

紙表黃

柳川

歌狂



日本古典文学全集

狂川黄

表

歌柳紙

校注

水野 鈴木 勝 稔
濱田 義一 郎
忠

小学館・刊

日本財団支援

笹川良一記念文庫

財団法人日本科学協会

黄表紙 川柳 狂歌

日本古典文学全集 46

昭和46年9月10日
昭和53年11月20日

初版発行
第四版発行

校注者

はま だ ぎ いち ろう
浜 田 義 一 郎
すず き かつ ただ
鈴 木 勝 忠
みず の みのる
水 野 稔

発行者

相 賀 徹 夫
東京都千代田区一ツ橋2-3-1

印刷所

凸版印刷株式会社
東京都台東区台東1-5

発行所

株式会社

小 学 館

東京都千代田区一ツ橋2-3-1
〔郵便番号〕101〔振替〕東京8-200
〔電話番号〕編集 東京 03-230-5662
製作 東京 03-230-5333
販売 東京 03-230-5739

©G. Hamada
M. Mizuno

K. Suzuki
1971

Printed in Japan
(著者検印は省略いたしました)

造本には十分注意しておりますが、
万一落丁、乱丁などの不良品の場
合は、おとりかえいたします。

本書の一部あるいは全部を無断で複写複製(コピー)することは、法律で認められた
場合を除き、著者および出版社の権利の侵害となります。あらかじめ小社あて許
諾を求めて下さい。

目次

総説	五
----	---

黄表紙

浜田義一郎校注

解説	一九
凡例	三九

金々先生栄花夢	四一
---------	----

親敵討腹鞆	五
-------	---

夫ハ楠木 是ハ鹽木 無益委記	六
-------------------	---

虚言八百万八伝	六七
---------	----

夫ハ小倉山 是ハ鎌倉山 景清百人一首	一〇五
-----------------------	-----

江戸生艶気樺焼	一七
---------	----

朋誠堂喜三作	一〇五
北尾重政画	一〇五
山東京伝作	一〇五
北尾重政画	一〇五

御手料理 御知而已	大悲千祿本	芝尾全	交作	一五
將門 秀郷	時代世話二挺鼓	山東 哥磨門人行曆画	伝作	一四
鸚鵡返文武二道		恋川 北尾政美	町作	一五
遊妓寔卵角文字 (女郎／誠心玉子の角文字)		芝尾全	交作	一五

川柳

鈴木勝忠校注

解説	二〇一
凡例	二七
元祿期	二九
享保期	三九
宝暦前期	三七
宝暦後期——川柳時代——	三五
川柳索引	四三

狂歌

水野稔校注

解説……………四三五

凡例……………四四三

唐衣橘洲……………四四五

四方赤良……………四四四

平秩東作……………四六六

朱楽菅江……………四六八

元木網……………四六七

白鯉館卵雲……………四四三

大屋裏住……………四六七

浜辺黒人……………四三〇

手柄岡持……………四四四

酒上不埒……………四六八

山手白人……………四三〇

花道つらね……………五四四

智恵内子……………五七七

節松嫁々……………五三二

馬場金埒……………五四四

宿屋飯盛……………五三八

鹿都部真顔……………五四四

つむりの光……………五三八

竹杖為輕……………五四三

加保茶元成……………五四六

腹唐秋大……………五四九

紀定丸……………五三二

狂歌索引……………五五七

口絵目次

新美人合自筆鏡……………	1	画本虫あらみ……………	8
江戸花京橋名取京伝像……………	5	黄表紙／表紙・袋……………	10
大田南畝像……………	6	川柳評万句合・川柳像……………	12
酒上不埒・手柄岡持像……………	7		

総 説

水 野 稔

一 異端の文学

ここに収めた黄表紙・川柳・狂歌は、それぞれ発生を異にした別々の形態（ジャンル）の文学であるが、その存在をきわだって顯著に示したのは、洒落本や咄本などとはほ同じく、江戸時代中期、宝暦（一七五二）・明和（一七六四）・安永（一七九二）・天明（一八二二）のころ、江戸の地においてである。享保改革と寛政改革との中間、いわゆる田沼時代を頂点として、比較的のびのびとした享乐的、開放的な空気の中ではぐくまれた戯作という文学の姿勢がようやく安定して、庶民文学一般を支配しようとする時期である。特殊な絵画文学の形をとって、あたかも現代の漫画にも相当するような黄表紙などは、とくに戯作と呼ばれるのにふさわしいものであったが、詩歌形態の川柳や狂歌もまた、同じような戯作精神の基盤の上に独自のものを開花させている。ここでは、それらに共通する一般的な要素や性格のいくつかについて、まず考えておきたい。

最初にいえることは、黄表紙・川柳・狂歌のいずれもが文学史上の正統（オーソドックス）なものからはみ出て派生したものであり、したがって一般には正式なものに対して卑俗とも低俗ともみられ、しかもそうした傍流の異端的存在であることを表にかげるところに、新しい道をひらこうとしたものであった点に一致していたことである。

黄表紙とは、広く草双紙とよばれる形態のもので、ある期間（安永中ごろから文化初頭まで）の呼称である。草双紙の「草」には

諸説があるけれども、おそらく正式のもの、本格的なものに対する、とるにも足らぬ雑多なものを意味する語と思われる。したがって、まともな草紙(冊子)本に対する低俗なものをさす語として用いられていたのが、やがて享保(一七六〇)ごろから婦女童幼向きの絵を主とする仮名書き本に限定せられ、絵双(草)紙とも呼ばれて、赤本・黒本・青本の時期を経て、黄表紙という成人の鑑賞にたえる第一線の文学の地位を獲得するに至った。しかし、草双紙は「臭草紙」だなどという曲亭馬琴の説なども、あながい当時においてまじめに信ぜられていたらしく、臭気のあるうす汚ないすき返し紙五枚(丁)一冊のそまつな体裁は終始変わらなかったし、お子さまがた相手という看板は、最後までおろさなかったのである。

川柳は五七五の俳句と同じ形をとっている。川柳という呼称は幕末以後のものであって、正しくは川柳点の前句付と呼ぶべきものであり、代表的な点者柄井川柳にちなむものであるが、川柳以外の他評のものをも総括して川柳点と呼んだ。これもまた広く「雑俳」と呼ばれたものの一種である。雑俳の語は古いが、俳諧の従属派生物とみる立場からさかんに用いられたのは、やはり江戸後期の安永天明ごろのようである。すでに前句から切り離して、独立した句集の意図で編纂された最初の川柳集に、『俳風柳多留』という名をつけているところにも、通俗俳諧である雑俳の意識から離れられなかったことを示している。

同じ三十一字の形をとりながら、狂歌が和歌に対する戯歌という、滑稽・卑俗を旨とした異風のものとして出発したことはない。起源をどこにおくかについては異論も多いが、『万葉集』の嗤笑歌や『古今集』の俳諧歌にさかのぼって狂歌を考えようとするのは、狂歌の本旨にもとるものであろう。中世動乱期に多く出たよみ捨ての落首めいたものがただちに狂歌だとはいえないにしても、そういうものの刺激もあって、やがて和歌の家の異端者暁月坊などによって新しい形態として確立されたものと考えられる。「狂」の意義についても、狂乱の狂ではなくて狂狷・狂簡の狂だとの説もある。それならば、大志をいだき進取の氣にみちながら、行爲が疎略に傾く義である。いずれにしても、正統・正常な伝統的和歌に対する異常なありかたを狂と認めたうえでの狂歌であったことにはまぎれもない。

ともかくも、本格的なものの正統なもの、したがって雅と考えられるものに反発して、卑俗な第二義的なものの遊びに徹しようとする居直った気分が、いわゆる田沼時代を背景とした安永・天明期江戸文学に共通した雰囲気となっている。それは固定した封建社会の秩序のことにきびしい江戸という新しい武家の都市において、自由で新鮮な独自の生きかたをしようとする文化人たちの選んだ賢明な道であったかもしれない。そのためには上方とはちがって、町人階級ばかりではなく、むしろ高度な学問知識をそなえた武士階級の人たちの積極的な参加や指導を必要としたのである。

江戸の狂歌が天明調を誇って、あたかも文化運動の中心であるような観を呈したのは、唐衣・橘洲・四方赤良などの武家作者たちの先頭に立った活躍と、平秩東作や元木綱のように好学心知識欲にあふれた町人たちの、階級身分をこえて芸術の中にとけこもうとする熱意のもたらした結果である。と同じように、子供のもてあそびものにすぎなかった草双紙の形の中で、おもむろに熟しつづあった通や洒落の気分を拡張し前面に押し出して、黄表紙という江戸人好みの独特の文学に仕上げたのは、恋川春町や朋誠堂喜三三などという江戸の空気になじみ育った武士身分の人たちである。やがて町人出身の山東京伝が加わって、黄表紙はいよいよ磨きのかかった戯作の第一線につらなる。

川柳は撰者の前句付の出題に対して、多くの人々が応募する万句合という形をとって、もっとも大衆庶民的な色彩の濃いものであるが、それにも、狂歌作者の朱楽菅江が武士身分が多かったとみられる組連の指導的立場にたつて句集『川傍柳』を出板したような例もあり、歌人として知られた徳川一門の田安宗武が、川柳に加わっていた事実なども明らかにされている。身分階級に束縛され、形式にとらわれた公の生活を送っていた才能ある人たちが、その息抜き場として、あるいはより人間らしい自由な生きかたを求めようとしてのがれ出た場が、こうした裏通りともいえるべき、雅ならぬ俗の文学であった。それが遊戯的な色調の多いいわゆる戯作文学、もしくはそれに類するものであった一面、またかなり高度の知識的要素に富んでいたことも当然のことと考えられるのである。

二 權威のパロディ

学識才能にめぐまれた武士と町人たちが、階級身分や年齢をこえたつながりをもって、精力的にまき起こした明和以後の江戸狂歌運動は、伝統的な和歌に対抗し、卑俗をもって高雅に挑戦する姿勢をもっともあらわに示している。それは町人層にひろく行きわたるながらも、低調で微温的なものに墮^だしていた上方狂歌などには、かつて見られなかった現象でもあった。『万載狂歌集』^{まんざいきやうか}『徳和歌後万載集』^{とくわかごまんざいしゅう}などと、ことさらに勅撰和歌集に擬^ぎした集の命名や、まったく同一の編纂^{へんさん}の部立てなどに、それはまづうかがわれよう。『故混馬鹿集』^{ここんばかじゅう}では、さすがに古典の權威をないがしろにすると遠慮して、『狂言鶯蛙集』^{きやうげんおうあしゅう}と改めたというのだが、そういうことをわざと麗々^{れいれい}しく書き立てるところに、意気天を衝く天明狂歌のエネルギーをまざまざと感じさせる。「うたよみは下手こそよけれ天地の動き出してたまるものかは」^{あめつち}「狂歌才藏集 宿屋飯盛の傍若無人さが、保守的な歌人や国学者を仰天^{ぎやうてん}蟬^{ひんしゆく}聲^{こゑ}させたさまも想像できよう。上方狂歌も採用した古くからの本歌取^{ほんかどり}という方法を、思いきって斬新奇抜なものに進めて、揶^や嘲笑^{ちやう}を試みたのも江戸狂歌である。

ほととぎす鳴きつるあとにあきれたる後徳大寺の有明の顔(万代狂歌集 四方赤良)

ほととぎす鳴きつるかたをながむればただ有明の月ぞ残れる(後徳大寺左大臣)

菓子壺に花も紅葉もなかりけり口さびしさの秋の夕暮(狂歌才藏集 鹿都部真顔)

見渡せば花も紅葉もなかりけり浦の苫屋の秋の夕暮(藤原定家)

典拠とした古歌の辞句をなぞりながら、とてつもない滑稽漫画や、風雅閑寂^{かんじやく}とはうらはらなげすの感覚につくり変えている。この種の本歌取は狂歌には無数である。一般に、古典的作品の文体・韻律^{いんりつ}などをまねながら、まったく別の内容を盛りこんで、

皮肉な笑いや風刺を試みようとするのが、西欧においてパロディと呼ばれる形式であるが、ちょうどそれに当たるものがここに用いられている。俗にいうもじりのおかしさであり、さらには近世人の喜んだ口合・語呂合せ・地口など、いわゆる、ことばの洒落しやれでもある。狂歌のパロディは、風刺的なものよりも言語遊戯に重点をおくことに傾いてしまったが、あの時代としてはそれも自然のなりゆきだった。

こうした本歌取に類するものは、川柳にも少なからず見られる。

是は百兩と申す嫁にて候柳多留・一七

は、「これは伯良と申す漁夫にて候」(謡曲・羽衣)を借りる。百兩は醜い嫁につける持参金である。

むざんやなはしごの下の草履とり(柳多留拾遺・四)

は、芭蕉の「むざんやな甲かざとの下のきりぎりす」(奥の細道)に拠って、吉原に主人の供をしてきた草履取りが、二階へ通ずる梯子段はしごだんの下の供部屋ともべで待たされているさまに転じた。

わがせこが来べき宵なり質をおき(柳多留拾遺・五)

は、衣通姫えとがひめの詠と伝える「わがせこが来べき宵なりさがにのくものふるまひかねてしるしも」(古今集)を借りて、質置きをして情人を迎える市井しやいの女心を詠んでいる。字数の制限の強い川柳だけに、このパロディも成功すれば効果も多い。

しかし、川柳はこうした本歌取の形をとったものよりも、その短詩形は嚴肅莊重な歴史や古典的權威に対して、軽やかに茶化ちやかし嘲笑を試みるのに適していた。古典的知識をふまえて市井凡俗の生活に、それらの過去の人物事跡を引き下げてしまうのである。

義経は八艘やうとんでべかこをし(柳多留拾遺・五)

清盛の医者きよもりははだかで脈をとり(柳多留・初)

など、川柳特有の微苦笑をたたえた戯画となっている。

あの時代の戯作気分からは当然のことであるが、狂歌人には、洒落本・黄表紙などに活躍した人も多い。本歌取にみられるパロディの方法が、そのまま黄表紙の構想そのものを支えているばあいも多くみられる。狂歌師酒上不埒が、恋川春町の戯作名をもつてした自画像『金々先生栄花夢』が、主として謡曲「邯鄲」のパロディであることはいうまでもない。人間現世の出世欲物のむなしさの悟りを、江戸町人の色道のそれに転じながら、江戸遊里での流行色や遊蕩の実態、さらには遊人の風俗衣装の細かさというような、洒落本の領域にまで立ち入った現実味が、子供相手とみられた草双紙を、当世風の洒落を専らとしたおとなの見るものにきめてしまったといわれる。もっともただ「邯鄲」の趣向のたんなる翻案というだけなら、すでに黄表紙以前の青本時代にもいくつか出ている。春町のこの作は、「邯鄲」ならびにその他の謡曲を、現実描写のいわば洒落の手段として、ぞんぶんに利用した点において、パロディとしての妙味を発揮していたといえるのである。

こうして古典故事その他あらゆるものを利用した黄表紙のパロディは、やがて、独自の戯謔（おどけ）の世界をつくりあげようとする。「画草紙は理くつくさきをきらふ」（心学早染草 京伝 寛政二年刊）のであり、「草双紙へもつともな事を書いておもしろいものか」（江戸土産 天明四年刊）と放言し、「とかく草双紙はむりこじつけのおかしみが命」（同上）と断言する。常識にそむき、事実としてありえない空想や不合理をわざとらしく誇張する。つまり、現実の正常な秩序や論理に、ことさらに「茶にする」「茶化す」、つまり愚弄する姿勢をとるのである。夢がむやみに用いられるのも、「無益委記」のような未来記ふうの趣向が喜ばれるのも、そういう黄表紙の戯謔の構成に好適なものだったからである。もっともらしい理屈が、まったく実現不可能に通ずる『虚言八百万八伝』なども典型的な黄表紙の世界を示している。しかも、わらわべの弄びもの、子供の慰みという草双紙発生以来の看板を最後までおろそうとしなかったのも、こうした、戯謔の奔放自在さを束縛されなためでもあった。そこにも、和歌の伝統

的權威を思うままに茶化してもあそんだ天明狂歌の姿勢に通ずるものが見られる。

三 「うがち」と写実

しかし、黄表紙はそうしたばかりのような背理・反常識の滑稽戯譚のなかに、じつは現実の生活や世相をまざまざと描こうとしていた。そこには逆説的表現ともいふべきものがある。金があり余って困る人がどうかして貧乏になろうとさまざま苦勞することを描いて、裏返しに貧の苦しみとそれに陥る過程をみせるたぐいである。『江戸生艶氣樺焼』の主人公の演ずる道化は、当時の江戸人のまじめな夢想を描いているともみられる。戯譚の表皮をめくれば、なまなましい現実を露呈するのが黄表紙であるが、いまひとつ黄表紙の構成分子の一コマずつの精細な画面が、江戸人の日常生活の卑近な写実であったことも考えなければならぬ。洒落本などがずいぶん多くのことばを費やして人物の風俗・言動などの細かい写実を試みようとしているが、そういう外面的描写は黄表紙の絵と書入れの詞によってたちまちみだされた。事実『金々先生栄花夢』の主人公のいくつかの変わった風俗は、同じ作者が挿絵を描いたスタイルブックの性質をもつ洒落本『当世風俗通』(安永二年刊)そのままの流用だったし、また遊蕩場面は、『辰巳之園』(明和七年)の絵画化であった。黄表紙の非現実的で荒唐無稽な戯譚は、同時にきわめて手近な現実の生活の細密な写実につながっている。この一見相反する二つのものの微妙な釣合い・調和に黄表紙独特の妙趣が存したといつてよい。

黄表紙のこの日常生活の写実は、それ自体、読者に親近感を与える効果を十分にもっていたが、それが人々の意表をついたところに試みられるとき、「うがち」と呼ばれる、江戸の文学に共通の発想表現となってくるのである。

「うがち」とは「穴」をうがつ意である。穴とは人間・社会の裏面や隠れた事実、特に弱点・欠陥・あらなどという語で、うが

ちはその指摘であり暴露である。

宝暦ごろから江戸に行なわれた談義本という一類の小説は、世間の穴をあけておもしろおかしく教訓を説いた。やがて、教訓の堅苦しさをきらって、ひたすら奇抜ながちへの興味が、文学一般をおおうことになった。もともと現実を対象とする文学には、こうした裏面描写への興味はさまざまな形であらわれるものであるが、江戸に中心を移した宝暦以後の文学は、もはや人生や社会を広い生活面からとらえることができず、狭く切りとった断面をことさらに拡大して隅々までほじくってみせ、しかも特殊な知識を誇ろうとするような、いわば増末主義的写真に陥ろうとしていた。そこで、こうしたうがちが大きく前面に押し出されて喜ばれることになったのである。「通」という理念の追求を表にかかげた洒落本が、遊里の狭小な一隅に腰をすえて、遊里の習俗や遊客・遊女の風俗、言語や遊興の心理などを、会話中心の文章で細かく描写することに専心したのも、また黄表紙が前述のように、その特殊な形態から画面の視覚を有力な道具とすることになったのも、ひとしくこの時代のうがちの要求に合致するものだった。

この「うがち」には、二種のいきかたがあった。一つは、まだ何人も知らないような事実を優越感をもって披露し暴露することであり、一つはだれでも知っていることながら、あらためて新鮮な角度からうなずかせること、いわば親近感の更新とでもいうべきものである。洒落本が、遊里の特殊な言語習俗や手管魂胆の秘密をあかすのは前者であり、痴話口舌に男女人情の機微を描いてみせるなどは後者である。黄表紙もまたこの両面を持っている。寛政改革に取材した『文武二道万石通』(朋誠堂喜三一天明八年刊)には、「くはしく穴を探しましたれど見物には一々わかりかねます」などと、作中人物に言わせているところさえある。狭い範囲の読者を相手にした楽屋落めいたものもしばしば出てくる。黄表紙のうがちは概して市井日常生活描写の親近感を軸としたものであるが、なかには後世の読者にはもちろん、当時の人々にすら十分通じかねるような謎解きのようなものも少なくはなかったのである。

黄表紙・洒落本に見られるこの写実とうがちは、そのまま移して川柳の文芸性を支えている。

連句を主体とする俳諧から逸脱して、前句付まえくづけという狭小な世界に閉じこもり、さらにその前句から解放された独立性を獲得した川柳は、その自由を守るために季語も切れ字も必要としなかったし、俗語を用いて俗を離れるのではなく、人事百般に取材して俗に徹しようとすることをめざした。

この短い詩形によって世俗を新しくとらえるためには、機知に富んだ斬新奇警な観察と軽快な表現を必要とする。ことに、前句からの絶縁を補うために読者の協力にまつことも多い。したがって、だれでも承知していながらついに気づかずに見のがしている穴をうがつ方向にむかうのも自然であった。軽妙洒脱しやうだつな写実とうがちが川柳の生命である。しかも、日常凡俗の生活のなかから気軽に取材してとりついでいけるとともに、専門の作者も必要としない、多数の庶民大衆の文学となりえた。

川柳の写実の代表作のようにいわれる

腰帶をしめると腰は生きて来る(柳多留・初)

には、浮世絵の女人像を思わせるものがある。奇をてらわない素直なスケッチが川柳においては生彩せいさいをはなつのである。

我がはゝをなでくはけを借りて行き(柳多留・四)

鳥追とりおひは笠をちよつちよと撥はちで上げ(柳多留・三)

黄表紙の画面に見る丹念な写実と同じように、このような市井庶民しせいの日常生活断片の描写は、絵画に通ずる感覚的イメージをもつて、いかにもユーモラスである。幕末に近く、目で見える川柳のゆきかたをした『絵本柳樽えほんやなぎだる』と称するものが幾種類も出たのも当然ともいえる。川柳のうがちも、その上々のものはこうした平凡な日常生活の瑣事さじの写実の親近感によっているものである。そこには思想も何もないけれども、人間・人生の哀歎あはれに触れたようなものも多く見られるのである。

しかし、うがちが人間や社会の否定的側面に向けられがちであることは川柳も同様で、ことさらな露悪趣味に陥ることもあり、

また短詩形であることも手伝って観察が固定化し、たとえば相模の女といえは淫奔、信濃者といえは大食いというような川柳の型をつくって新鮮さを失うようなことにもなる。おのずからまたうがちの警拔奇矯を誇ろうとするあまりに、判じ物・謎解きに墮するような句も出てくる。すでに初代川柳が、「天人は小田原町をのぞいて居」の句意が解けず、浅草寺本堂の天井の天人の絵の下に、江戸小田原町奉納の大提灯のあることを妻から教えられて、ようやくわかったという逸話も伝えられているが（新編歌俳百人撰、そういういわば知的クイズ・パズルに興ずるような風潮もまた、すでに述べたように、安永天明期の江戸の遊びの文学の特色であった）。

四 風刺的発想の本質

もともと、パロディやうがちなどの風刺的発想をもってあらわれていたこれらの文学が、時代の封建社会体制や政治などに対して、どのような姿勢をとったであろうか。喜三二の『文武二道万石通』や、春町の『鸚鵡返文武二道』などは、他の作家のいくつかの作品とともに、田沼政権の没落につぐ松平定信の改革政治に取材していて、見かたによれば、文武を忘れて町人化した武士の新政における狼狽ぶりとともに、また姑息な手段による文武奨励の実情を戯画化しているともいえる。そして、幕府当局はそういう一連の作品にきびしい弾圧を加えた。しかし、それらはかならずしも新政を批判するのでもなく、たまたま黄表紙の戯諢とうがちが、新しいトピックとして時事問題を取りあげたにすぎず、そこに意識的な根強い幕政風刺の意図を見いだすことはできない。

川柳にもまた武士階級を皮肉った句が多い。「役人の子はにぎくを能く覚え」（柳多留・初は、役人の収賄を手きびしくつき、「御自分も拙者も逃げた人数なり」（柳多留・初は、太平の逸民化した武士への嘲笑である。川柳のうがちは、こうした暴露的姿