夢想覺算」「絵本歳

時記「『万方雑書三世相大全』『永曆大雜書天文大成』『魚釣手引き釣竿提要』などのリストが挙げられている。ただしそれらに関しては、『日本古典文学大辞典』の肥田皓三氏の言に従えば「刊否未詳である」。

(16) 横山邦治編『読本の世界―江戸と上方―』（世界思想社、85年）など。筆者も「『玉之枝』論」（『万象亭森島中良の文事』第四章第四節）、「『風草紙』論―森島中良の体制批判」（『岡大國文論稿』27、99年）など、『叢書江戸文庫 森島中良集』解題以降、繰り返しこのことを論じてきた。

(17) 近年の遺伝子研究によれば、定住／放浪への志向は、遺伝子の問題として理解できる段階に至っているという（NHK特集『人体』第2回など）。具体的には、ある染色体部分の遺伝子配列が何度も重複（反復）している人ほど、放浪（転居・転職などを含め同じ場所にとどまらない）への志向が強く、逆に重複しないか重複の少ない人ほど定住（同じ場所にとどまる）傾向が強いというものである。同番組の紹介では、00年時点までの調査の範囲で7回の重複が最大値ということであった。文化経済学の概念に従えば、文化は人間の移動によって発生し更新するものであり（山田浩之氏の一連の研究に従う）、近世日本という「場」も、とりわけ後期以降の文化現象はその興味深い実験場であると言えるだろう。仲宣ほどではないものの、親元を離れて以来25年間で8回（同一住所内での移動を含めれば10回）の転居を重ねた者として、実感として理解できる研究成果である。なお、「文学」における定住と放浪に関するの私見の一端は、拙稿「十返舎一九における『膝栗毛』の位相」（『日本文学』92年12月号）、及び拙共著『西日本人物誌7 仙厓』（西日本新聞社、98年）に論じた。

(18) 上方狂歌師蕪坊の狂歌に関する解説はここでは不要であろう。一方、甫周が狂歌に堪能であったことは、葛西因是が遺稿を編んで成した『憩斎遺筆』（国会図書館蔵）に見えて明らかである。ところで、ここから敷衍するならば、甫周が狂名に隠れて天明狂歌に遊んだ可能性が考えられるが、この点については未詳である。いわゆる天明狂歌が最盛期を迎えたのは甫周寄合（謹慎のための停職）の時期でもあり、そのような意味で強い憚りがあったと推測される。その遺文中に天明狂歌への言及も見られず、逆に高喋りな天明狂歌師たちによる甫周への言及も見ず、不参加の可能性の方が高いであろう。そのようなお祭り騒ぎとは別に、貴顕たちの悠揚迫らぬ狂歌への接近があったのであり、それは近世前期中心でも上方中心でもなく、

近世後期にも江戸にも（むしろ江戸にこそ）存在した。

〔付記〕

本稿は、97〜00年度文科省科研費研究課題（「ジャンル・文体・出版システムを中心とした、上方戯作と江戸戯作との比較文化的研究」、基盤研究(C)、課題番号09610448）の一環として書かれたことを明記し、関係各位への謝意に代えたい。研究報告書（01・3・31）には、本稿の礎稿を含む。

本稿と同様の関心にもとづき、先に筆者は拙著『平賀源内の文芸史的位置―戯作者としての評価・評判―』（北溟社、00年）で、これまで「戯作の開祖」と呼ばれてきた風来山人平賀源内に対する、江戸戯作者と上方戯作者の評価の格差を述べ、戯作趣味の面から両者に存する差異を論じた。参照していただければ幸いである。