

## 「めでたさ」の季節：天明狂歌の本質

久保田，啓一  
九州大学大学院（修士課程）

<https://doi.org/10.15017/12029>

---

出版情報：語文研究. 55, pp.10-18, 1983-06-05. 九州大学国語国文学会  
バージョン：  
権利関係：

# 「めでたさ」の季節

——天明狂歌の本質——

久保田 啓 一

「天明狂歌」という言葉が文学史用語として定着したのは、長い狂歌の歴史の中で特に「天明」という時代が重要な位置を占めるとの認識があるからである。天明以降の江戸狂歌に限ってみても、天明狂歌を「質」の面では継承し得なかつたにせよ「量」的には狂歌史上空前の活況を呈した文化・文政期の狂歌を「化政狂歌」と呼ぶことはなく、年号を冠して称されるのは「天明狂歌」のみである。「天明」は単なる年代の特定にとどまらず、江戸狂歌の特質と深く関わりを持つ用語として不可分に結びつけられるに至つたのである。

この天明狂歌を代表する人物として四方赤良こと大田南畝を取り上げることに異論は無いであろう。天明七年に狂歌界を去るまでのわずか数年間の活動ではあったが、彼の引退と江戸狂歌の質的低迷の開始とを重ね合わせてみる時、天明狂歌の実質的・精神的指導者としての南畝の姿が浮かび上がってくる。四方赤良時代の狂歌活動とそれを取り巻く「天明」という時代の検討を通して、南畝の、ひいては天明期の狂歌の本質を明らかにする事が本稿の目的である。

伝統的な和歌の「優雅」に対し、狂歌は「滑稽」「おかしみ」が身上とされる。故に狂歌を論じる場合には、その「滑稽」「おかしみ」の説明が主たる目的とされてきたようである。山崎麓氏は「内容に表現されたる滑稽」「外形に表現されたる滑稽」「調子の卑俗なる和歌」の三種に、金子実英氏は「言葉の描写する可笑味」「言葉の創造する可笑味」の二種にそれぞれ大別し、更に小項目に分つて狂歌の滑稽を論じている（山崎麓「狂歌狂文の本質」「国語と国文学」四—四、金子実英「南畝の狂歌」「国語国文の研究」一一—、一二）。麻生磯次氏は「東海道中膝栗毛」を引き合いにして、本歌取りの他「地口」「両用言葉」「縁語」およびこれらの複合が狂歌の滑稽を生み出すとする（『笑の研究』第十三章 狂歌の洒落の機構）。浜田義一郎氏も麻生氏の分類に従つて天明狂歌の技巧を説明している（『日本古典文学大系』『川柳狂歌集』解説）。無数に残された狂歌の一首一首に技巧の分類を適用し、それを量的に処理すれば或いは、好んで用いられる技巧に時代によって異なりが見られるといっ

た結論を導き出すことができるかもしれない。だが余りの龐大さが障害となって従来の研究では各自の分類に見合う例歌を数首ずつ適宜選び出すという方法が取られざるを得なかった。

しかし、仮に伝存するすべての狂歌の技巧を分類し尽したとしてそれでもって狂歌の本質が明らかになったと言えるのであろうか。一首一首の優劣を論じてともに「文学」として鑑賞する事がほとんど無意味であるとされる狂歌である。そのような狂歌の技巧を分類し、あれこれと論じてみたところであまり意味があるとは思われない。更に技巧という観点にのみしばられると、狂歌の時代性、即ち狂歌を生み出した背景の特色と狂歌との関連が閑却視される恐れがある。

和歌・連歌の「雅」の世界に住み、時に息抜として狂歌を弄んだ中世末期から近世初期にかけての知識人達の狂歌活動は、個人的宮為の域を一步も出るものではなく、作品自体も該博な古典の知識を裏返す形での「悪ふざけ」に徹した言語遊戯でしかなかった。彼らの狂歌に関しては知的操作の過程を知る上でも技巧の分析の有効性がある程度認められよう。しかし少なくとも天明狂歌には、単なる言語遊戯では説明できない部分が確かにあると思われる。「天明」という時代と共にあった狂歌の特質こそが天明狂歌を狂歌史上屹立させ得た根拠となるはずであって、それはむしろ技巧を突き抜けた所に求めるべきではなからうか。その足がかりとなるのが技巧を弄さない狂歌である。

くれ竹の世の人なみに松たて、

やぶれ障子を春は来にけり

(「萬載狂歌集」春上)

生酔の礼者を見れば大道を

横すちかひに春はきにけり

(「狂歌才蔵集」春上)

正月を詠じた四方赤良の狂歌としては最も人口に膾炙した作といつてよいが、この種の巧まずして滑稽味を醸し出す狂歌は数の上ではむしろ少数派に属する。しかし、技巧抜きにして狂歌が成立する事を示しているだけでも意義は大きく、技巧を越えたところに狂歌の本質が存在する事を示唆していると見てもよからう。「詞の狂」の力を借りずに「心の狂」のみで滑稽を生む方がより本質に近いのは当然ではなからうか。

ところがこの「心の狂」によっても説明のつかない狂歌がある。

狂歌にとって不可欠であるはずの滑稽の要素さえも有しない狂歌が存在し得るわけである。それは江戸の名所や文化、風俗を讚美する狂歌であった。

両国のはしより長き春の日に

槍二三本たつ霞かな

(「巴人集」)

風のいるすきまもみえぬ山さくら

櫻が山敷山がさくら歎

(「狂歌才蔵集」春下)

中の町うへたる花のかたはらに

深山木などは一本もなし

(「狂歌才蔵集」春下)

空と海ひつたりつきの中川の

ばら／＼松にたつ千鳥かな

(『徳和歌後萬載集』冬)

いずれも吉原を始めとする江戸の風物を情緒豊かに驅い上げた内容であり、滑稽は第二義的なものとなっている。

一めんの花は基盤の上野山

黒門前にかゝるしら雲

(『狂言驚蛙集』春下)

この狂歌も、碁の縁語による技巧を有するとはいへ、上野山の桜と黒門の見事な対照の妙、鮮烈な色彩感覚こそが一首の生命となっている。

浜田氏は天明狂歌の一類型としてこの種の狂歌を取り上げ、滑稽を基調とする狂歌とともに同列に並ぶものとして位置づけた(大系『川柳狂歌集』解説)。だが、ここで考えなければならぬのは、滑稽こそが生命と言うべき狂歌の中になぜ、滑稽味のない狂歌が狂歌として存在し得るのかという事である。日野龍夫氏は「狂歌師たちが江戸の表層の繁栄を胸一杯に感受し、明るい生活圏を虚構するという共通の意識に方向づけられていたこと」を以って天明狂歌の特質とし、「野放図な滑稽はその延長上にある。」と論じている(『蜀山人小論―徂徠学のゆくえ―』「徂徠学派」所収)。江戸讚美と滑稽の二要素を同等に扱えば、両者に共通の狂歌の本質を想定するのが困難となる。従って日野氏のように江戸讚美をより本質に近いものとしてとらえる考え方が出てくるわけで、技巧による滑稽とは別の観点から天明狂歌の本質をとらえ直そうとした試みとして注目に値する。ただこれのみでは江戸讚美と滑稽がどのように結びつくのか

という問いに答えたことにはならず、問題は尚も残る。両者を「延長上」に結びつけるもの、その結びつき方が天明狂歌の本質を考えるにあたって重要なものではなからうか。ここに両要素を結びつけ包摂する、より次元の高い狂歌の本質を想定し、狂歌をとりまく「天明」という時代の中からそれを抽出する必要が生じる。

### 三

天明三年正月に四方赤良の手になる天明狂歌の代表的撰集「萬載狂歌集」が刊行され、これを契機に以後数年間、狂歌が俗文芸界を席捲する勢いで大流行したのは周知の事実である。「萬載狂歌集」は起爆剤の役割を果たしたのであるが、この大流行は突如として起こったのではなく、氣運が徐々に熟成され、言わば満を持した状態であったものであったと思われる。「おほよそ狂詠は時の興によりてよむなるを、ことがましくつどひをなしてよむしれものこそをこなれ」(『弄花集』序 橘洲撰)という南歌の意識は、世間の狂歌熱の高まりの中で狂歌集刊行を天明三年まで延ばし続けたが、天明の大流行の前夜とも言うべき安永期には、既に狂歌集刊行を促す氣運は十分に盛り上がっていたに相違ない。

大島蓼太の有名な狂歌

高き名のひゞきは四方にわき出て

赤ら／＼と子どもまでしる

は、この当時の四方赤良人気がかなりの程度まで高まっていたことを物語るが、実作がほとんど伝えられていないため、狂歌活動の具休像をつかむことができない。

安永期には南歌作かと目される洒落本がいくつかが刊行されてい

る。しかし、これらは風鈴山人、南楼坊路銭、山手馬鹿人といった  
仮号のもとに書かれ、南敵の狂名四方赤良(山人)は使われていない。  
仮に自作としても洒落本に狂名を付すのをためらう意識が南敵の中  
にあったとみることが出来る。四方赤良の名が洒落本に登場するの  
は、朱楽音公(江)の『大抵御覽』(安永八年刊)に寄せた序を以って  
最初とする(以下、洒落本の引用はすべて『洒落本大成』の本文に  
よる)。「大抵御覽」は「当世花のお江戸の三景」(序文)、即ち今戸  
の三橋亭、三叉の中洲、高田の新富士山を菅江一流の戯文で描いた  
ものである。「当世花のお江戸」の名所は赤良や菅江が狂歌に現を  
ぬかず場でもあり、三景に寄せる思いはそのまま彼ら狂歌師に共通  
の、江戸泰平を謳歌する気分でもあったであろう。となれば「四方  
赤良」の狂名をもって序を撰じた南敵が「大抵御覽」の内容及びそ  
の雰囲気狂歌と通い合うものを認めていたとの推測も成り立つの  
ではなからうか。「大抵御覽」序の四方赤良署名に注目する所以で  
ある。

「大抵御覽」以後の、「四方」を名のつた序跋を有する洒落本と  
しては天明期を中心に「古今三通伝」「滄都酒美撰」「太平楽記文」  
『彙軌本紀』『和唐珍解』『不二野夫鑑』等を挙げる事が出来る  
(いずれも署名は四方山人)。このうち、「大抵御覽」の雰囲気直  
接継承しているのは『太平楽記文』『彙軌本紀』(ともに天明四年  
正月刊)の二作であろう。「大抵御覽」が狂歌大流行前夜の雰囲気  
を窺わせる一作とすれば、後の二作は「萬載狂歌集」刊行後の狂歌  
大流行の背景を探る上で欠くことのできな作品である。

『太平楽記文』は、烏亭焉馬作、四方山人序、竹杖爲輕跋という  
顔ぶれと前年四月に催された宝合の会にちなむ内容とによって、天

明狂歌師の遊びの精神を如実に伝える作品と言える。四方山人の序  
に次のような一節がある。

わか日本は柔和理と。あなにえやの味事から二柱の親指か。国  
々の小ゆびをうみ給ひしより。二千ヶ年々来おみこしをすへた  
蒼生。唐天竺にけちりんほどもひけをとらぬ太平楽。  
あそもりよきから

その太平の御代につれて。此頃はやる狂歌師の。とつとむかし  
のお師匠さん。暁月房が酒百首に。酔てのち太刀ぬく人は酒の  
人。太平楽をまふかとそ見るといふ句があるか。太刀をぬくだ  
けまた野夫だよ

唐や天竺にもひけをとらぬ我が日本の泰平の御代を心の底から信頼  
し讃辞を惜しまぬ南敵の姿を髣髴とさせる文章である。「太刀をぬ  
くだけまた野夫だよ」と称されるような「太平の御代」その「太平  
の御代につれて」流行するのが狂歌なのであった。ここに至って  
「太平の御代」と狂歌とはっきりとした関連を持つことを確認す  
ることが出来る。「太平の御代」が狂歌流行の原動力となっている  
のである。

『太平楽記文』と時を同じくして刊行された『彙軌本紀』は、狂  
歌大流行の背景となった天明期の世相、文化、風俗、時代精神を総  
合的に論じた作として重要である。著者島田金谷は狂名腹唐秋人。  
四方山人の漢文序と口絵賛、平原屋(平秩)東作の跋を有する本書  
はまさに天明狂歌の流行と軌を一にして生まれたものであった。金  
谷は「独きほいて領を敵」いて「出る儘の東都自慢」を並べた  
て、「恐るべきは東都の盛なること。他邦の及ぶ所に非ず。長  
しうよくみたせんよあきなふたいと。浪華の肩をならべんとは虫のよきの  
袖能舞多銭能商の大都。浪華の肩をならべんとは虫のよきの

はなはだし  
甚しきなり。」と「浪華の客」に感歎の言葉を上げさせている。

力強い金谷の狂文体は、狂歌も含めた多岐にわたる「当世流行」の江戸の文化・風俗を諸手を挙げて讚美する江戸市民の意気を伝えて余りあるが、彼の創作意図は本文冒頭の次の一節に集約されていると思われる。

天照太神素盞鳴尊天津罪を侵したまいしことを憎ませたまひて。天の岩戸を閉て隠れたまひしかば。天下やみくもとなりけり。八百万の諸々の神達太神宮をすかし出奉らん爲に。庭燎を焚。神楽を奏して舞たまひければ。岩戸少しひらき。御覽しけると。世間明らかに人の面しろく。と見ければ。面白といふこと此時に起る。また岩戸を細目に明てみそなわす。窺より目出度といふ詞もはじまると。斎藤俗談その外正しき書に載る所にして。今流行の詞。日本といへるも此ことより出たる歟。此面白と目出度といふこと扶桑広しといへども東都に止る。

「面白」と「目出度」の起源を天の岩戸伝説に求めようとするあたり、戯作特有のこじつけとしてある程度割り引いて考える必要はあるにせよ、金谷が天明四年当時の「東都」を総括するのに特に「面白」と「目出度」の二語を用いた点は見逃せない。「集軌本紀」の主題は「東都」の「面白」と「目出度」さを語り尽くすことにあるのである。これに序末の口絵に寄せられた四方赤良の贊、

よし原の夜みせをはるの夕くれハ

入相の鐘に花やさくらん

〔萬載狂歌集〕春下)

を重ね合わせれば、狂歌が即ち「面白」と「目出度」さを体現す

る文芸であると考えられていたことが容易に推測できる。「大抵御覽」と「太平楽記文」に見られた江戸の泰平気分と狂歌の結びつきに思いを致せば、「目出度」さにより重点を置くのも許されよう。

江戸市民が江戸の文物に「面白」と興味を抱いてうち興ずるのも太平の御代の「目出度」さがあればこそ、この「目出度」さこそが天明狂歌の本質ではなかつたらうか。

#### 四

南畝の作と伝えられる狂歌は、大雑把に数え上げただけでも二千首をはるかに超える。この中には当然、晩年の蜀山人時代の作も含まれ、数からいけば天明の四方赤良時代よりもかなり多いが、本稿は天明期の検討を主たる目的とするため一応除外して考える。それでも尚数百首の狂歌を前にして、一首一首の作品論がほとんど不可能であり、又意味もさして認められないとなれば、狂歌を狂歌集單位にまとめ扱うしか方法はあるまい。編者はある主題の下に狂歌を撰び、狂歌集に仕立てたはずであって、この主題の変遷なり消長なりを跡づけることこそが狂歌史の記述の中心に据えられて然るべきではなからうか。以下天明期に刊行された狂歌集を中心に南畝の狂歌活動を見ていくことにする。

『萬載狂歌集』の圧倒的な華々しさの陰に隠れて、従来ともすれば看過されがちであるが、同じく天明三年に四方赤良の家集『めでた百首夷歌』が刊行されている。「天明三のとし三ツの朝うらゝかなる」と序にあり、元旦に序文を記したものとかわるが、刊行された月とは分らない。正月刊行の『萬載狂歌集』に「めでた百首哥の中に」として三首収められている故、天明二年中には稿本として

まとめられていたものと思われる。「萬載狂歌集」の編集に多忙な日々を送っていた南歌が、一方でこの「めでた百首夷歌」の草稿を作っていたであろう事をまず確認しておきたい。

さて、本書の内容であるが、「めでた百首」の名前通り、百首すべてに「めでたし」という言葉が詠み込まれ、全編これ「めでたさ」一色に塗り潰されたと言つてよい。四方赤良の序文に次のような一節がある。

そも／＼このめでたいと申ハ天竺にてもはじまらず大唐にてもはじまらずわが日の本の夷三郎めでたいつりの糸より鯛このめでたいをつり上しよりめでたい事のかゝみ鯛(中略)弓ハ袋棚の上につきお太刀ハさやがたの小袖にまとはれよろひかぶとハ笑道具となり鉄砲ハ菓ぐひのたねがしまとなり酒は酒屋にもちハもち屋にたけき親分も太平楽をならべあやしの百姓を萬載楽をとなへてまことにめでたう候ひけるとハ今この時をや申べきかゝるめでたき御代なればかのもろこしの何がしが何でもかでもよし／＼といひし跡をふむとハなくてよるもひるもめでたい／＼といふ事をくちくせにしてめでた男と名たゝる人ありわれも又めでたい事をほり川の流のまゝによみ出せしめでた百首のたハれ歌をめでた男にしめさんとて覚えすひとり笑ふ門に

(以下略)

開府以来百八十年、干戈の響き絶えて久しく、刀を抜くことも忘れて唐天竺にも例なきわが日本の太平の御代をひたすら称える文章の、前引「太平楽記文」の序と通じ合う点をいかに多く持っていることか。「よるもひるもめでたい／＼といふ事をくちくせにし」た「めでた男」とは四方赤良を始めとする天明狂歌師達を指す言葉で

もあろうし、江戸市民すべてに通じる姿でもあった。

### 立春

改年の御慶めてたく天の戸を

明ましてよい春ハ来にけり

立春と新年を迎えたためたさをことほぐ狂歌を先頭に四季折々の季節感あふれる風流な題を携えて「めでたい」狂歌が百首居並ぶ様は壯観でさえある。

### 種

夜ハにいね朝起しつゝ朝がほの

花を見るこそめでたかりけれ

### 埋火

うつみ火の灰の中からかきおこし

うせたる物の出るぞめでたき

### 竹

竹の子のまた竹の子の竹の子の

子の子の末もしけるめてたき

### 夢

あはめしを喰てはこしておめてたく

栄花の夢をみる五百年

これらの狂歌を論ずるにあたって「めでたさ」以外の何物をも示していないことにまず注目すべきである。滑稽をことさらに云々するのが馬鹿馬鹿しく思われてくるほど、滑稽をはるかに突き抜けた境地に達している。百首の最後に置かれたのは、本集のしめくりとして、ただひたすら「めでたさ」を強調するばかりの、「めでた百首のたハれ歌」の中でも最も純粋な「めでたい」狂歌であった。

祝

おめでたく又おめでたくおめでたく

かへすくもめてたかりけり

江戸讚美と滑稽の二つの要素を結びつけ、両者の統合の上に狂歌の本質を置くべき事は前述した。今、「めでた百首夷歌」の百首を通じておめでたに気づく。そこには必要以上の技巧を弄しておかしまを捻出しようとする無理がない。「めでたいく」といふ事をくちくせにして「いるうちからそこはかとおかしみが滲み出ている。これこそが狂歌の滑稽の理想的なあり方ではなかったらうか。』めでた百首夷歌』が『萬載狂歌集』と並んで南畝の狂歌活動の事実上の出発点となったことがそれを示唆している。

## 五

「めでたさ」を基調とする狂歌集としては他に『江戸花海老』（天明二年刊）、『新玉狂歌集』（天明六年刊）、『狂歌千里同風』（天明七年刊）等が挙げられよう。

「めでたく」の若松さまよ、枝も栄て葉もしげるその千代の子のめでたき顔見世」（四方山人序）で五世子川団十郎の子が海老蔵襲名披露をする、それを記念して南畝が献呈した「江戸花海老」は、龍宮の乙姫はじめ諸魚一同評議して海老蔵襲名の進物に狂歌を贈ることとしたという奇抜な趣向の狂文が主体で、通常の狂歌撰集とは性質を異にしている。しかし、狂文中に延々と述べられる江戸狂歌壇の紹介、特に「日本大きに狂歌はやり、別て東都に上手多く、かりにも落書などいふ様な鄙劣な歌をよくむ事なき正風體の狂歌連中」

といった気負った口ぶりには天明狂歌の精神が脈打っている。五世子川団十郎（白猿）讚美の狂歌が数多く詠まれており、江戸讚歌の重要な一要素ともなっている（日野龍夫編『五世子川団十郎集』解説等参照）事は、狂歌壇と白猿の深いつながりとも考え合わせ、市川団十郎が狂歌の本質である「めでたさ」を具現した存在であったことを示すものと思われる。

『新玉狂歌集』『狂歌千里同風』ともに正月刊行の歳旦狂歌集である。四方赤良自身の作は前者に四首、後者に八首収められるのみであり、狂歌界を去る日も近い頃の撰集ということもあって狂歌への関心の減退が指摘されるのも当然のことである。それでもなお、「めでたさ」の基調は両書にも受け継がれている。

あら玉のとしたちかへるあしたには山もあめるがごとしとかや花になく鳥おひも笑上戸の盃をあけちまたにうたふ万ざいもしたつゞみをなんうちそへける（中略）春のながめのくさくさの哥ざれたることたはれたるふりをのみかいつらねたるしりにふるとしのくれのしまひのをかしきわらひの中につるきたちはかせもちをうしなへるがごとくものふの道もかけこひにはたられし世のいとなみのたことまてつけししてひとまきとし名つけて新玉狂哥しふといふ

（『新玉狂歌集』序 抜粋）

改年の御慶千里同風いつかたもおなじ御事にいはひおさむる中にもたはれ哥の道なかにさござれく」とよびあつめたる鉛宝引のいと口きれぬざれことどもみな桜飴の包をふくみことく分銅の玉をみがく智恵の囊のよねは八斗の才蔵をあざむき言葉の泉の盃は百千の鳥追をまねぶ（中略）これなん長閑けき御

代をうたひものせる撃壤の哥のはつねならんと

〔狂歌千里同風〕序 抜粹)

歳旦狂歌集という性格上、正月の「めでたい」風景が前面に押し出されるのは当然であり、この正月にちなむ狂歌を集めるという主題が「めでたさ」を強調する理由ともなった。太平の御代に生を受けた「めでたさ」は、正月を迎えて更に強く実感として意識されたに相違ない。

雑煮屠蘇午房数の子座禪豆

いづくもをなし春の御祝儀

萬歳のはつと開し扇より

たから風ふくわらの賑ひ

(以上二首「新玉狂歌集」)

須弥山も五嶽も富士も一同に

どつとゝわらふ春はきにけり

とそふくろぬふてふ去年のきぬいと

針のめとより春は来にけり

ぬりばして田つくりこんふ巻するめ

はさむにかたのはるはきにけり

おいらんに棹姫さんのおつせへす

おめでたうおすけさの初春

(以上四首「狂歌千里同風」)

御節料理に三河萬歳、女郎詞の棹姫に大は三国の靈山から小は針のめどに至るまで一度に春を迎えた喜びと、さまざまな角度から正月を詠じた諸作は、「めでたさ」こそがその文芸性を支えているのであって、「はつらつたる機智と奔放な滑稽を盛りあげた」(浜田義一

郎「大田南畝」)点にのみ南畝の狂歌の価値を見出すとすれば高い評価を受けるべくもない。「面白くない」の一言で片付けられてしまふようなものばかりである。だが、南畝の主眼は正月のめでたさにふさわしい狂歌を集めることにあり、ここでは「めでたさ」が狂歌に求められる第一条件だったのである。正月のめでたい気分が狂歌がいかにかにふさわしい文芸であったかは、狂歌集の多くが正月に刊行されていることから窺えるであろう。

『萬載狂歌集』(天明三年刊) 『徳和歌後萬載集』(天明五年刊)

『狂歌才蔵集』(天明七年刊) は天明狂歌を代表する総合的撰集で、ともに正月の刊行である。『萬載狂歌集』が千載和歌集と三河萬歳のもじりであることは今更言うまでもないが、従来は千載集の部立を踏襲した趣向のみが取り沙汰されたきらいがないでもない。「めでたさ」を狂歌の本質に仮定してこれまでいくつかの狂歌集を検討してきたが、『萬載集』を「めでた百首夷歌」から「千里同風」までの流れに位置づけるなら、むしろ正月の風物の中でも代表的な三河萬歳を題名にきかせた点を重要視すべきであろう。「とくわかにまんざいしふとハきみもさかへてます〜ごきげんあいきやうありけるあらたまのとしとるはしめにふてとりて」に始まる四方赤良の和文序は、三河萬歳の文句を巧みに折り込みながら本書の紹介につとめ、「夫れ徳和の五萬載は君も采て在ますと称し」(原漢文)に始まり「誠に目出度候哉万載々々万々載と尔云」(原漢文)に終わる漢文序も全編に万歳の趣向をきかせている。又、同年八月十五夜に「四方山人亦等」の名で記した『狂歌猿の腰掛』(浜辺黒人編)の序文には「言葉は花の御江戸に盛に、風情は月の武蔵野に遍し、若葉二葉彼<sup>か</sup>に萌芽し、萬載才蔵此に鼓舞す」(原漢文)とある。こ

ここでは三河万歳が単なる正月のめでたい風物にとどまらず、「花の御江戸」の太平気分を表現するにふさわしい素材にまで高められている。南畝が最初の総合撰集に「萬載」と名づけたのは、狂歌の本質たるべき「めでたさ」を「萬載」の二字に托したかったからではなからうか。「めでたさ」の中に巧まざる滑稽を有する三河万歳は、狂歌の象徴に何よりもふさわしかった。「徳和歌後萬載」は「徳若（常若）に御万歳」のもじり、「才蔵」は太夫の相手の道化役、いづれも三河万歳にちなんでの命名は『萬載集』の継承を意図したからに他ならず、三集を貫く万歳のイメージは「めでたさ」をはらんで狂歌集の奥行きを深いものとした。

「めでたさ」は狂歌に限らず戯作一般にも通じることであろう。安永・天明期の戯作は狂歌師主導のもとに開花したが、それは狂歌と戯作とに共通の「めでたさ」があったからであり、中でも狂歌が戯作界をリードし得たのは「めでたさ」を謳い上げるのに最もふさわしい文芸だったからである。

従来、滑稽が唯一の評価基準とされ、南畝の狂歌の多くが駄作として切り捨てられてきた。事実、二千首を超える狂歌の中には詠み捨て同様の拙作も少なしとしない。だが、膨大な狂歌の群れに新たに「めでたさ」という照明をあてる事によって、再評価の俎上に載せるべき狂歌が浮かび上がって来ないものでもない。うち捨てられた狂歌の群れは、「めでたさ」を視座に据えた再検討を待ち望んでいるかのようにある。