

江戸文学のユーモア

Humor In Edo Literature

Howard S. Hibbett*

Humor, like beauty, has been said to lie in the eye of the beholder. Though it is possible to take a humorous view of any phenomenon, including a phenomenally dull or solemn work of literature, it is also possible to overlook, to ignore, to disdain or even to be offended by an author's efforts to amuse. Still, the evidence of Japanese literary history suggests that humor, in many varieties, is a salient characteristic of the vast literature produced during the centuries of Tokugawa rule. Much of the humor in Edo literature can be easily enjoyed by modern readers, but its exploration remains a challenging task for scholars.

The laughter reflex is of course a striking though inadequate litmus test for detecting humor. Subjective differences aside, it becomes increasingly difficult to measure physical response as the level of expression descends the scale from explosive laughter to subtler manifestations. Literary humor seems particularly hard to fathom. No doubt a discriminating reader may perceive a story or poem as humorous without being aware of reacting to it by even the faintest spontaneous smile. A reader distant in time and cultural background is inclined to ask what

* 国文学研究資料館客員教授，ハーバード大学教授

elements in the works themselves signify the presence of this elusive quality.

If the comic intent of *hanashibon* and *kokkeibon* authors can be taken for granted, surface features of such genres as *haikai*, *kyōka*, *kyōshi*, *senryū*, *ukiyo-zōshi*, *sharebon*, and *kibyōshi* provide an index of the possibilities for humorous effect envisioned by their authors. No reader can be expected to smile without adequate stimulation, under conditions which encourage a playful, receptive frame of mind. Hence, elements associated with these genres —stylistic levels, thematic patterns, titles, illustrations, format, even an author's pen name—tend to arouse humorous expectations.

Comic stimuli prepare the reader to accept the pleasant shock of further incongruities implicit in such generic models. Thus the traditional modes of imitation and pastiche give way to parody and burlesque: classical *honkadōri* poetry to *kyōka*, romantic fiction to Saikaku's *kōshoku-mono*, cautionary tales to his wry *chōnin-mono*, sermons and guidebooks to satires and comic picaresque. Always the arousal and satisfaction of humorous expectations is crucial, whether by the mingling of elegant and incongruously vulgar language, the use of startling thematic juxtapositions (*shukō*), the purely visual aspect of a book, especially its illustrations, or by any other means. To be told, for example, that a certain work is ascribed to Fūrai Sanjin whets an appetite for satirical irreverence which the author Hiraga Gennai has presumably felt both eager and obliged to satisfy. Analysis of the complex dynamics of humor is therefore essential to a deeper understanding of the rich literature of the

Edo period.

今日の私の演題は、「江戸文学のユーモア」です。江戸文学といいましても今日お話しするのは年表にお示ししましたように、大体18世紀の1770年代と80年代の非常に限られたものです。もし時間があればもう少し広く掴まえていたのですが、とりあえず、それ位に限定してお話ししたいと思います。

資料1 年表

1757	宝暦 7	「聖遊廓」
1772	安永元	「鹿の子餅」
1773	2	「聞き上手」
1774	3	「吉原細見 里のをだ巻評」 風來山人作
1779	8	「鯛の味噌津」
1779?	8?	「軽井茶話 道中粹語録」 山手馬鹿人作
1782	天明 2	「手前勝手 御存商売物」
1783	3	「三教色」 唐來参和作
1788	8	「扮接銀煙管」
1789	寛政元	「鸚武返文武二道」
1798	10	「無事志有意」
1802	享和 2	「滑稽遊治郎」「滑稽吉原談語」「浮世道中膝栗毛」 初篇
1804	文化元	「作者胎内十月図」
1809	6	「浮世風呂」 前編

ユーモアと言っても、日本語の「ユーモア」という言葉には色々な意味があると思います。

けれども私は英語の“humor”の翻訳としてユーモアという言葉を使いたいと思います。

英語でも、歴史的に見れば、色々な意味があります。まず最初にラテン語の“humor”の意味があります。つまり身体の中を血液のように流れている

一種の液体で、西洋の中世時代には、生理学や医学などで、非常に大切なものとされていました。このラテン語の“humor”には「おかしさ」とか「ちょっと変なこと」という意味もありましたから、だんだんいろいろな「ユーモア」の意味が出てきました。最近のことを言いますと、19世紀頃は、小説で、「ユーモア」と言えば、人情豊かな滑稽という意味に使われました。ディケンズの小説のようなものがそれです。現在ではもっと広い意味に使います。“humor”は、しばしば“wit”と違ったものとして使いますが、普通は一番広い意味で使います。非常に広い意味で、たとえば“ユーモアの心理学”などという本もあります。

私達外国人が日本文学についての研究を発表いたしますと、「青い眼でみた日本文学」というようなレッテルをいただくことがよくあるようです。私は実は、眼が青いんですが、そういう特別な見方でなく、もう少し広い意味で考えたいと思います。日本人以外の人の立場から見るということは、今のところまだ、国文学の研究というイメージからかなりかけ離れた感じがいたします。しかし将来はどうでしょうか。いろいろな眼が日本文学を論じ合う共通の場のようなものが幾つもできるかも知れません。この国際日本文学研究集会は今回8回目だそうですから、すでにそのような機会がつくられており、それは外国人にとって有難いことだと思います。

しかしまた、見方をちょっと変えますと、青い眼の文学観というものは、やはりあるのだと考えられます。例えば、西洋文学の伝統の中で育った者が、西洋的な文学理論を通して日本文学を見ようとするのは自然のことですし、従ってその見方が、国文学の伝統的なアプローチと多少異なるというのも、また当然であると思われます。今日お話し申し上げますことも、ヨーロッパやアメリカの文学論の影響を、おそらく知らず知らずに受けているという点で、やはり大分青い眼がかっているかも知れません。そしてそれで良いのではないかという気もいたします。日本文学の豊かさは、いろいろな人が、いろいろな角度から研究することによって、一層はつきり理解されて来ると思うからです。それで私もこの数年の間、江戸文学に就いて考えて来たことを

お話して、皆様の御批評を仰ぎたいと存じます。特に江戸文学の難かしさはよく知られておりますし、ユーモアの研究も難かしい問題を残していますので、勿論誤解や見当違いも多いかと怖れております。

戦後のアメリカ・ヨーロッパの文学理論、例えば、いわゆる「新批評」——英語の“new criticism”ですがもう非常に古臭くなりました——、それから構造主義——これも新批評とよく似ていて、研究の焦点が著者から作品の“text”そのものに移ったことで知られています。また最近の動き、殊に「記号学」といわれる分野、英語で“semiotics”と言いますがこの記号学では作品と読者の相互関係に対する関心が強まっております。つまり、作品が読者にどのように働きかけ、読者の反応がまた作品にどのようにはね返って行くかを考えるのです。私がこれからお話することも、興味が読者の反応にある、特に読者が或るジャンルに対して持つ期待にあるという点で、やはりこうした読者を中心とする見方に影響を受けていると言えるかも知れません。勿論、読者といっても色々な読者があって、複雑な問題ですし、私は文学理論の専門家でもありませんしまた心理学の専門家でもありませんから、そうした方面に深入りするつもりはありません。

日本の近世文学には、ユーモアを予期させる要素が豊富です。読者の眼から見れば一勿論青い眼の読者が見るときは一そういう要素を見落す場合も少くないと思いますが、それにもかかわらず、ユーモアの要素が豊富にあって、それを無視することができない作品も、またそういうジャンルもあるのです。特に江戸後期の滑稽本は、そういうジャンルの文学です。徳川時代以前の文学でいえば、俳諧には中世からユーモアがありました。それが江戸時代にいろいろ変容して、やがて純粋な滑稽的ジャンル、「川柳」になりました。それは江戸時代に現れて、今も生きております。私も実は、カリフォルニアにいた時は川柳会にはいっていて、多くの人と一緒に川柳を作りました。日本へ来てみると、いつも新聞に川柳が出ていますし最近テレビでも川柳会がありました。

散文では、江戸初期の『醒睡笑』から小咄のジャンルが続いています。昔

からいわゆる「話芸」としての小咄があり、長い間それは文学としては認められていませんでした。或いは今でもそうかも知れません。しかしそれは江戸時代には洗練された芸術になったと思います。笑い咄しは、その名が示すように、ユーモアを予期させ、期待させることが一番はつきりしていますが、それ以外にも近世文学には一般におかしみとか、ユーモアとかいう刺激を与える作品が、仮名草子の時代から数え切れない程たくさんあります。特定のジャンルの作品だけでなく、どの滑稽的作品でもおかしみの要素がそれぞれ役割を果たしています。作者の目的によって、それは際立っている場合もあるし、微妙に現れる場合もあります。これら全体を通じて、“incongruity”即ち不調和、或いは不適合ということがユーモアの反応を引き起こす基本的な刺激になっていると思われます。これは非常に漠然とした概念のようですが、昔からユーモアの心理学の理論を説いた人達は、ほとんど全部それを主張しています。たとえば、あのフロイドの名作、『機知、その無意識との関係』に突然の比較の形で出されています。フロイドの説によりますと、滑稽なものが生じる必要条件是、われわれが同時に、もしくは瞬時に二つの考え方の間の比較を行ない、そこに滑稽な差異が生じることである、ということです。

ひと口に不適合と言いましても、いろいろな種類があります。たとえば際立った不適合の例としては、有名な西鶴の『好色一代男』に『源氏物語』の世界との比較があつて、世之介と光源氏というちょっと変な比較になっています。たとえば巻一の一「けした所が戀のはじまり」は言葉遊びもあつて、いろんな微妙な意味もはいつているのですが不調和とか、不適合の要素がはつきり出ています。巻一の三「人には見せぬところ」には有名な挿し絵がありますが、それは『源氏物語』の覗きの場面を非常に誇張して世之介は屋根の上で、長い望遠鏡まで使つて女人の裸を見えています。

江戸文学では、ジャンルを区別する要素、たとえば文体のレヴェルとか、テーマの型、題名、挿絵、判型、それに作者の筆名さえも読者の心の中にユーモラスな期待を惹き起こすことがよくあります。これらユーモアの期待は、それまで確立していた文学的構造を崩し、その変化を速める為の觸媒としての

役割を果たして来たように思われます。つまり、コミックな刺激を受けて、読者の方では新しいジャンルの型が生まれつつあることを感じ、作者の方は新しいジャンルの型を作り出そうと努力するわけです。このようにして模倣や *pastiche* の古典的様式は、*parody* や *burlesque* にその道を譲りました。仮名草子における古臭いロマンチックな小説は、西鶴の好色物に変化し、教訓的な物語も同じく西鶴のひねった町人ものになり、案内書は滑稽な *picaresque* になったのです。この変化の過程で決定的な役割を果たしたのは、この期待を盛り上げることでした。その方法としては、上品な言葉の中に俗語を混ぜさせたり、人の意表を衝くような趣向を考えたり、或いは面白い挿し絵を入れたりして、本の見た眼に工夫を凝らすといったことがありました。

例を挙げて説明しますと、読者は、風来山人という名前を見ただけでも、平賀源内得意の諷刺、罵倒に食欲がそそられるのです。源内自身も多分、読者の期待に応えたい、応えねばならないと感じたことでしょう。当時の文人はいろいろなペルソナとペンネームを持っていて、文学とか、学問の分野によってそれを使い分けていましたが、筆名の意味、由来を知ったり、またそれを味わうためには、読者にもそれ相応の教養が求められます。風来山人の文字通りの意味は、風に乗って山からふらりと来た老人で、孤独な放浪者、山に棲む隠者、また何処からともなく現れた男の意味ですが、一方遊廓へ初めて登樓した男の意味を持っているのです。そうしたペルソナ、つまり作者の分身は、一度確立されると、今度は一人歩きをし始めます。源内の場合、この風来山人という自己を卑下した筆名は、高い学識を持ちながら俗世間を口汚く罵る諷刺作家を表わしています。この人物は、時には作品の中にも登場します。たとえば、『アンボン 喜原里のをだ巻評』（この作品は年表の1774年(安永3年)の所に出しておきました。)そのもっともらしい序文の中で、彼は風来散人——字は違いますが、よく似た名前です——を名乗り、自己紹介をしています。また本文の中では、その分身が、あしびきの山の手のひとつの草庵を構える自稱「麻布の先生」として登場します。

資料2の「自序」では、「安本元年」と書いていますが馬鹿者元年という意

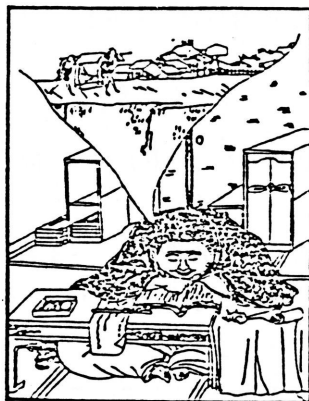
味で、「毛狐^{けのえ}のはつ秋^{うてうてんわう}、有頂^{ノこういん}天皇九代後胤^{みづつけ}、風来^ふ散人居^{ろあがり}續^{ふつかまい}の風呂揚、宿酒の夢中に筆^とを採る。」と書き、挿絵も、吉原に行く道の絵を見て笑っているのがよくわかります。

本文では、「踏破りて」は「足」にかけ、「あしびきの山」は「山の手」にかかるといったいろいろな言葉遊びもはいつています。その麻布の先生は、つまらぬ俗論を退けるのが役目であると自ら任じています。そして孔子の言葉を「唐の親父のむだ」と言い、仏陀の教えを「すつとの皮（盗人とか詐欺師）の思い入れ」と評し、儒教、仏教の両方を口汚くはあるが、まことに公平な態度でやっつけています。続いて「吉原細見」の型に従って、やや改まった議論が交わされます。すなわち二人の若い門人が、吉原と、もっと手軽で安い岡場所とどちらがいいか議論するのですが、先生は、人の好き好きはさておき、「流れ渡りの岡場所と、万代不易の吉原を較べものには成り難し」と言い切って、吉原にはっきり軍配を上げます。こうして源内は、議論や説教と、あからさまなバーレスクの間に横たわる灰色の境界を踏み越えました。

資料 2

7
里のをだまき評自序（挿絵）

安本元年 毛狐^{けのえ}のはつ秋^{うてうてんわう}、有頂^{ノこういん}天皇九代後胤^{みづつけ}、風来^ふ散人居^{ろあがり}續^{ふつかまい}の風呂揚、宿酒の夢中に筆を採る。



吉原里のをだ巻評（本文）
細見

「賢^{けん}を賢^{けん}として色^{いろ}に易^{かへ}よ」と、唐^{から}の親父^{おやじ}がむだをいひ、「外面^{げめん} 似^に菩薩^{ぼさつ}内心^{ないしん}如^に夜叉^{やしや}」と、天竺^{てんぢく}のすつとの皮^{かわ}が思^{おも}ひ入^いにはり込^こんでも、面白^{おもしろ}いといふ事^{こと}を呑^のみ込^こんでゐる凡夫^{ぼんぶ}ども、氣短^{きみじか}にいふてはいけぬと、闇雲^{やみぐも}に踏破^{ふみやぶ}りて、あしびきの山^{かみ}の手に一の艸庵^{みづからあざぶ}を構^{かま}へ、自^{みづか}ら麻布^{あざぶ}先生^{がう}と号^{がう}する人^{ひと}あり。

言うまでもなく、西鶴や他の作家たちも、源内よりずっと前から、真面目なジャンルに滑稽味を注ぎ込んで、それを変質させていました。源内が戯作を書き始めた頃には、仏教説話や儒教の教を茶化すことは、滑稽文学の定石になっていました。男色女色のふた道を論ずるといった場面でも、しかつめらしい学問論議を装って笑いを誘ったのです。

この神聖なものを茶化すというテクニックは、遊女評判記や『吉原細見』に影響を受けた洒落本の中に早くから見ることができます。1757年（宝暦7年）に作者不詳の『聖遊廓』が出版されましたが、これは、釈迦、孔子、老子が、日本で落ち合い、酒仙の詩聖である李白の大坂の揚屋で、白樂天を封間として遊ぶという趣向です。これは御承知の通り、儒、仏、道の三教を統一しようという「三教指帰^{さんこうしきき}」のバーレスクで、老子には大空太夫^{おおぞら}、孔子には大道太夫^{だいどう}、そして、釈迦には、仮世太夫^{かりのよ}が敵娼^{あいかた}になります。（仮世太夫は、この世をはかなんで、心中の旅に立ちました。）このように聖と俗をつき合わせて、思いきり洒落のめしたこの作品は、「聖遊廓」という題名が、はっきりした形で読者の心にひきおこす期待を十二分に満足させています。これが洒落本というジャンル自体がもっている喜劇的な期待にこたえることは勿論のことです。少し時代が下って天明頃の本の題名になると、このちぐはぐが生むユーモアが、もっと微妙な形で出てくるので、今では註釈がないと、意味が通じない場合もあります。かと云って、天明の洒落本作者が、遊びぼうける聖人たちというテーマを、ひどく単純なものとして見下したわけでもありません。例えば、唐来参和が1783年（天明3年）に出した「三教色^{さんきやうしき}」は、さき

にもふれた、九世紀の古典、弘法大師の「三教指帰」の巧みなもじりです。孔子、天照大神、釈迦が遊廓で羽目をはずす。学問的な神聖な經典を、自由にパロディにしたものです。舞台を吉原におき、天照大神までも現われて、乱痴気騒ぎに加わるのです。このように、日本の神様を中国、印度にまたがるコメディに加えることは、唐来参和（中国から日本に渡って来た）という作者の名前にふさわしく思われます。事実、彼は、漢学に素養の深い武士でありながら、故あって町人となった多くの筆名を持つ戯作者であり、また和泉屋源蔵として一流お茶屋の主人でもありました。

源内の後輩である大田南畝も又、意味深長な名前を持った分身をいくつも持ち、それぞれ適当な場合に合った自嘲的な名前を用いました。彼の最初の狂詩・狂文集の名は「寝惚先生文集」でし^{ねぼけ}たし、その他、山手馬鹿人（万葉歌人、山部赤人の失礼な地口）、四方赤良（当時の銘酒の名前）、その他何十という筆名を使い分けました。また、他の狂歌仲間たちも、鹿都部真顔^{しかつめのまがお}、土師搔安^{じのかきやす}、酒上^{さけのうえ}不埒^{ふち}、酒上^{さけのうえ}熟寝^{うたね}等々、皆軽いユーツモアを含んだ名前を使って狂歌を作ったのです。これら狂歌師の世界は、独自のゲーム・ルールをもった一種の別天地を形づくっていましたが、武士、町人、絵師、役者等が徳川の身分制度を無視したつき合いをするためには狂歌師としてのペルソーナが必要であったとも言えるでしょう。1770年代の初め、狂歌を始めた学問のある武士やその友人の町人たちは、伝統的な歌合せを滑稽化して楽しむ事を考えつきました。宮廷での歌合せの作法がアイロニカルな几帳面さで利用されました。また、やはり貴族の娯楽であった貝合せや聞香などをひねった催しも、いろいろと、ありました。例えば1774年（安永3年）に、南畝は友人たちと“宝合せ”を催しています。これは貴族的な遊びのパロディであると同時に、神社仏閣のあやしげな靈宝の御開帳に対する諷刺だったのです。その会自身が、パロディの詩文を読み上げるバーレスクの儀式であったことは勿論です。勿体らしく披露された宝物は、実は、視覚に訴えた地口でした。たとえば、「春秋」に出てくる麒麟の角と題する宝物の正体は、変な形をした薩摩芋だったという具合です。

南畝は、ユーモアのつきせぬ源である性的なトピックもやすやすと使いこなし、洗練された可笑しみを醸すことが得意でした。彼の狂詩でも狂歌でも、貴族的なイメージによく卑猥な意味を潜ませています。例えば、狂歌で蘇東坡が赤壁に二度訪れたことを「文月の文もやかよふ神無月 うらをかへして遊ぶ赤壁」と詠って、遊女への二度目の訪問“裏を返す”にかけています。南畝は又、誰にもわかるユーモアも手掛けています。南畝作といわれる洒落本の名作「軽井道中粹語録茶話」に登場する遊女は方言を使います。彼女たちは、三味線や踊り、座持ちのおしゃべりは駄目だということは自認していますが、床上手としての誇りを持っているのです。

お江戸の女郎衆しゃァ、なじみにならねへけりやァ、おびさァとかねへさうだが、わしらしゃハハ三味のウかぢる事もならず、江戸おしあにナァ知らず、何も面おも白しれへ事しァおさんねへかはりに、床とこッ這入ちやァ、勤つとめとやらァおつばなれて女夫達めうとあひだだモシ。

一般的に、身分や職業などによって異なる言葉遣いから生れるユーモアは、洒落本に慣れた読者に、盡せぬ興味を与えた様です。洒落本のユーモアは、洒落や地口をもちこんだ題名や滑稽な扉の挿絵や、しかつめらしい序文などを別とすれば、洒落本の定型的人物（おきまりの登場人物）の間に交わされる、ちぐはぐな会話や、いい恰好したいという連中の望みから生れ出ます。それらの登場人物は、息子株、通、半可通、野暮、それに彼等のお目当ての、廓言葉を使う遊女たちです。その結果、遊里の洗練された行動基準に外れる人々のコメディが繰りひろげられます。また、その背景をなす性の放埒さが、倫理感との間にちぐはぐな感じを、一層鋭く浮び上らせるのです。こうして見ると、洒落本の世界では、不幸な遊客たちは、遊廓に登樓する前から、きざや恥をかくことが予想されると言えるでしょう。これらの洒落本の定石には、また、いろいろのヴァリエーションがあつて、源内の幅広い作風をほうふつ髪髯させるような思い切ったバーレスクもあれば、殆んど、目に見えぬほ

どのヴァリエーションを加えたものもあります。しかし、ちょっとしたヴァリエーションを巧みに使う手法は、狂歌や川柳でも、洒落本でも、好んで使われました。（この手法はもちろん、真面目な和歌や俳諧にも使われます。）これらの詩形では、形式が堅苦しく規定されているため、不調和な要素をうまくとり入れて不協和音をかなでたいという誘惑は非常に強いのですが、筋立ての定石がすっかりきまっている洒落本ジャンルでも、きびきびした会話のやりとりの中に機知とスタイルをもり込んで驚かせる場が多くあったのです。これらのすべてのジャンルを通じて言えることですが、皆をどっと笑わせるには、予期しなかった言葉一語で足りるのです。その笑いは、きちんとした行儀の良さと、破目をはずした意外性の交叉点から湧き起こるのです。洒落本のウィットの中には、十七文字の川柳の一瞬きらめく機知や、同時に簡潔な小咄のユーモアと相通ずるものが多く使われます。大体、偉大なものは、ほんの一足踏み違えるだけで馬鹿馬鹿しさに変質するものですが、すべての行動の基準が、事細かく規定されている洒落本の世界でも、ほんの毛筋ほどのずれが笑いの電流を走らせる結果になるのです。

南畝は源内と違って、ちょっとひねったユーモアを好みました。1779年（安永8年）に彼が編集した咄本「鯛の味噌津」では、すでによく知られた笑話ですが、南畝の江戸風の歯切れの良さで語り直されていますが、中には「落ち」らしいものがない話もあります。たとえば、「熊の皮」という話は、よく知られた小咄の「熊の皮」を、たった二行にちぢめたものですが、これは、1773年（安永2年）に小松屋百亀が編集した小咄集の中の、同じ「熊の皮」という咄を知っていないと、おかしみがわかりません。同時に南畝の狂歌は微妙な味わいのものが多く、さすが、天明期の大通人にふさわしいものです。狂歌は多くの名歌のパロディや、「竹林に藪蚊の多きとことも、知らでうかうか、あそぶ生酔^{まゐ}」と竹林の七賢人を冷やかしたもの、その他、中国の伝説を利用したような幅の広さをもっています。

川柳でも、人を小馬鹿にした諷刺やパロディが珍らしくありません。伝説的な歌人であり、色男である在原業平は「業平のかさのかかぬも不思議なり」

とやられていますし、あの芭蕉の古池の句は、逆に、蛙の目から見たパロディになっています。しかし、これらの諷刺的な詩——川柳——は、日常生活の小さな驚きに鋭い焦点をあてたものが大部分であり、その、無名の町人を中心とする川柳詩人達は、確立されていた形式を打破することによって、新しい文学的ジャンルを、再び確立したのです。俳諧が、連歌に俗語や新しいテーマを導入したのと同様に、川柳作家たちは、その眼を、自然の“季”を中心とした俳諧宗匠の世界から、自分の身の日常生活に転じました。下がかったユーモアが自由に楽しまれる一方、あまりにもあくどいユーモアは避けられましたが、川柳の目立った特長とは、無数のちょっと変った出来事、失敗、そして人々の立居振舞いの中で、一目でその人とわかる癖などに、広い、さめた眼をそそいでいることです。

川柳の爆発的流行は、一般大衆の間に驚くほど長く続き、川柳以前の前句付けのような謎解きの言葉遊びと同様、多くの洗練された町人や学のある武士たちにもアピールしたのです。狂歌の流行も、俳諧と同じように親しい仲間同志の間の催しとして始まりました。それは大物の詩人に率いられてはいましたが、遊びの気分にあふれた交流にふさわしい場でした。俳諧も狂歌も、出版部数が飛躍的にのび、版元を経済的に大いに潤したほど普及したのです。川柳はそうした狂歌や俳諧と同じような制作過程を経て作られながら、ウィットにあふれた表現の場をひろげました。川柳を詠むために、ごく形式ばらぬものも入れて、いろんな会や集りが開かれました。兼題は数日前から茶屋に張り出され、それを見て、川柳を作りたい人は、点者への僅かな礼金を添え、応募すればよかったのです。入選作品は、「川柳評万句合」の摺物として発表され、あるいは後に、もっとまとまった形になって、一冊の本として出版されました。この句のジャンルの祖である柄井川柳は、数百万の句の選をし、1790年（寛政2年）彼の歿するまでの三十年間に、約二十四冊の本を出版したのです。

とかくする中に、1772年（安永元年）武士の狂歌作家である木室卯雲が六十三篇の小咄を集めて出版した「鹿の子餅」が当って、小咄の小冊子が、ちょっ

としたブームになりました。(この本の著者の肖像の口絵と称するものも、その匿名の山嵐という名も、当時の高名な道化役者、嵐音八に因んだもののようです。) その翌年には「聞き上手」が出て、さらに大きな成功を収めました。「上手な聞き手」ということは、裏を返せば、つまり、噺し手は下手という自嘲的題名でしょうか。この本には、版元の名前だけで、作者の名前が出ていませんが、その作者は、身分上、身元を隠した武士ではなく、薬種店の旦那で、狂歌を作り、又、浮世絵を画き、時に、春画をものした小松屋百亀です。この二冊の本が魁けとなって、新しい笑話を涉猟したり、あるいは、古い話を甦らせたり、変えたり、焼き直したりする努力が盛んになりました。彼等は、初期の悠長な小咄を、当時の嗜好に合うように、当意即妙な話や、うがった社会観察や、皮肉な機知に変えて、その後、続々とつづいた江戸風の小咄集の型を作ったのです。それは、短かくて、軽く、そして、一見無害の川柳の味を持っていました。

笑いの種にされた人達には、尾羽打ち枯した公卿や武士もありました。卯雲は武士でしたが、町人である百亀と同じように、落ちぶれた浪人を平気ではからかうばかりか、“ある大名”までも、馬鹿丁寧な言葉を使って肴にしています。これらの小咄の題は、伝統的な和歌の題とは全く対照的に世俗的平凡なもので、浪人、医者、乞食、盗人、亭主、女房と云ったものですが、これらの題を見ただけで、すぐ読者の心の中に、ちぐはぐな振舞いとか、議論でやり込められる話とか、床の上で面目を失うとか、何か尾籠な出来事で恥をかくとか、——つまり、ありとあらゆる失敗や馬鹿げた出来事を期待する気持ちが生じるのです。また他の短い題(傘、煙草、酒、吉原)も、くり返し咄本に登場しますが、その度に、そのお定まりのテーマが、新鮮なヴァリエーションとして現われることが、期待されます。本の題名も、一見して咄本ジャンルと見当がつきます。たとえば「鹿子餅」(これは有名な元禄時代の噺し家の名前を食い物に掛けた地口)、「茶のこもち」(これは前の地口の地口)、「高笑ひ」(南畝の本の題名にしては少々曲がなさすぎます)「売言葉」「気乃薬」等々。それからまた、筆名もそうです。有名な戯作者(京伝、三馬、風来山

人、十返舎一九)の名前や、それをもじったもの(来風山人、一返舎十九)、あるいは軽いナンセンス陳奮翰、(南畝の筆名)などがあります。

挿絵も読者の反応を刺激するのに役立ちました。多少、おかしみを含んだ程度の挿絵から、今日、学問的出版物でも、まだ削除の憂目を見ている春画の類いまであって、それが、読者の反応を刺激したのです。現代の漫画ほどではないにしても、絵の方が優位に立つ小咄も見うけられますが、咄本の多くは、洒落本の袋や扉の挿絵と同じように、軽い皮肉っぽい調子を暗示しています。黄表紙では、挿絵と本文とが五分五分の釣合いで、滑稽味をかもしています。このジャンルでは、よく発展した笑話が、芝居仕立の絵入り型式とうまく手を組んでいます。すなわち「江戸生^え艶気^{どうまれうわきの}樺^{かば}焼^{やき}」とか、「莫^{きる}切^な自^ね根^{から}金^{かね}生^{なる}木」のような歌舞伎の外題もどきの題名は、その複雑な言葉の遊びによって生き生きとし、また表紙の題簽には齣絵が描かれています。また、歴史、伝説、民話の人物たちは、当時の江戸の生活、とくに、戯作者がよく知っている社会の現実的なテーマを背景に設定されています。伝統的なテーマと、当時の世相の穿ちとの組み合わせ、そして、それを絵と文との両方で平行的に行うことによってコミックな表現形式の新しい型が生れたのです。

明治時代になってからも、ある意味で似ている漫画文化が盛んになりましたので、近代の形でまた変容されたコミックな表現形式の型が生まれた次第なのです。そういうふうには、江戸文学のユーモアと明治文学のユーモアとの関係は興味深い問題がいろいろありますが、しかしそれは別話になりますので、この辺で終らせていただきます。