

十返舎一九の黄表紙二種試読：『聞風耳学問』と『旅恥辱書捨一通』

康, 志賢
九州大学大学院博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/10353>

出版情報：文献探究. 37, pp.25-37, 1999-03-31. 文献探究の会
バージョン：
権利関係：



十返舎一九の黄表紙二種試読

——『聞風耳学問』と『旅恥辱書捨一通』——

康 志賢

はじめに

十返舎一九にとって大きな転機^{注1}であり、盛名を確立した年でもある享和二年における一九の作品を集めた、且つ綿密に読み解いていく作業は、一九の戯作者意識に迫る有力な方法になり得ると思う。その手始めとして、本稿では一九の黄表紙二種を選んで〈作者の戯画化〉という趣向を中心に読解を試みることにする。黄表紙史上において最も多作家である一九は、作中で自分をよく道化役にし、失敗談にこじ付けて愚かな自己を演出する。作者という名譽を鼻に掛けることなく、常日頃読者に対して下手に出ようとすする一九の態度が、自ずから〈作者の戯画化〉という趣向と結び付いたと考えていいだろう。

本稿で論じる『聞風耳学問』は、九丁裏から最後の十五丁までが一九を主役に据えた話で、次の『旅恥辱書捨一通』と同じく裸にされる目に遇う等の愚行を描いている。同じ享和二年に刊行している自作の滑稽本『南総記行旅眼石』(以下『旅眼石』と略す)の黄表

紙版といえる『旅恥辱書捨一通』では全体的趣向として、巻頭から巻尾まで徹底的に自分を戯画化している。主役になって馬鹿の限りを尽くすのである。作者の自己露出の態度は、江戸戯作において黒本・青本の時代からしばしば取られる手法であった。しかし、巻頭・巻末だけでなく、作中主人公として筋書きに関与し、特に道化役を演じ切る〈作者の戯画化〉の趣向を最も自家菜籠中とした戯作者は一九と言えるだろう。

一 『聞風耳学問』

〈耳〉の吹き寄せを作品全体の趣向とする『聞風耳学問』^{注2}は、耳に関する縁語や地口を並べて、語源を故事付けながら話を運んでゆく。事の発端は、閻魔大王が聞いたことを忘れないという地獄耳の霊を派遣して娑婆の様子を探らせたことであるが、これが〈地獄耳〉の始まりであった。

ここで書き出しの型として、天上界(本作では地獄)を描き、天道様(本作では閻魔大王)を道具に用いているのが分かる。天道と

その手下の糠星達が忠臣蔵の人物を遠隔操作するという『天道大福帳』（天明六年刊、朋誠堂喜三二作）以来、受け継がれてきた趣向の型である。例えば、『全交法師常々草』（寛政六年刊、芝全交作）で、芝愛宕山（天上界―地獄）の天狗太郎坊（天道―閻魔大王）が、眷属のたけい坊（糠星―耳塚の手合い）を地上界に派遣して善悪を見届けさせるといった書き出しの型を引き継ぐのである。

本書の〈耳尽し〉は以下の如くである。講釈を聞いている二人の耳は「きけどもきこへず、ならへどもそのわけやいをしらず」^{三三}の〈籠耳〉であって、聞いたことが覚えられない。吉原の女郎に振られた男は独り寝をして、すうすうと風が吹いて来ても寒さを知らない〈馬の耳〉である。反面、〈福耳〉の客人は男が悪くても、〈小判耳〉を揃えて遊ぶゆえ大もてになる。夜具もまだ当てがない状態だという馴染み女郎の愚痴が聞こえない振りをしている色客は〈聾耳〉になっている。やたら客に吸い付いてあやなす女郎には〈耳蛸〉が出来るものである。親父に叱られているドラ息子の耳は、上の空に登って聞いている故、さっぱり聞こえない。これが〈空耳走る〉ということである。その側で聞いている番頭は〈耳の役〉でしびれを切らしている。

隣の悪口をひそひそ〈耳こすり〉している夫婦は、聞こえないと思うだろうが、〈壁に耳〉が有って聞いているものである。そしてその通りに隣人が悪口を耳をほじって聞いている（〈穿耳聞〉）。この場面には地の文通りに壁に描かれている大きい耳を斧で打ち破ろうとしている亭主の絵が載っていて、彼は「おもいれ、かべのみ、をほってきてやろう。みみほりかんじん、かべいちめんだ」と縁語の熟語で洒落るのである。

〈六十而耳順〉うようになつた爺さんは、猿回しの見せ物を開いている。婿入り姿をして踊らされている猿は、手で耳を塞いでいる〈聞猿〉であるが顔自体が耳である。

以上には、全体的趣向として〈耳尽し〉の他に、耳の霊が受け持つ人間の傍らで、その人の行動や心に見立てたポーズを取ったり台詞を吐くという、〈三元的構想〉をも全体的に持たせていることが分かる。籠耳の場で、上半身裸の耳の霊が笛など吹いてはやっているのは、講釈に集中していない書生の心の中を見立てているのだから。以後の耳の霊達と同じように顔が耳になっているので表情は分らないが、仕草がユーモラスである。まさに上半身裸で、顔が善魂・悪魂の円形をしている『心学早染草』（寛政二年刊、京伝作）の絵姿を転用していると言える。

このような焼き直しをする中で一九の新工夫というと、耳達に役柄に合った服装をさせている点である。囃して騒ぐ役としては裸（以後、裸形の耳の霊は登場しない）の方がよかった。そして遊里での宴会の場になると、小判形の耳の霊が、担当している遊女同様の衣装を着、遊女と同じポーズを取っている。聾耳の場では、色客の耳の霊もそれ相應の服装をして正座しながら「つんぼうにこぼうしゃ」と無駄口を叩いている。「女郎之耳蛸」の場では、この言葉の語源を見立てているかのように、耳の霊二人が客と女郎の体で、四つ布団の上に座って戯れている。

また、部分的趣向として小咄の型を用いているところがある。長屋の夫婦の耳こすりの場である。妻が隣を誘って曰く「となりのてやいほど、あたじけねへしわいやつはねへ。きのふもぢうばこをか

りにやったら、かしてよこしやアがらねへ。しかたなしにうちのをだしてつかった」と、小咄のネタを模しているのであるが、しかし隣の悪口を言っているつもりが自分の吝嗇さを露呈してしまう結果になるといふ惚けの滑稽へ、一九は趣向替えしている。ここには部分的趣向として小咄の型が使われているのである。

そしてこの場面では、耳の霊二人も長屋の夫婦と同じ姿、仕草で「耳こすり」しているのだが、先述の妻の小咄的悪口を真似たつもりだろう、「となりのていしゅが、さっきみそこしをふろしきにつんでしょってでかけたが、大かたあれはこめをかいにいくのとみへた。そしてとなりのかゝアは、よくあまざけをかってのむ」と、悪口とも思えないことをさも真面目な口調でたわいもなく語っているのには、微笑ましい滑稽がある。一種の人間心理の穿ちとも受け取れる。

九丁裏から最後の十五丁までは、一九自身を主役に据えた「戯画化」の世界が繰り広げられる。この戯画化という全体的趣向とバトン・タッチするかのように、いつの間にか耳の霊は存在が薄くなっていって二元的構成も崩れてしまう。

この草紙の作者一九は、「木茸」のような耳である故、先生から「このごろハみもちがちっとふらちだそふな」と叱られても聞き入れようとしめない。更に自身を貶めるかのような発言が続く。

「九はぢをかくことを、なんともおもはぬきしやうにて、人がわらおふが、わるくいわふが、なんにもとんじやくなし。ことしもだいぶげさくをして、いつもよりハたんとはぢをかいいて、うれしがっているおとこ、いっかうろんなし。」

この年、一九がものにした作品数は二十八に上っていて、これを指して一九は恥を恥とも思わない自分だからこそ、書けたものだと卑下を通り越して開き直って見せているのである。ここに謙った表現をするとき、一九が好んで使う「恥」という用語の、最も根本的な意識が現れているように思われる。

例えば、同年刊の『膝栗毛』^{注4}初編の凡例で

巻中に着す夷曲歌は、排設地口を専にす。故に哂者は笑へ、予が風製落首体たるを以て、入金^{にうぎん}を曾て出さず、却て其料を着服するは、是称を取より徳を執て、慚を愧と思はざる、予が性質仕方がなし

というふうには、『膝栗毛』で詠んでいる狂歌の事を謙遜しているが、この傍線を施した所について中村幸彦氏は、「一九は戯作者の態度として、一生これを貫くのであるが、それを覚悟したのが、この享和二年の出版に見えるのが最初で、一九としては注目すべき言辞である」という頭註を付けておられる（『古典文学全集』）。この指摘が再び本作で確認されたことになる。

しかし換言すれば、中村氏が使った「最初」という表現が必ずしも正確とは言えないということが本作を通して確認されたことにもなる。それは本作『聞風耳学問』が『膝栗毛』初編と同年に同時に出ているからである。更に四年前の寛政十年に刊行された『十返舎戯作種本』^{注5}にも同様の表現がなされている。この黄表紙は一九自身を主人公に据えて戯画化している作品だが、冒頭で一九を紹介するに当たって、「恥をかきなさい、この頃ハはなのない恥をかきだして、むせうに人のあふぎをよごし、ぶきようのくせにみそをあげて、はぢをはぢともおもわねバ、……」というふうには

才を戯画化する表現として用いているのである。そして、作中の事とは言え、一九がこの「恥」という言葉を用いる場合は、主に自分の作品に対して謙遜する時であることが分かる。本書『聞風耳学問』でも、一九は恥を搔くことを何とも思わない気性なので、今年は大分戯作をしたと言っている。また、『十返舎戯作種本』は「まづことしもいつものとふり、はぢをかいておきませふ」と最後に締め括るのである。

中村氏が「最初の覚悟」と言ったのは、作中で戯画化された一九という人物の口を借りてではなく、作者の著述の方針が比較的客観的に述べられる凡例で、との意で指摘しているのならその通りであろう。しかしとにかく、十返舎一九は享和二年の『東海道中膝栗毛』の凡例で狂歌のことを挙げて謙遜する以前に、既に作中に於いてではあるが、自作イコール恥の産物という考えを披露していたのである。

そしてこの「恥」に対する一九の認識は、本書『聞風耳学問』で前述の文章に続く次のような言で明白に裏付けられることになる。

世にがねがたくさんあれば、仁もおこなひ義もかゝず。びんぼうすれば、ねんぢうはぢハかきどをしにて、なれっこになり、はぢをはぢともおもはず。このさくしゃもたいがひ、こじきを三日すれば、三年わすれぬといふくらいなものなり

と、現実的で庶民的な飾らない論理が生きているのである。

しかし、ここで注意しなければならないのは、「一体この一九恥をかくことを何とも思はぬ気性にて、人が笑おふが悪く言わぶが何にも頓着なし」とは言っている、実際生活においてはこの戯作の創作姿勢通りに行かなかったということである。一九の性格の一面

を伝えるエピソードが『戯作者考補遺』に載っている。文化十一年の喜多川雪麿の書画会に酩酊して訪れた一九が、喜多川雪麿著『稗史通』で自分の経歴を「漂白のうち、寺の門夫にもなりたることあり」と紹介された、ということと腹を立て雪麿をなじったという逸話である。やはり、人並みの人間として、更に戯作者としてのプライドを一九も実生活では棄て切っていなかった。

この一件が実話だろうと思われるのは、『稗史通』の記述に対して一九が過敏な反応を示しているからである。文化十一年に刊行された『膝栗毛』発端の口絵の書き入れに

近頃雪麿なるもの、稗史通と題して、新古稗史の作者画工の出所事跡を、記したるを聞きたるに、悉く齟齬して、実に勞して功なき稗史不通の書と謂べし……

と言ったり、同じく文化十一年刊『続膝栗毛』^{註6}五編の末にも「西村永寿堂」の名で

或人稗史通と表題して、新古稗史の作者画工の出所事跡等を模写せしを聞きたるに、一九生の事に至りて、甚謬誤あり。依てこれを誌すのみ

と同じ事を重ねて強調しているのを見ると、よほど立腹した一九の心情が窺えるのである。しかし、「寺の門夫」をしていたということと否定しながらも、それに当たる時期に一体何をしていたのかについては、全く触れない。雪麿の誤りを正す為、特に前述の『続膝栗毛』五編では版元の書肆をして自分の経歴を語らせながら、一番肝心なところは抜けており、却って案外『稗史通』の経歴通りではなからうかと疑いたくもなる。

さて、本作『聞風耳学問』の内容に戻る。この木耳の場には「木くらげあり」と書かれた立て看板を掲げる耳の霊が、一九の傍らに黙って立っているが、今までの耳の霊達が受け持った人物の行動や心を茶化す台詞を必ず吐いていたことと比べて、この場面では既に耳の霊の存在が薄くなり始めたのが分かる。

猶また、部分的趣向として、楽屋内と穿ちが台詞に使われている。一九を論じてご隠居風の先生が言う。

きょねんちうばかをつくして、またいなかへいっても、やっばりばかをつくしてきたそふだが、きけバまたどこへかでかけるはなしがある。もふい、かげんにやめさっせへ。わるいことハいわぬ。

田舎へ行って馬鹿を尽くしてきたという話は、同年の享和二年刊の紀行文『旅眼石』^{註7}に載る逸話を指すのではないだろうか。『旅眼石』はその発語に「ことし陸月の末つかた、……常陸・しもつふさのうちなる、鹿島・香取・息栖のみつのみやしるに、詣侍らむとて、……」とあり、本文には松岸や潮来の遊里で、田舎女郎に振られて独り寝をした失敗譚や、本城の遊里では若い者にまで無視される話、お寺詣ででお酒を入れる吸い筒と思っていた竹筒が、実は高貴な人が使用に使う貫筒だったという失敗譚等が記されている。この類の逸話を以て「田舎へ行って、やっばり馬鹿を尽くしてきた」というふうに、一種の楽屋内的素材として使っていると受け取れる。

竹筒の話は、後に、文化二年刊の『膝栗毛』四編下巻に、桑名への船路で小使用に持たされた竹筒を、弥次郎が使用法が分からないまま船中で使ったことから起きる一騒動とか、また、文化四年刊の『膝栗毛』六編下巻に、大阪への船旅で小用を催した弥次郎が、御

隠居が持っていた土瓶を尿瓶だと思って使った後、それを知らないで土瓶でお酒を飲んだことから大騒ぎになるという滑稽談へ焼き直されることになる。

そして田舎の遊女に振られる話は、同年刊の黄表紙『旅恥辱書捨一通』に誇張されて用いられるのである。このように楽屋内的匂いを漂わせて自分の経験談でもあるかのように、自作のいたる所に二番煎じ三番煎じをして用いるという手法は、既に趣向の型として一九の中では定着、固定しているのが分かる。ただジャンルの特色に合わせて同素材を膨らましたり、簡略化したりしながら、雰囲気を変える工夫に一所懸命であった。

ここで本題に戻る。先生の諫めの言葉を聞きながらも、木耳の様な耳をしている一九は心の中で「さっきはまのやがいふにハ、たしかこよひハしまつてゐるといふことだっけ。さらばこれからでかけまっしゃう」と、上の空である。ここでまた一九が度々居続けをして世話になっている吉原の茶屋「浜野屋」の名前が見える。享和二年を起点として、一九の作品中に盛んに登場する人物である。例えば、黄表紙『屈伸くつしん一九くわん』で、太鼓腹になった一九は、「この間やぐそくしておいたから、浜の屋で一つ打って見せずバなるめへ」と義理立てしたりする。

さらにこの先生は、本作の巻末によれば「てじま先生」^{註8}という風と呼ばれているが、京伝の『心学早染草』（寛政二年刊）で息子を論ずる「道理先生」の型を借用したような感がある。しかし、京伝の道理先生に比べて、てじま先生は全く勿体ぶって教訓を述べようとするわけでもなく、先生としての威厳というよりは、前述のような俗っぽい話しぶりで、肩に力を入れない先生であった。

続いて一九が遊里で失敗をやらかし、耳が長くなるまでを戯画化して描いていく。馴染みの女郎が無心を言うと、一九は自分の耳を両手で塞いで「へ金髻」にでもなったように、むしろ女郎の方へ「なにがきこへぬ」と責めるのである。「なにがきこへぬ。このあいだの二丁めのりくつか。ありゃアほんのつきやいだ」と、色男でもっているかのようなことを言って自惚れるのである。ここでは理解できない・承知できないという意味で「きこへぬ」を使っているが、次の場面になると、また、音が聞こえない、という意味へ戻して戯れる。

一九は女郎が聞こえないと言ったことが気に掛かり、家へ帰ってからみやこ大仏で拾った「へ耳掻き」で耳を無性にほじくるおたわけをやらかすのであった。この場面は耳の霊が登場する最後の場面であって、一九の膝の上に載せられている耳の霊が「わちがこうしてゐると、どふかおめへのかみさんのやうで、かっこうがわりいよ」と、じたばたもがきながらも殊勝な言葉を吐くのである。

さて、一九は耳の垢が無くなって、色々な有象無象が耳の中へ入り、今までは都合悪いことは聞いてもすぐ忘れてしまったが、今度一度聞いたら必ず覚えるので、困り果てる。借金取りの連中が一九の家に押し駆けて来たが、その中の一人が吉原茶屋の「浜野屋」らしく、一九は「コレはまのや、れいねんのとをり、五日のしまいにしてくんなせへ」と、重ねて穿ちの趣向を出している。

また、責めることを「へ耳を引く」というが、遊里での無心で、その例を描いて見せる。一種の遊女の無心尽しの趣向は、穿ち的性質を帯びる。「かぶろがまりや、はごいたのふそくをいってみ、をひけバ、しんぞうのふそくハ、しぼりばなしのわけい、つくりは

なのはちうへハ、いつもってきてくんすと、きれいなふそくをいふおいらんもあり。まんねんもちとやらハまだかへと、せめかけるばんしんあり。」「すりものハどふしておくんなんす。またこんどハあやまりいす。」「かめ山のげけもの昔ハ、もってきさしたか。そしてくささうしハよ。」遊女達が馴染みの客に一体何をねだっていたかという実状が明白になる例だろう。画才があった一九はその他にも絵を頼まれたり、画賛を頼まれたりもしていた。勿論自作の草双紙もねだられていたのである。

〈長耳国〉の場には、同じ年刊行された『屈伸一九著』とどぶる趣向が使われている。戯作の種を色々食べて太鼓腹になった一九が吉原に行くと、面白がって遊女達が叩くので腹の皮が破れるという趣向を、本作では安請け合いをする一九の耳を遊女達がやたら引いたので、一九の耳は腰より下へぶらつくようになったというふうには、荒唐無稽な話の運びが似ているのである。そして同年の『旅恥辱書捨一通』では、田舎女郎の手練手管に掛かって持ち金を全部使い果たし、裸にされて江戸に帰ることになる一九だが、本作では吉原の茶屋に不足分を払わないということで、同じく丸裸にされて突き出されるのである。しかし挫けない一九は、裸でしかも伸びた耳を両手に持って涙を拭きながら帰宅する道中にも、次のような負け惜しみの歌を歌う。

わしがみ、をながい／＼とおしやますが、ながいのは小ぞうのせっちゃん、ばんとうどの、すいふろ、てながじまのやうきうハ、めしどきのこへとり、おふくろのくちこ、と、おさんがまへだれ、きものよりハごうぎにながくて、ひきづるくらいだ。ドコスコドン／＼

こうして完全に開き直った一九は長い耳の重宝な点を並べ立てる。背負いの連尺、頭痛の時の鉢巻、頭陀袋の紐、たすき、その中でも「取耳搔鼻」ことが出来るようになった点が一番感心なところだと述べる。それで年中、耳を取って鼻をかむようなことを案じるのが商売になったと、居直った戯作者としての意識を堂々と披露するのである。謙りの中にも自らの職業としての作者意識は明示されている。挿絵に於いては、実際に耳で鼻をかんでいる一九の廻りには黄表紙が何冊も散らばって描かれていて、地の文と共に掛詞でふざけながらも、草双紙作者として覚悟を決めていた享和二年の一九が窺える。作者の戯画化という本作の全体的趣向を、このような形で締め括らせたのは、滑稽の対象として自分を弄んで、ぶばらな作者意識の表明の一手段として選んだ結果だと言えなくもない。

しかしまた巻尾では、耳が長いのを見て人があまりにも笑うゆえ、少し恥ずかしい気がして、堅い本も学ぶようになり、正常の耳に戻ったが、どうせ「耳学問」なので一九の「そのおこないハちうくらひなり」と最後に閉めることになる。

このしまいの趣向の立て方から窺えるのは、耳を取って鼻をかむような作品しか書けない自分に対するもどかしさ、負い目、反省であるという見方と、それこそ「めでたし／＼」と縁起物である黄表紙として正統な終わらせ方をするための、いわゆる、しまいの型のための付け加えに過ぎないという見方があるだろう。とにかく、夢から醒めて現実を悟るといふ、黄表紙の常套的な終わり方に本作も入ると思う。決して夢の中の出来事だとは一言もいってないが、結局耳の霊の活躍も、耳長になってしまうのも、現実にはあり得ないこと、即ち空想の産物と見なすことができるからである。巻尾には

きれいな（まともな？）肖像で登場し、堅い本を読んでいる作者の絵姿があるが、一九が自分を評価する際よく使う「ちうくらひなり」と、ここでも評価しており、いくら頑張っても中位の学識しか身につけられない自身だと謙ってしまうのである。

●まとめ

『聞風耳学問』は先ず全体的趣向として、耳の吹き寄せ、二元的構成、作者の戯画化で成り立っていると見える。いわゆる耳に関する言葉の始源を故事付けていくのに当たって、前半部では耳の霊が受け持った人間の傍らでその行動を見立てたポーズを取ったり台詞を吐いたりするし、後半部では作者自身を道化役に廻して恥じることを知らない一九という人物を創出するのである。一方、部分的趣向としては、楽屋内のネタを使って自らの事を穿ったり、遊女・茶屋との交流を穿ったり、猥雑な可笑しさを狙ったりしている。その中でも「恥」という用語と関連して作者の草双紙の創作意識を語ったりする。書き出しの型としては、天上来（地獄）を世界にして天道様（閻魔王）と手下（耳の霊）という図式を導入する。そしてしまいの型は、まるで夢から醒めて現実に帰ったように、長い耳も正常に戻り、めでたし／＼という祝言で終わる。

二 『旅恥辱書捨一通』

享和元年の一九の鹿島・香取・息栖の旅行を取材した『旅眼石』

(享和二年刊)には、一九が本城・松岸・潮来の娼家に遊んだ滑稽談が記されている。『旅眼石』の滑稽本としての滑稽性は主に狂歌に現れており、その他に一応、話として纏まっている滑稽な所は、前掲の三ヶ所の遊里での失敗譚と、また、お寺詣ででの竹筒を巡った騒動のみである。その点が同年の享和二年に同じく狂歌の道中記として出、本格的後期滑稽本の嚆矢になる、『東海道中膝栗毛』との決定的な差である。

即ち旅行している人物を弥次郎・喜多八という架空の名前に託した時、既に一九の創作意識はフィクションの方へ働いていたと思うが、『旅眼石』のように十返舎一九・僕太吉という実在の人物、つまり作者自身の名前を用いた時、ノンフィクション的要素を意識せざるを得なかったと思う。この両者の詳しい比較分析は、稿を改めて論じることにして、本稿では写実的な滑稽本『旅眼石』に書かれている同様の素材を、黄表紙で一九はどのように趣向替えしているかを先ず考えてみたい。それは焼き直しの面白さを味あわせる一九の創作的才能をも窺うことになろう。

本作『旅恥辱書捨一通』^{註10}の大まかな内容は、享和元年、鹿島参詣の時、銚子の「ゑんめい亭」に逗留した一九が、本城の遊里に出かけたところ、相方の千代鶴とその姉女郎の手練手管に掛かり、有り金を使い果たし丸裸になって江戸に帰るといふ話である。結論からいうと、『旅恥辱書捨一通』は『旅眼石』に出てくる本城・松岸・潮来の三ヶ所の遊里での体験談を混ぜ合わせたようなものになっている。

『旅眼石』で、一九は先ず、松岸の鶴方という茶屋の宴会に招かれた時、相手の遊女、「みつ里」が宿に帰ったまま戻らないので歌

をよこすと、断る内容の返事が来て、一九は振られてしまう。次に本城の娼家に遊んだ時は、若い者の徳右衛門に与えた金銭が少ないと返され、主人が無視されたと一九の下僕の太吉が腹を立てる話が載る。そして潮来の柏屋という娼家に上った時、相手は「柏野」という名高い全盛の遊女だったので、他にも客があると見え、独り寝になってしまふのであるが、自分の寝床を忘れた僕太吉が一九(予)の夜着へ迷い込もうとして叱られる話がある。

このように滑稽紀行文の方では、田舎遊女に振られながらも、具体的原因等は省略されており、ただ事実関係を述べ、状況を狂歌に託すのみに終わっている。反面、振られる原因・過程をおもしろ可笑しく誇張して描いてみせたのが、黄表紙『旅恥辱書捨一通』である。

黄表紙では全体的趣向として巻頭から巻尾まで徹底的に自分を戯画化している。主人公として馬鹿の限りを尽くすのである。田舎の野暮助どものどんちゃん騒ぎだと見下して、ふてくされ顔の一九は、田舎女郎だと高を括っていた。が、江戸衆は通であるから、しばらく床を明けても腹を立てたりはしないでしようと、相手の千代鶴に言われた一九は、通ったことを言って送る。結局独り寝にされ、自分のような粋な男より、野暮でぶ男の方がもてるのを見て不思議に思う。姉女郎である瀬山から「女郎の氣になって見なさい」と教えられた一九は、女郎の身なりをして、田舎客の座敷を覗いたら彼らが色男に見えたので、その訳を尋ねると、金を使うゆえ我らが眼には粋な男に見えるのだと説明する。

このように言葉を額面通りに受け取らせて笑いを生じさせるのは一九の常套の手法である。例えば、既に『十返舎戯作種本』(寛政

十年刊)にも用いられており、唐来参和等から草双紙を作ること勧められた一九は、「作る」と言うから魚と同じかと思ひ、本を三枚に下ろしたり、赤本先生から種本を授かると、「種」と言うから植えるものだと思ひ、本を土の中に埋めたりしていた。

また、本書の部分的趣向として穿ちの台詞がみられる。野暮な人が女郎衆にもてるものだと思ひ込んだ一九が、野暮な風俗になって曰く「これからまつぎしへいって、ゑどやのときはぢをかいませふ」と、意気込むのである。まさにここで触れているゑどやのときわびと同人物と思われる「松岸の遊女常磐路」が、『旅眼石』で本文中には登場しないが、「春雨のふるさとさしてゆく君をおくれハぬる、袖もたもとも」という饒別の狂歌を贈っている。実際の旅行中に面識があつたのであろう。ただ、『旅眼石』では松岸の江戸屋で「藤がえ」という遊女に乞われて扇に歌を書いたという話がある。江戸屋という遊女屋は実在したし、そしてこの遊女屋に泊まったという話はないが、一九は恐らく常磐路を相手にして泊まったのだらう。しかし、遊女に振られるエピソード以外は戯作者としての興味が向かなかつたのである。或いは、饒別まで贈ってくれた問柄の人に対して情話は遠慮したのかも知れない。

猶、遊女の台詞として「しげづるさん、おのゝやすみよし丸のまつさんハ、きましねへかへ」があるが、『旅眼石』で一九が本城ほうらい屋の「鶴重」という遊女の姿絵に画賛を乞われる場面があり、鶴重については「鶴重本城第一之全盛也。花顔柳姿克所知万客也云々。」という説明が付いている程であるから、有名な遊女だったと見える。黄表紙ではわざと「重鶴」というふうの名前をひっくり返して穿ったか、或いは本作で一九の相手になる「千代鶴」も、同じ

ほうらい屋の遊女という設定で、したたかな手管がある女郎になっている可能性もある。

『旅眼石』は一九が筑波地方を遊歴しながら、お世話になる人々に乞われるまま画賛(主に狂歌)を書いてゆく方式で話が展開されるが、本作で千代鶴が「わっちが一九様へ、せいろうをやったのも、たのんでおいたゑをかいてもらおふ為さ」と姉女郎に囁いているのを見ると、画賛ばかりではなくお札として絵も乞われていたのではないかと想像される。楽屋内・穿ちの手法である。

一九は『膝栗毛』で一躍脚光を浴びるようになったのではなく、このように既に享和元年の時点で、旅の先々で引張りだこで招かれていた程、地方まで名前が通っていた流行作家だったのである。道中売りながら旅ができるほど一九の狂歌と絵は認められていたのである。『膝栗毛』のロングランで一九の名前が確固不動なものになったことは確かであるが、『膝栗毛』によって初めて人気作家に成り得たという論調がまだ一九を論じる際に行われている背景には、『膝栗毛』の他は読むにあたいたす作はないという、馬琴以来の考え方が根付いている故だと思ふ。馬琴は『近世物之本江戸作者部類』で次のように言っているのである。

臭草紙には尤^ゆけき当たり作なし、只膝栗毛と云中本の作^いたく時に好に称ひて、十数編に及べり、其名聞三馬に勝^{まさ}しは此戯作あるによりて也。

そして絵についても「初は多く自画にて板したれとも、其画拙ければにや、時好に称はず、故に後には皆別人に画せたり、」という見方をしているが、一九の画才については現在学界では認める向きもあるし、一九が自分の作品に絵を描かなくなる理由として、制作

費用を気にする必要がなくなったことと、絵に割く時間さえ欲しい程、ストーリーの創作だけに専念せざるを得なくなったという点などが挙げられるだろう。耳鳥斎から学んだ画才を發揮できる最良の分野が戯作だったのである。従って、馬琴の一九論は必ずしも正確だとは言いい切れないようである。個人的嗜好で批評していたきらいがある。

この他に穿ちは、田舎の遊客達が「今宮の芝居へこまぞうが来るそふだ。」「めうけんへあがったきやうかのがくは、大あたりだ。」と通ぶって言う台詞にも見える。

わざと野暮な行動を取るようになった一九は、ナンセンスの駄洒落を連発する。これは『膝栗毛』や『旅眼石』にも見える手法である。

このこいのすいものは、こけをふかねへの。つめてへさしみもいけねへもんだ。これよりはうなぎをつゝぎりにして、いんろうにのすいものか、かぼちゃのごまじるにさつまいものよごしなど、いふ、さかながほしいものだ。これじゃアのめぬ コレ／＼かきがあるふから、ごぼうとほし大こんをいっしょにすいものにしてだしてくだせへ。それでめしをくふのだ

と、冷たい刺身はいけない、甘い肴がほしいというような一見逆説的な事ばかり言っているようだが、『旅眼石』に息栖の茶亭で食事を頼んだところ、「平に蛎(かき)と、牛蒡、大根を入れて、あつものとなしたるを出しはべる。こやいと珍しき、取り合わせ」などと言って、狂歌を詠んだりしているのを見ると、地方の郷土料理として実際吟味した(見聞)的趣向をここに取り入れていることが分かる。

そして、料理のことを逆説的な形容句を付けて言わせる滑稽の手法として、『膝栗毛』初編で茶屋の女が

おやすみなさいやアセ。あつたかな冷飯もございやアす。煮たての肴のさめたのもございやアす。そばのふといのをあがりやアせ。うどんのおっきなのもございやアす。……酔ないさけもござりやアす。ばり／＼する強飯をあがりやアし

と、わざとまずい物を大っぴらに言っているのも本作のナンセンスの手法と相通じる。

一九が野暮を表現する時は幾つかの種類がある。その中の一つに鯛の頭だけを煮た骨煮を出されると無視されたと誤解して怒る、というパターンが一九の洒落本には往々にして用いられる。例えば、『松の内』^{キ11}(享和二年刊)に初めの江戸見物で吉原へは二回目という田舎者太郎兵衛が、茶屋で骨煮を出され

イヤあんまり人をばかにしたことだ、いかにわしらア田舎ものだとして、さかなのあたまばかり、くったことはござらぬ、吉原といふとかア、ばか／＼しい所だ、大かたしゞみやはまぐりも、貝ぐるめにくふだろふはさ……イヤお江戸はしらないが、わしらは犬や猫ではござらぬ、こんなものがくはれるものか、あんまり人をばかにした

と江戸者の連れの説明にも耳を傾けず、帰る／＼と腹を立てる始末。本作でも茶屋のかねこ屋が江戸者と見て、鯛の頭ばかりを煮た骨煮を出すのだが、一九は「犬猫ではあるまいし」と怒るのである。

野暮になった一九に惚れたと見える千代鶴は金まで貸して真実を見せたので、一九はすっかり有頂天になるのであるが、この場面の挿絵として、金の毘を手にして狐釣りを歌う姉女郎と若い者の姿を

のせただんなよりは、おらがはがれそふだ。にげろ／＼」という台詞から、追い剥ぎに会った緊迫な状況を笑いの場として使おうとする、一九の意図はもっと明白になる。

巻尾には本文と打って変わってお正月の袴着で、御神酒の盃を持った一九の自画像が載り、しまいの型として、江戸へ帰った一九が草紙の版元から「れいのとふり、さくをせよ」との催促に任せて、旅の恥を書き、めでたく市が栄える、ことで幕を下ろす。

●まとめ

『旅恥辱書捨一通』は、徹頭徹尾に作者自身を道化役にし、半可通になったり、野暮になったりした結果、裸を読者の前にさらけ出すようにしむけられる完全なへ作者の戯画化の物だといえる。その裸の一件を強調するかのようにわざわざ小咄を場の趣向として取り入れている。結局は滑稽本の『膝栗毛』もしくは『旅眼石』に出て来る遊女、或いは飯盛女を巡った失敗譚の趣向を転用するにおいてその中の一話を誇張拡大し、一九得意の写実性も忘れず、黄表紙らしいナンセンスな笑いの取り方で纏めて見せた作品なのである。そしてしまいの型としては、前述の『聞風耳学問』でも本文では長い耳で醜態を曝していたが、巻尾では正常の姿絵に戻るように、本作でも裸を巻尾まで曝すことはなく、お正月のめでたい場を演出しながら作者と版元の間を言及することで幕を下ろしている。

注

注1 享和二年を一九における大きな転機とする考えは、拙稿「一九の創作姿勢に関する一考察」(『語文研究』第八十五号、九州大学国語国文学会、平成十年六月)でも少し触れた。詳細はなお別稿を期したい。

注2 底本として、西尾市立図書館(岩瀬文庫)蔵本と、東京都立中央図書館(特別買上文庫)蔵本を用いた。

注3 引用するに際し、句読点・濁点等を適宜振ることにする。以下、すべての引用においても同様である。

注4 中村幸彦校注『東海道中膝栗毛』日本古典文学全集、小学館、1975年

注5 底本は東京都立中央図書館蔵本を用いた。

注6 『膝栗毛其他』上・下巻、日本名著全集、1927年

注7 鶴岡節雄校注『十返舎一九の江戸見物』新版絵草紙シリーズ、千秋社、1982年

注8 手島堵庵(京都の心学者。天明六年没、69歳)を借用したか。『日本古典文学大辞典』では「教化しようとする相手により、ふさわしい幾通りもの教化媒介物(教材の類)を工夫した」点等が指摘されている。しかし、本作では史上上の人物がモデルになったというよりは、心学者の代表として著名な人物の名前を仮り、より一層庶民的心学者のイメージを付与していると思われる。

注9 江戸浅草仲町の、亀屋という店で売り始めた玩具の一つ(『角川古語

大辞典二)を指すか。

注10 底本は東京都立中央図書館蔵本を用いた。

注11 『洒落本大成』第二十一巻、中央公論社、1984年

注12 棚橋正博『黄表紙総覧』下(日本書誌学大系、青裳堂書店、1988年)に「話の落ちは落語〈蔵前駕籠〉と同じである。『落語事典』に就くと、この原話は安永四年刊『風流はなし鳥』の〈おいはぎ〉とされる」とある。

注13 『古典落語』第一巻(筑摩書房、昭和43年刊)で、落語「蔵前駕籠」の先行嚙として、『浮世はなし鳥』(安永四年版)の内の「おいはぎ」、『譚囊、鹿子餅後編』(明和九年版)、『軽口五色紙』(安永三年版)等を挙げている。

注14 武藤禎夫編『噺本大系』第十一巻、東京堂出版、1979年

(かんじひょん・九州大学大学院博士後期課程)