

日本古典文學大系 59

黄表紙洒落本集

水野
稔校注

岩波書店刊行

日本古典文學大系 59

黄表紙洒落本集

水野
稔校注

岩波書店刊行

昭和 33 年 10 月 6 日 第 1 刷 発行 ©
昭和 51 年 4 月 20 日 第 15 刷 発行

定価 2100 円



校注者 みず 水 の 野 みのる 稔
発行者 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5 岩波雄二郎
印刷者 長野市中御所 2-30 田中 忠

発行所 東京都千代田区一ツ橋 2-5-5 株式会社 岩波書店

落丁本・乱丁本はお取替いたします

酒落本
道中粹語錄

本文第一丁裏



黃表紙 江戸生艶氣棒燒

尾崎久彌氏藏

上冊表紙

目次

黄表紙集

解 説		七
凡 例		三
金々先生栄花夢		三
高漫齐行脚日記		四
榮花程五十年 蕎麦価五十銭	見徳一炊夢	
手前 勝手	御存商売物	
御手料理 御知而已	大悲千禄本	
順題能 名題家	莫切自根金生木	
江戸生艶気樺焼		五
恋川春町画作		三
朋誠堂喜三二作		六
北尾政演画作		七
芝全 北尾政	交作	
唐来 代参	和作	
山東京 北尾政	伝作	

洒落本集

文武二道万石通	朋誠堂喜三作	一五
孔子縞于時藍染	喜多川行磨画	一七
大極上 附合泥 心学早染艸	山東京伝作	一七
敵討義女英	北尾政美作	一七
補注	南仙笑楚満人作	二七
	歌川豊国画	二七
		二五

解説		二五
凡例		二六
遊子方言	田舎老人多田爺	二六
辰巳之園	夢中散人寢言先生	二九
輕井 茶話 道中粹語録	山手馬鹿人	三九
卯地臭意	鐘木庵主人	三九
言通 総 籙	山東京伝	三五

傾城買四十八手……………山東京伝…三六

青樓屋
之世界錦之裏……………山東京伝…四七

傾城買二筋道……………梅暮里谷峨…四一

補注……………四六

黃
表
紙
集

解 説

一

黄表紙きびょうしというのは、江戸時代を通じて最も多くの庶民大衆に親しまれて来た草双紙くさそうしという形態の作品群のうち、ある時期のものを呼ぶ名称である。草双紙というよびかたも、江戸時代初期以来さまざまに用いられて、必ずしも一定してないが、「草」という語にはもともと雑多なものに対する一種の輕侮感があり、本格的な草紙(読物)より一段低いものとして考えられていたのである。この草双紙という名が、ほぼある種の特定の形態をさすものとして固定した頃、それは江戸で出版された絵を主としたかな書き本で、比較的教養の低い者を読者と予想するものをさすことになり、現在では、ある時期に草双紙とよばれたことのある、雑多な内容をふくむいわゆる行成表紙本こうせいひょうしを除外して、(一)黄表紙以前の赤本・黒本・青本と呼ぶもの、(二)黄表紙、(三)黄表紙以後の合巻ごうかんと呼ぶもの、という大よそ三種の小説形態を総括する称呼として用いられることになっている。赤本・黒本・青本はそれぞれ表紙の色による名称であって、黄表紙もまた同様である。合巻は何冊かを合綴した製本の体裁からいう。けれどもこれらの名称は、ただ外形だけではなく、同時に時期の推移にともなう内容の傾向をも区別するものでもあるので、この俗称が今日文学史上にも流用されているのである。

赤本から合巻に至るまでの草双紙の形の上の特色は、原則として大きさは中本形で、一冊を表紙以外五丁、すなわち紙数五枚をもって数えること、毎丁必ず絵を紙面に大きく描き出し、その余白に細かきかな書きで、説明の文や人物の詞書が書き入れてあることなどである。この毎丁の絵とかなの書入れが草双紙を他の形態と区別する最も根本的なもので、草双紙形態が小説として独自のものを發揮し得るとすれば、それは絵と文とが適当な比重と調和とをもつて、総合芸術としてのおもしろさを展開するという点にかかっている。しかしまたこの絵を伴うことが、婦女童幼相手のものという觀念を一般に強く植えつけていた。それが草双紙自身いつも最も低級な戯作けさくのように卑下せねばならぬ理由ともなつたし、また近代以前の小説中最も大衆的な娯樂物として、最大の出版部数を持つことになった一つの原因でもあった。

草双紙の古い時期のものはおおむね点が多いが、赤本の刊行は延宝（一六七三）頃に見られ、寛延（一一七五）頃に至るまで及んでいる。黒本・青本はほぼ相前後して延享（一七四四）頃からあらわれ、黄表紙の開始期の安永四年（一七七五）に至る。概していえば赤本は素朴な童話・民譚などに取材したものが多く、桃太郎・舌切雀・かちかち山・鼠の花見・ぶんぶく茶釜・猿蟹合戦など、赤本といえは後々までいつもこれらの作品が思い出された。黒本・青本になると歌舞伎・浄瑠璃の筋書や、古伝説・軍談・英雄武将伝・敵討・怪談・好色恋愛物なども加わって来て、その題材の範囲も広がっている。しかしこの時期までの草双紙は決して時代の文学の表面に出ることはなかった。急速に題材の拡張が見られるのも、読者層の拡大とともに、一面からいえばいつも他の小説形態や演劇などのあらすじに隠れた、文字通りの絵解き本であつたからである。近藤清春・鳥居清信・清満・清倍等の画工の名はあつても、作者は名をあらわさないことが多いし、事実また画工が同時に作者でもあつた。観水堂文阿じょうあがようやく宝暦の末近くに画工の外に作者名を出す慣習を開いたといわれる。赤本が子供向きの本であつたといわれるが、必ずしもそうばかりではなく、最初から

成人を相手としたものも多いのであるが、読者層の知識の低さからわざと童幼向きを表ににかけていたのである。そうした読者を意識したために、どこまでも啓蒙的であり、ともすれば教訓的な口ぶりも入って来て、その傾向は黒本・青本にもひきつがれていた。

こうした絵解き本としての低迷の中にも、時代の文学の流れを意識する動きはあらわれて来ている。最初は浄瑠璃正本や歌舞伎狂言本から思いついたらしい表紙の色の黒・青の単なる相違が、ようやく作品そのものの区別となって来る。青本は萌黄色の表紙のものであったらしいが、萌黄の緑がさめ易い色であったため（現存の青本はほとんどすべて黄色の表紙になってしまっている）、やがて最初から黄色の勝った表紙をかけて出すことになったのであらう。そうなのも青本という呼び方が後々まで行われ、青本すなわち黄表紙ということになったのである。鈍重な黒表紙に比して萌黄または黄色の若々しく明るい色の表紙が喜ばれ、当初は黒本が優勢であり、また同一作品でも黒・青両様に出されていたのが、いつしか新出版物には青本の形というような慣習もでき、洒落や地口などとり入れられる度合も次第に増してくるとともに、「浮世」とか「風流」などの語を題名に冠して、当時の社会世相などにもつとめて触れようとする叙述も見られ、現実感を盛りあげようとする傾向が濃くなって来た。鳥居清経や富川吟雪（房信）は、そうした明和年間の黒本の退潮と青本の発展の途上にあつて、画作者として最も活躍した人々であつた。そうして、吟雪の「浮世一盃夢」（宝暦二年）・「風流浮世栄花枕」（安永元年）・「風流仙人花簪」（安永三年）等（「黄表紙代」は、次の恋川春町の作品とはほとんど紙一重のように思われる。しかし、ひとしく青本といった当時の称呼と形の上からは全く同種のものである安永四年刊行の春町の「金々先生栄花夢」を、文学史上黄表紙として区別するのは、やはりそれだけの理由があつた。

「金々先生栄花夢」は謡曲「邯鄲かんたん」に拠ったもので、決して新しい着想ではない。もう幾度か黒本・青本が手がけた盧生の夢であり、前述の吟雪の諸作品もそれである。春町は一応古典・古伝説によって筋を立てるという草双紙の伝統的方法に頼りながら、実は別のものをねらっていた。それはこの作品を洒落本しやれぼん「辰巳之園ちつみ」(明和七年)や「当世風俗通とうせいふうぞく」(安永二年)などとくらべて見れば明らかになる。当世風俗通はうせいどうきんじは朋誠堂喜三二の作といわれるが、まぎれもなく春町の挿絵である。当時の流行の男子の風俗を絵によって説いた異体の洒落本であるが、「栄花夢」の人物はこの「当世風俗通」に描かれたいくつかの服装で入替り立替りあらわれる。また「栄花夢」はその序文を始め、各場面の書入れの文句、半可通としての主人公の言動など、「辰巳之園」に負うことが多い。邯鄲の趣向すら、実はかの作品の結尾にヒントを得たのかもしれない。つまり春町は、洒落本的発想と技法とにおいて、青本を試みたのであり、「金々先生栄花夢」は洒落本の草双紙化ということになるのである。そしてこのことは、草双紙のもつ形態的特質が、洒落本・川柳など当時の文学が追求しながら、なお十分の効果を収め得ないで焦燥していたものを、充たすことになったという事実を語っている。「遊子方言あやしはうげん」以来の洒落本が、人物の言語風俗や背景の細密な描出に、千万言を費して徹底しようとしていたような江戸小説における写実の核心に、青本は絵画による描写を有力な武器として参加し、時には主導的地位にすら立ち得るような視覚的表現の文学としての可能性を示したのである。もともと手近な生活をそのままとらえて、これを表現することを喜びとした近世町人の写実的文学が、特に宝暦以後の江戸小説において断片的で細かい場面描写の堆積に傾いて行ったことは、むしろほんとうの写実的精神の停滞ではあったが、そこから技法への関心も生れたのであって、たまにたまそうした機運に乗り得た春町の青本は、絵解き本として他の物語・伝説・演劇等の隷属にとどまっていた吟雪などからはやはり大きな飛躍であった。そしてそういう写実の技法のためには、従来の鳥居派の芝居絵風の線のあらいもの

とちがつて、春町の繊弱な描線の画風が、また大きな役割を果すことになっていたのである。

春町が一方に酒上不埒さけのうへふちなどの狂名をもつ狂歌師として活躍した人であったこと、したがってやがて天明調として完成する狂歌的精神がこの作品の着色に大きく関係していることも見のがせない。本歌を大胆に卑俗化し、現前のもに付会してパロディに興ずる表現の身がまえが、邯鄲における求道と人生の悟りを、江戸の遊里におけるどら息子どらこの放蕩・零落・勘当に転化するような見立て・もじりの滑稽に成功させている。もはや以前の青本の付焼刃風に書入れられた洒落や地口のおかしさだけではなく、それは小判をばらまく金々先生の姿には紀文大尽・婉久や梅が枝の手水鉢まで連想させ、加賀蓑を着た姿には「木幡の里に馬はあれど」と古典の文句さえ動員するような知的なおかしさをともなっており、かなり高度な諧謔味を全篇にただよわせた作品を作り出しているのである。このことはまた漢籍のもじりや見立て・付会から発展した洒落本や、圧縮された短詩形に人間社会の万般を笑いのなかにうがとうとした川柳の精神や態度にも通ずる。草双紙の沿革を戯作化した式亭三馬が、「恋川春町一流の画を書出して、是より当世にうつる。」といい、「草双紙は大人の見るものときはまる。」といった享和二年「稗史億載年代記」黄表紙が、こうして出発する。「大人の見るもの」とは、江戸が生んだ幼稚な草双紙という形態のものが、ついに安永・天明期の小説の第一線に浮び出たことを意味するのである。

洒落本をふみ台として出発した黄表紙ではあったが、もちろん遊里を対象とする洒落本よりは、題材の上から広い社会一般の事象に触れ得るものであった。古今内外にわたり、貴族・武士・庶民の別なく、合戦・武道・敵討・金銭・商売・食物・遊蕩・恋愛・娯楽・興行・怪異・宗教・芸術・医術・学問・政治等々、あらゆる自然現象・人間生活に取材

した。ただそうした諸題材は、いつも黄表紙の世界においてとらえられ描かれる。それは滑稽と写実という二つに帰着する。

黄表紙は一篇の趣向・構想を理屈をこえた荒唐無稽な空想において形成しなければならぬ。それによってまず滑稽一色に塗りつぶすのである。「金々先生栄花夢」以来、夢は黄表紙の有力な趣向となるが、それは夢にゆるされる無邪気な非合理と、とらわれない自由な空想のためである。現実の世界に対しても、常に常識をはずしたばかばかしさを頼みとする。時代のまちがいや道理の転倒にみちている。「むかしむかしの事なればうそかも知らねど」(見徳一炊夢)と放言してはばからないような、ふまじめな世界でもある。貧に苦しむのでなく富に苦しみ(莫切自根金生木)、乞食が經書求めて読む聖賢の世であり(孔子縞于時藍染)、神仏が不景氣のためにおのが手を切って人に貸す(大悲千禄本)ような、まともには考えられない嘘の世界である。恋川春町の「無益委記」(安永八年)は未来記という空想の世界を描いて、同じような趣向の一群の作品を続出させたが、黄表紙の多くはそうした未来記的性格を持つのである。それはまた、全く常規を逸したような人々の行動の描写ともなって誇張される(江戸生艶氣權燒)「莫切自根金生木」。

このような黄表紙のゆき方は、童幼を対象とするという赤本以来の草双紙の夢幻的な構想の伝統から、なおさら自然にもなされ、また作者たちがわざとその伝統を利用したのもあった。けれども、赤本・黒本や狭義の青本とはちがって、黄表紙はいつもそのような非合理・非現実的世界を、現実と密着したものとして描く意識があった。つまり現実を茶化しはぐらかすのである。富に悩む人の馬鹿げた姿を描くのは、貧に苦しむ人間の常をふまえているからであり、聖代に見る追剥がれの横行を描くのは、追剥ぎの出没する物騒な世相を目前に見るからである。真正面からあるがままに描くことを避けて、右の物は左へ、上の物は下へおろして眺めようとするこの黄表紙の方法は、実はあの時代の文学が、

写実を貫こうと志す時に多かれ少かれ常に持たされた戯作の精神である。そして現実とどううえに設定されたこの黄表紙の世界は、いわば逆説的表現として、当然皮肉とも諷刺とも見られるものを持っている。「高漫齊行脚日記」「江戸生艶氣樺燒」「文武二道万石通」「孔子稿于時藍染」などには、たしかにそのような企図も感ぜられる。しかしそれを以てただちに、黄表紙に強烈な抵抗的・諷刺的精神があふれているかのように論ずるのはやや性急である。それより前に、もっと直接的な「うがち」という目標があったことを考えねばならない。

黄表紙は前述の現実を離れた空想や非論理的な戯れとは反対に、また最も忠実にあるものがある通りに描こうとするのである。それは草双紙という形態に頼って、絵と人物の詞書によって、日常卑近な生活・風俗・言語、または最も新しい事件・話題等を写實的に表現して見せようとしたことであつた。とんでもない時代錯誤もナンセンスも、これによってすべてつぐなわれようとする。このいわば矛盾するような二つの態度の統合において、黄表紙は写實的文学としての独自の発想と技法とを保っていたのであり、そこから生れる現実感がいわゆる黄表紙の「うがち」であつて、この時代の庶民文学一般と本質的に通じ合うものであつた。黄表紙の読者は、現実により得ない奇想天外な趣向や構想の裏にまともな現実を見出し、それを絵画面の描写と詞書によって自分たちの身邊にひきよせて理解する。作者自らがことさらに、見立てやこじつけによって戯れて説くこともある。そうした作者と読者とのやりとりの中に、また別種の滑稽が生じて来ている。皮肉や諷刺より以上に、黄表紙の戯謔の世界は、こうした機智に彩られたうがちのおかしさ面白さ、いわゆる洒落によって支えられていたのである。

黄表紙の読者は以上のような理屈をこえた特殊な洒落という気分の中に入らねばならぬし、作者は常に読者をこの世界に引き入れなければならない。両者一体となった親近感がそこに生れる。作者はしばしば自ら、または作中人物を通