九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

一九洒落本に於いての滑稽 : 京伝との比較を通して

康, 志賢
九州大学大学院博士後期課程

https://doi.org/10.15017/9407

出版情報：語文研究. 83, pp.32-40, 1997-05-25. 九州大学国語国文学会
バージョン：
権利関係：

一九洒落本に於いての滑稽

——京伝との比較を通して——

康　志　賢

1、始めに

「しゃれ本」は明和迄を発生期とし、安永期において漸くその輪郭が意識されるが、それは滑稽可笑味を第一の文芸性として、……それが天明の末頃ともなると穿ちの行き過ぎが目立ち、可笑味が忘れられかける風潮が強くなった……現行の「しゃれ本」の通念は、天明末、寛政期の片よった形のものを中心としている所に大きな誤謬を見出さざるを得ない。「しゃれ本」の文芸性を滑稽に求めるのが盛時の作者連中の通念であった……

これは『戯作研究』[1]の一節である。同じ本の中で当時の作者が「滑稽・滑稽本」と書いて、「しゃれ・しゃれほん」と読ませていたことを、右の発言の例証として詳しく挙げている。だからここで改まって洒落本の本質を論ずるまでもなく、それが「滑稽」であることは言い尽くされている。ここから一九洒落本の文学史的評価を見つめ直さなければならない必然性が生じて来る。

戯作の本質を、中野氏が言うように、「教訓と滑稽」に求める時、一九の洒落本こそ戯作の本質に忠実であったと言える。にもかかわらず、あいにくなことにそのために、即ち教訓と滑稽のために、一九洒落本はあげつらわれてきた。一言でいうと「行き過ぎ」で、洒落本には似つかわしくない教訓と滑稽という理由からであった。しかし、この評価の底には、洒落本の絶頂を、天明末・寛政期の穿ち過ぎの作品から探そうとしてしまう、観念により生まれてきた、誤解が有るのではないだろうか。

むろん、中野氏が言う洒落本発生期の滑稽可笑味と一九のとは性質が大きく違う。それは読者の質の差によるものであって基本は同じことであろう。今まで洒落本というと、山東京伝の外にはあまり価値を認めようとしなかった、特に一九のはどうせそのような京伝の追従に過ぎなかっただろうという認識が、追従から築いた一九独特の世界を認めようとしない偏見である事を、京伝洒落本との比較を通して、一九の滑稽がどれほど洒落本に嵌まった滑稽として活かされているか、これから確認していきたいと思う。

2、本論

1）『遊子方言』[2]（明和七年頃）以来の洒落本の構成法、友の出会→道中→宴席→床→後朝に、一九は忠実であったように見える。京伝と違って変化に乏しかったという批判も可能であるが、しかしまた、伝統的構成法に唯甘んじてばかりいたのではなかったという事もいえる。

『梦良玉子』（寛政十三年）のようにまったく伝統的構成法に沿って場面を展開していくものばかりかと思うと、『色講釈』（寛政十三年）では猪牙舟に乗っての〔道中〕、それから〔床〕だけで二つの場面に集中している。『恵比良濃梅』（寛政十三年）では〔友の出会→宴席→床〕と少し伸びる。『商内神』（享和二年）では、初会の太九郎と道しのとの〔昼の床→居続け→後朝〕の後に、裏の吉三郎と道しのとの〔夜の床→後朝→居続け〕と続いている。『狐竇這入』（享和二年）では、〔夢→後朝→自宅→居続けの宴席→床〕となっている。『起承転合』（享和二年）では〔友の出会〕から早速〔床〕の場面へ移る。『滑稽遊冶郎』（享和二年）では後朝ではなく、居続けの朝から午後の〔床〕へ進んでいく。このように伝統的構成法を利用しながらも、除いたり、伸ばしたり、重ねたりしながら変化を求めているからこそ、多様な滑稽が生まれ、我々をして退屈さを感じさせないのである。

2）登場人物も京伝と違って類型的であって、ほとんど息子株・旦那株[3]・遊女という枠を超えることはない。しかし、また各々の作品には、違った身分の滑稽な人物が登場して、ひたすら滑稽を盛り上げる。京伝が『娼妓絹麗』（寛政三年）で述べた

「此きゃく（柳嫖）べしてほれられるきもなく又きいたふうのともがらにもあらずたゞむだ口をきいて二かいぢうで心やすだてをされ所々のざしきへあそひにゆくをたのしみに来るきゃくなり此風の客まゝあるものなり」

のように定義された人物（柳嫖）が、まさに一九の『恵比良濃梅』では、江戸神の「里橋」になって現われる。

かふろ りきゃうさんに。花ざきさんがおっせへす。さっきから。まっているになぜこねへはやくきて。あしでももんでくれろッサ 里 ヲヤぶしゃれなやつだ やゑ そんでもぬしが。よくかわへがりなんすそふで。いっそはなざきさんが。あめへなんすよ 里 ナニサおいらア。こういふほとけしゃうなり。それに色男といふもんだから。あれにやアかぎらねへ。どけへいっても。りきゃうさん〳〵と やゑ ねっからいゝてがおざんせんかへ 里 おきやアがれ しげ そんでもりきゃうさんに。ほれていなんす人がありいす 里 だれだ しけ アノねトみゝに口をよせてみゝっとうトかけだして行 里 このあまア かふろ サアおいでなんしトたつひやうしにおびの間からきしゃごをばらゝ 里 アイタ、、、、、ヲヤきしゃごをふんづけた。ハテきしゃごのふりそふな。てんきではなかったがト出て行

このように遊女との遣り取りは、限りなく微笑ましく、最後まで滑稽な描写でまとめられているのである。そして『商内神』では、一座の客「風水」として登場する。

とこ アイそふさ。ソリャアおめへさんよりかア東すいさんが

よっぽどいゝ男ざんすものを。そのはづの事でおざんす
女郎もわざとからかつていふ [風] ほんにそふよ。どんないゝ男だか見てやろふとおもって。ふすまの間から覗ひて見たら。とこ夏さんがほれたも。むりはねへ男よ。なんのこたアねへ。蔵の壁にかいてある。親玉がよこむきのにづらといふ。やせこけた親仁よ。なにが。常夏さんが其親仁のひざへ。いきなりにもたれると。道中すご六の虎が石をたがへたよふに。此ずうてへを。しなびた腕で。トやっていたはな

また、『起承転合』・『滑稽遊冶郎』では、知り合いの遊客「流行」等へ姿を変え、一九の本領を発揮させている。即ち、彼らは休む間もなく駄洒落・悪洒落を吐き、無駄口を叩くのである。唯次に述べる半可通たちのように悪意の有る悪洒落、というよりは、無駄口というべきものを叩くので、遊女たちをおもしろがらせ好かれるが、もちろん通でもなければ半可通でもない。

3）洒落本の一種の主人公と言える半可通は、ほとんど旦那株の専任権と言え、自ら担当することが多い。彼らは前述の滑稽な人物のように度々悪洒落を吐くが、それよりも彼らの役割は、啖呵を切って、太平楽を述べ、自惚れることに有る。例えば、京伝の『傾城買四十八手』（寛政二年）の

[一座] 三百六十よかん日、此里へへりこまって、尻に四ッ手駕のたこができ、びろうどのはんゑりが顔へかゝらねへとねつかれねへ男はなしにのりがきて、きせるの火玉のひざへおちたをしらず、きりたての上田の小袖もへる [女郎] 見っソレ火がおちんした [一座] ホイトけしたばかり、女郎のまへのみあればおどろかぬ貝（かほ）でトいふも

のだから、ソレ左りの目が動くとこいつアこふだなと、わるごうが入って居るから、わっちらをよぶにやア、傾城もマアむづかしいのサトうぬがこんやわるくされあたりを、こゝへきていふ

のような「一座客」という人物の影響ではないかと思われるものが、一九の『色講釈』での旦那株の代わりの役割として、似た山通という設定下の「水狂」である。

[水狂] ほんのこったが。おらアこの土地は鵜でいるものだから。女郎がちょっとでも。目はなをいごかしやアハ、アこふだなと。何もかも。せうちのすけで居るから。……おらア敷初の蕎麦にやアいびつなりの切手を配り。燈籠俄の砂糖水にやア。小粒をいれてのませたおとこだ。

このようにして水狂の太平楽は延々と続く。これに負けないくらい見え張りである『埜良玉子』の「青黛」も、次のように流行語やら比喩やらを用いながら太平楽を並べ立てる。

[青] ナニサそれだとって。野暮に腹をたてる。わっちでもないから。こんなめにあはせるのは。あっちの目がきかねへといふものさ。ほんのこったがわっちらア。幕のうちの煮〆じゃアねへが。かみ〆て見ねへけりゃア味へのしれねへといふ男だから常住ひねりばなしにされている。女郎衆の眼にやアわからねへはづよ。野良はふけいきでも。小判のひかりで。色男からつりをとって。あそんだかはりにやア。是まで新造のしきせなんざア。絹ちゝみを昆布のよふな。ちりめんで。してやったもんたから。蒔ておいた種は有がてへもので。今でもへりとりむくの

下着は。毎としたゞでも着て見せやす（このしんぞうのしきせを。もらうには。十匁と十五匁はいることゆへ。それでこのせりふを。みへにいふか）今じゃアそふでもねへが。二三ねんあとまじゃア。ほんに一日でも。五分縁の畳を。ふまねへけりゃア。ねたことのねへ男よ

これが所謂一九のくどくどしい笑いの一つの例として、多分指弾される所でもあろう。しかし、いくらくどくてもこのようなくどくどしさで初めて面白がることができる大衆読者を想定する時、戯作としての評価は下げられない。そして、むしろこのような長い台詞を、歌舞伎の文句みたいに当時の読者は、一緒に興じたに違いないだろうからである。

4）前述の『傾城買四十八手』の例文を見ると、〔半可通の太平楽中に火騒ぎが起こる〕という趣向を取っているのがわかる。が、その笑いは極めて微妙で、よく遊びの雰囲気に精通した者にして、初めて笑える性格のものであると言える。それが一九の世界になると、全く同じ趣向を取り入れながらも、遊びの経験のない一般読者をも笑わずにはいられなくさせるのである。『色講釈』で「水狂」が、前述のような太平楽を並べている途中に火騒動は起こる。

舟頭 モシなにかくせへよふでございます 水 ヤほんに。火なわばこの引だしへ。たもとがくばっていた（トうろたへまわりて。やう〳〵ともみけし……）

舟頭 もしまだけふりがでやすよ 水 どこに〳〵（トたちあがってきよろ〳〵と見まわす）

辰 おはをりがまだきへねへそふだ 水 ほんに。これは（トやう〳〵に又もみけす。此さわぎに。たいへいらくのはなしも。ともにきへてしまい）

と馬鹿騒ぎを起こす水狂に、一種の同情心さえ掻き立てられそうである。他にも『埜良玉子』の半可通、「青黛」の自惚れ中に似たような事件が起こる。

青 ……むかふへ行きゃア。じきにのむものを。茶やでなまよいになるも。こけのせんぎさ。又それも。そこの内のみへに。げいしゃでもよんで。遊んでやることもありやすが。マアおなじくは百疋たゞやると。てへ〳〵嬉しがる事じゃアねへ。こういっちゃアばか〳〵しいが。わっちら程遊びに。ほねをおったものアなしさ。そのかはり。こっちの名がうれているといふもんだから。（トそばにのみかけたちやをひっくりかへして）どけへいってもアッ、、、、、。是は〳〵（トたってはをりのそをやたらふるふ）

女房 ヲヤおあつかアござりませぬか（トそこにあつた。のりいれずりの引札にて。きやくのはをりをふく。）

このように一応は、遊里に詳しいということを見せつけて通ぶるが、どうせ『遊子方言』の「通りもの」、『通言総籬』（天明七年）の「艶次郎」のような存在に過ぎない。その通ぶりにおとなしく聞き手に廻る息子株なども、彼が通ではないことを知ってしまうのである。

5）同じ素材を借りて来ても、一九は一層の可笑しさを趣向して、多分その面で京伝を超えることを企てたと見える。前述の太平楽のまっただ中に起こる、火騒ぎが其の一つであろう。また、多分京伝も笑いを狙って書いたに違いない、『廓大帳』（天明九年）の次のような一エピソードの描写

まひ づゝうかへ 錦 いっそのぼせんス 烏 そのおめへの小び

んの梅干で。ちゃづりてへ 錦 にくい口だよ。どうしゃうネ

というのが、一九の『恵比良濃梅』では

ひたしものとてうしをもってくる女
のかほに梅ぼしのはってあるをみて 寸 おまへのかほに何かついておる
ドレ〳〵トとりにかゝる 女 是はづゝうのまじないでござります

というふうに、野暮丸出しを使って笑わせるのである。

この丸出しか半分出しかの差が、結局は一九と京伝の決定的差であろう。半分出しをもって十二分笑える人たちにとっては、一九のこのような露骨な表現法には無駄が多過ぎるように思え、イライラから来る悪評が出てきたのかも知れない。「火が落ちた」という女郎の言葉にも見えを張って慌てず、静かに火を消してからそのまま太平楽を続ける、京伝の余裕有る笑いの世界に、想像を走らせ頷ける人たちにとっては、おろおろして二回も同じ火を消すのに夢中のあまり、太平楽を続ける気力さえ無くなってしまう、一九の笑いの世界は、ばかばかしく思えてきたに違いない。同じ梅干を巡って、早速茶づりたいと洒落る京伝と、御飯つぶのように扱う一九。そこから生まれてきた偏見が、一九の洒落本に光を当てさせなかったのなら、とんでもない本末転倒で、読者が有ってから作者が有った後期戯作の世界では、前期の世界に近かった京伝洒落本だけではなく、大衆読者の為の一九洒落本も十分其の使命を果たしていたのである。

6）京伝の『古契三娼』（天明七年）には、三人の女性が実は遊女上がりであったという素性明かしの趣向があった。一九は『埜良玉子』で、逆に遊女の素人娘時代を明かす趣向として再利用しているが、この素性明かし話しは滑稽譚さながらへ変貌するのである。

玉 もしへ。おめへさんのおとなりの。針屋のおみすさんはどふなんした 定 はりやか。今は棒屋へ嫁入をして。てへそふにくらしている。そしておめへもしっている。ソレ合羽屋の太郎よ。ひところは。かげまやへ聟にへゑったっけが。今じゃア井土ほりになっていらアな 玉 ムウそふして。わっちらがうらにゐなんした。ソレ犬市さんはへ 定 ム、あの。つむりのまん中に大きな痰瘤のある。陀鳥といふかほの按摩か。アリャア去年。堀の内さまへ願をかけて。目があいたっけが。それからつまらねへかして。今じゃア乞食になっているといふことだ 玉 俳諧師の西行さんは 定 アリャア今戸の。あねさまのとけへいっている。おめへのとなりの豆屋は。鳩ケ谷のほうへひっこむし。こんにゃく屋は。ゆふれいばしのほうへ。ひっこしたといふことだ 玉 ヲヤ〳〵わっちらア。今おめへさんがたのほうへめへりいしても。しったひとアおざんすめへのふ

『花折紙』（享和二年）で、「むかしかたりの世話せりふ」と評されたこの素性明かし譚は、翌年出る『膝栗毛』の弥次・喜多八間の漫才式滑稽へと発展・展開、いかにも本領を探し得たように板に付いてくるのである。

7）一九は教訓さえ滑稽の為の一手段として用いる。

間接的教訓という意味を含む反面教師としての教訓は、京伝の『繁千話』（寛政二年）の「馬骨」で代表される半可通の世界で表れ

る。しかし、この半可通を通した教訓は、一九のにも負けず劣らず見える。そうかといって、一九黄表紙に於いての、子供向きの直接的教訓性を論ぜられた小池正胤氏の教訓説④とも違う。直接的教訓というと、むしろ寛政改革から逃れるため、京伝洒落本の叙跋などに付け加えられたかのような教訓的発言が挙げられるだろう。例えば『仕掛文庫』（寛政三年）の跋の

……不佞京伝。嘗好色淫蕩を著述すといへども。実は前に美味あることを述べて。後に毒あることを示し。戒を垂がため也。……

とか、『娼妓絹籠』の本文末尾

……色情に終身を謬ともがらのすこしは戒ともならんかと……

などであるが、一九の洒落本には、このような単純直接的な教訓はあまり見えないのである。

京伝の半可通を通しての間接的教訓、叙跋に見える直接的教訓の、どちらにも属すると言えない一種の戯文としての教訓が、一九の洒落本には至る所に散在する。即ち教訓的戯文には、見立て・比喩、吹寄せ、落ち、故事成語、穿ち、詭弁・曲解の洒落等々、様々な戯作的手法が凝らされているのである。例えば、『埜良玉子』の次のような例文は、縁語・語呂合わせ・魂尽くしを通した吹寄せと、見立てが見事に絡み合いながら教訓を述べている。色講釈をしているとも言える。

評に曰。褌を忘るゝものは。恥を恥として再び行ず。魂を忘るゝ客人は。是を取返さんとして又行もの。契情が臍の下の夜光の魂に蕩れ。秦王十五城をまもる。剣のたましゐまで。若ものにせしめらるべし。此内主鼻のさきへ宿がへするに至って。心の臓の家主。本然の店賃を失ひ。肝心の屑が悩ることを恐る。たな受の胆をつぶして芋を食ひ。屁をひって尻のすはらぬ魂は。終に膝を談合して。足をはかりに駆出すべし。一寸の虫にも五分の魂。五尺のからだは魂も二尺五寸。手拭をもて。あらひみがゝば。みがいただけに光るべし。性根玉でも。なんの玉でも。

此の「評ニ曰」のような趣向は、京伝が『傾城買四十八手』で用いて以来、後の洒落本の典型にもなったが、一九の評は、まじめな世界から脱してこのようにとぼけ、茶化しながらの評であった。

8）京伝は『仕掛文庫』で、曾我狂言と『ひらがな盛衰記』（元文四年初演）をないまぜて、曾我十郎祐成・小林朝比奈・お虎という一組を登場させ、他に御所五郎丸佐々木・番場屋忠太と名前だけを見せる。そして一九は『恵比良濃梅』で、『ひらがな盛衰記』の梶原源太と佐々木四郎の先陣争いを、梅が枝を巡ってのパロディ化するのである。その他に、番場の忠太・姉輪の十郎・横寸賀寸平という一組を登場させる。此の先陣争い等を巧妙に使った見立てが冴える教訓的戯文が、次の二つの例にかいまみられる。

互に深き恋中も。名にたちばなの年増にはまる。源太が鼻毛は延候抓のめされて。気をもむなと。廻し座敷の後陣にひかへ

し。佐々木が思ふも己惚なり。なんでもおいらが色おとこ。イヽヤおれだとおもっている。こゝが則女郎買。あそびはやはり遊ぶなれば啞も誠もあなた任せ。どふでまゝにはならぬよの中

或いは、

兵書曰。忍は。一字千金の法則なり故に初会。此一字を以って。内守を密に保つべし。能是を守者は。敵地本間の床に臨んで。高名をなし。能守ざるものは。孤抜身を握て。打捕べき相人ても見へず。硯蓋のつまみ喰も。段々残すくなになり。空しく兵糧に尽て。敗北すべし

中村幸彦氏が「論議体の洒落本の教訓ぶりは、ちゃかしの表面であって、裏面はやはり穿ちであった」[5]と言ったが、このような一九の教訓は、むしろ穿ちを装った茶化しと言うべきか。

9）戯作で夢はよく行われる趣向である。京伝の『娼妓絹麗』では上手に読者を騙し、最後に今までの話は全部夢だったのだと証す。これに反し、一九は『狐竇這入』で最初から是は夢だということを証しながら、王子稲荷の御神体を出す。『娼妓絹麗』の夢は単なる一つの枠として使われ最後の驚きを与えたが、『狐竇這入』は夢さえ滑稽を盛り上げるために設けた場面のようである。なぜならば、王子稲荷の御神体は遊女に嵌まっている吉太郎を諭すために、夢の中に登場したのであった。従って、厳かであるべき教訓を述べる場である。にも拘らず稲荷の御神体は、終始次のように滑稽な言葉を弄するのを忘れないからである。

我鳥羽僧正の筆跡にはあらねども。斯の如く娼妓の紋所を画たる。吊燈と釣鐘とを。一荷にかづき出たるは。汝に異見せん為の思ひ付なり。是を其方が眼よりみれば。いづれをもって重しとするや。ソリャおめへしれたこと。吊鐘は千万斤の重さなり。是に競るに吊燈微塵の如しといはんが。左にあらず。釣がねはゴンといふ響にも百八煩脳を消滅し。菩提心を起しめ。二六時中人間の用とすること間断なしそれに此吊燈は。巧言令色を以て蠟燭の真とし。不仁不義の妄火をうつして黒光を照す。此あかりを目撃に探寄ものは。石の枕に臥て。忽然其身を害ふなり。故に此てうちんの罪の重きこと。泰山に尻を擽し。富士の山を跣足になす。況や釣かねの百や二百。是に競ものすれば。豆と酒陶のごとく。手玉にもとらるゝなり。汝この一条を会得して。自今妓館に晒落ること無用なり。我是を示さんがために。かづきにくきものをかづきて。態々是まで顕たり。釣鐘も張籠にはあらず是見よと。御杖をもって。ゴン〳〵〳〵はけふあすばかりと打せたもふ。

『御存商売物』（天明二年）という京伝の黄表紙は、執筆中まどろんだ作者の夢の中だったというのが、最後に商人の通り声に驚いて起き上がらせることによって証かされる。このような趣向は『御存商売物』の方では、最初の絵で夢であることを印した外には『娼妓絹麗』と同じ構成法で、是はまた黄表紙で度々用いられる趣向でもあるが、『狐竇這入』で一九は、枠ではなく滑稽な一場面として設けたというのが最大の差であろう。

3、終わりに

以上、京伝洒落本との比較を通して、一九洒落本においての滑稽が、どきつく、くどくどしいから洒落本としての価値は低い、という通念から離れるべきであることが、ある程度判明したと思う。即ち、一九の滑稽は、後の『膝栗毛』を始めとする滑稽本の世界のものであって、洒落本には相応しくないものではなく、むしろ遊里を描くという洒落本の枠組みの中で、滑稽という本質を最大限に生かすために、彼の滑稽の才能は使われていたということである。『膝栗毛』と重なる表現現法[6]もあるが、それぞれ洒落本としてまた滑稽本として調和していて、とって付けたような感じがしないのは、洒落本ではやはり遊里を背景にしたからこそ生まれ得る笑いだったからであろう。

寛政・享和と盛んに読まれ続けていた京伝の洒落本との比較は、京伝・三馬洒落本とともに最も後刷・後版が多い上に、特におっかぶせまで存すると言われる[7]一九洒落本の模倣と特色を浮き彫りにさせただろう。是は他作の剽窃という一九作品の批判の原点に戻る作業にもなったが、いかに上手に真似て、擬えて、綟ったかということも、戯作の読者が望むところであったからこそ一九の洒落本は喜ばれていた。

センスの鈍い大衆読者が笑えなかった洒落本を、ぐんと身近い笑いの世界へ引き寄せてくれた一九の功績は、認めるべきであろう。「後期洒落本を認めるとせば、振鷺亭、一九以外に誰があるか[8]」という前提下で、一九洒落本が文化文政のあくどく猥雑な時代相を最も妙破した（ここから従来言われるように一九の洒落本が目だって猥褻である、と解釈してはならないと思う）というのが、せいぜい今まで行われてきた一九洒落本の評価の中で、一番肯定的立場と言えるだろう。しかし一九洒落本は、文化以降は、二年の『倡売往来』一つだけで、ほとんど享和期に集中しているのだし、このような遠回し的評価をしなくても、確かに京伝と違う一九の笑いは、洒落本というジャンルの世界で、前期洒落本とともに両柱として、くっきり建てる事が出来るということである。

序論で述べた通り、洒落本に付きものの滑稽であるが、一言で滑稽といってもその質にはいろいろな差が有って、洒落本において京伝の滑稽はわかる人だけニンマリと笑える滑稽なのに対して、一九のは誰でもハハハと笑える滑稽であることに各々の価値は生きている。

しかし、滑稽の質に優劣があるとすれば、是をいかに一九の作品に当て嵌めて考えるべきかは、今後の課題にしなければならない。是は現代文学においての大衆文学論にも通じるところがあるだろう。

註

（1）中野三敏「洒落本名義考」（『戯作研究』中央公論社、昭和五十六年）

（2）以下、洒落本の題名及び本文引用は、『洒落本大成』（中央公論社、一九八八年完）に拠る。

（3）旦那株とは、『狐竇這入』で「権七（中ぐらひのところの。だんなかぶなれども いたってふひとがらにみへ。もっともかね はゆみづのごとくつかひて。此 おいらんのいちきやくなり。）」のような性質を持つ遊客の通称として用いることにする。『起承転合』には「夜を昼とや火ともしごろ。茶屋がはし

ゐの花ござに。はなたかゞゝと座したるは腹ふくれの旦那株 夜興

五十余のとしばい」と見える。半可通の似た山通も、旦那株の範囲に含める。

（4）小池正胤「寛政・享和期における十返舎一九の黄表紙」（『かゞみ』九巻、昭和三十九年三月）……「全くの口語体で語りかけ、一読して童幼に十分理解できるような文章となっている」

小池正胤『膝栗毛の世界』（日本放送出版協会、平成八年）……「寛政改革後の状況もありましたが、一九の黄表紙は、いわゆる洗練された穿ちではなく、子供向けのやさしい教訓味と素人風のおどけの交じりあった作風でした」

（5）『中村幸彦著述集』（第八巻、中央公論社、昭和五十七年）

（6）『滑稽遊冶郎』で、平兵衛と十吉は、遊女屋に居続ける仁三郎を連れ戻しに来たが、相手の遊女などを与えられすっかり浮かれて、いざ仁三郎が帰りましょうと催促すると、まだ早いという立場の逆転が見える。これは『膝栗毛』（七編・上）で、古着屋に寄った喜多八が、布子一枚の値引きを巡って亭主と言い合う途中、いつの間にか質屋が喜多八、質を置く方が亭主という気持ちになってしまう、という立場の逆転と同じ構成である。

『恵比良濃梅』で、癪を起こした梅がえに、源太は錦袋円を飲ませたつもりがうろたえて、実は観音様の頭をかみくだいて飲ませてしまった結果になるが、腹痛を起こした弥次に喜多八が同じことをしている。他に、弥次の火騒ぎとか、トントン拍子の畳むような二人の会話術にも似たような仕方が見える。

（7）『中村幸彦著述集』第五巻では、覆版として『埜良玉子』・『起承転合』・『吉原談合』（享和二年）・『廓意気地』（享和二年）・『倡客寮学問』（享和二年）等を挙げている。

（8）尾崎久弥『近世庶民文学論考』（中央公論社、昭和四十八年）