

### 市場通笑のうがち：桃太郎もの黄表紙における朋誠堂喜三二との比較

藤田, 智子 / FUJITA, Tomoko

---

(出版者 / Publisher)

法政大学大学院 国際日本学インスティテュート専攻委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

国際日本学論叢 / 国際日本学論叢

(巻 / Volume)

15

(開始ページ / Start Page)

59

(終了ページ / End Page)

81

(発行年 / Year)

2018-04-17

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00014597>

# 市場通笑のうがち

－桃太郎もの黄表紙における朋誠堂喜三二との比較－

藤田智子

## はじめに

市場通笑(1737～1812)は、108点の黄表紙を残した町人作者である<sup>1</sup>。十返舎一九の207点、山東京伝の121点には劣るものの、曲亭馬琴の94点、朋誠堂喜三二の41点、伊庭可笑の45点、恋川春町の33点よりも多く、作品点数だけでいえば、市場通笑(以下、通笑)は、これらの著名な作者達と肩を並べるほどの力量を持つ存在であったといえよう<sup>2</sup>。しかし、黄表紙作者としての通笑は、同時代から現在まで「教訓の通笑」と呼ばれ、評価が高くはない。教訓が文学性と相反するものと考えられがちであるからであろう。

黄表紙評判記を著した四方山人(大田南畝)が天明元(1781)年刊行の『菊寿草』において「教訓がおじゃる」、「それがすなわちいましめかもしれませぬ」と、その翌年刊行の『岡目八目』において「ぎりとなさけの教訓は、例の作者のゑて物」、「当世教訓の先生、通笑丈の新作」と、通笑作品の教訓性を指摘し、これが通笑に対する評価の始まりとみられている<sup>3</sup>。続く曲亭馬琴は、文政2(1819)年成立の随筆『伊波伝毛之記』、天保5(1834)年成立の伝記『近世物之本江戸作者部類』において、「滑稽の才なしといへどもふるき作者なれば、世の人に知られたり」、「粗名は聞こえたれども、滑稽の才はいたく劣りしものなり」と、通笑の知名度を認めた上で、滑稽の点では劣ることについて述べている<sup>4</sup>。

現代では、小池藤五郎が「通笑の処女作・通・教訓味」(『国語と国文学』35巻1号、1958、pp.1-12)の中で通笑の教訓性について真っ向から論じ、以降、加茂佐和子が「市場通笑-安永八年九年の黄表紙からの一考察-」(『国文』60号、1984、pp.32-42)において、教訓性らしさこそが通笑であることを述べている。さらに松田高行が、「市場通笑と『菊寿草』『岡目八目』」(『近世文学論輯』、1993、pp.207-218)の中で、天明3年以降の作品にみえる自虐的な教訓性について指摘をしている。以上のように、通笑の研究は、作品の教訓性に注意が向き、それゆえに研究自体がほとんどなされていない。通笑研究が道半ばであることについては、最近、神谷勝広が「市場通笑小考」(『国語と国文学』94巻12号、2017、pp.36-46)の中で触れており、俳諧師・表具師としての通笑の交友関係を通じて新たな通笑像を探っている。このことは、教訓性のみが主題とはいえない通笑研究の新たな潮流を予測されるものとみえ、黄表紙作者としての通笑の再検討に関心が向けられてきた証といえるだろう。

このような通笑研究の流れの中で、見落とされてきた通笑に関する記述がある。草双紙の展開を昔話「鉢かづき姫」に重ねて描いた享和2(1802)年刊行の黄表紙『またやきなおす はちかづきひめ くさぞうしこじつけねんだいき又焼直／鉢冠姫>稗史億説年代記』(式亭三馬作・画)である<sup>5</sup>(図1)。式亭三馬(1776～1822)の視点は、通笑とほぼ同時代を生きた作者ながら、先述の大田南畝や曲亭馬琴のそれとは異なっている。「喜三二は洒落たることをしやれ作り、通笑は人の常にすること、なすことの穴さがし妙なり」(九オ)と、式亭三馬(以下、三馬)が、黄表紙作者として今日に至るまで評判の高い朋誠堂



【図1】『稗史億説年代記』(九オ)  
※図版 国立国会図書館デジタルコレクションより

喜三二 (1735~1813) と通笑を並べ、賛評しているのである。特に、通笑に関する教訓性以外の記述が目立つ。

三馬の記す、「人の常にすること、なすこと」とは、日常の行為や状態、行動を指し、「穴さがし」とは、近世文学の用語としての「うがち」である。つまり、三馬は、「隠れた事情や細かい事実、また、世態や人情の機微を指摘する」(『日本国語大辞典』)をいう「うがち」について言及しているとみえる。この「うがち」は、『戯作論』(角川書店、1966)を著した中村幸彦が戯作表現の特色として第一に掲げており、戯作に欠かせない要素、そして趣向でもある。以上を踏まえると、三馬の通笑に対するこの評価は、通笑が黄表紙作者として当時、喜三二同様に第一線で活躍していたことを物語るのではないだろうか。さらには、これまで黄表紙の性質とみなされてきた洒落や滑稽、風刺と同様に、「うがち」も黄表紙と関わりがあることを示唆している。

そこで、本論では通笑と喜三二の比較を試みる。黄表紙には、桃太郎説話が持ち込まれた作品がいくつも確認できる<sup>6</sup>。表1に、そのうちの桃太郎説話の「後日嘯物」を描く黄表紙15点を示した<sup>7</sup>。素人作者による作である2、7、10番と作者が未詳の4、13番を除く10作品をみると、伊庭可笑、芝全交、桜川慈悲成、十返舎一九など著名な作者の黄表紙が並ぶ。その中でも、朋誠堂喜三二(以下、喜三二)と通笑が比較的早い時期に二作品ずつ刊行していることが注目される。昔話を黄表紙に取り込むきっかけを作ったとされる喜三二の『桃太郎後日嘯』(1番)・『桃太郎再駆』(8番)と、通笑の『桃太郎元服姿』(3番)・『現金猿が餅』(6番)である<sup>8</sup>。

昔話「桃太郎」の発生自体は、室町時代末期から江戸時代初期の口承にさかのぼり<sup>9</sup>、江戸時代前期、草双紙の一種である子ども向けの絵本「赤本」でその文字化が始まった<sup>10</sup>。続く黒本青本にも、この「桃太郎」の趣向を踏まえた作品がある<sup>11</sup>。草双紙の変遷を「桃太郎」に探った松原哲子は、「既存

の文芸にいかに新たな要素を加えて変化を持たせるかという工夫がなされている点では、黒本青本も黄表紙も変わりがない」と述べている<sup>12</sup>。このことを踏まえると、黄表紙における「桃太郎」の趣向は、草双紙の伝統を継承した存在である<sup>13</sup>。そのため、通笑と喜三二を通じて桃太郎説話を扱うことは、黄表紙の本質を考えることにつながる素材としてふさわしい。

表1 桃太郎説話の後日噺物を描いた黄表紙一覧<sup>14</sup>

番号	刊行年(西暦)	題名	作者/画工	板元/巻数
1	安永6(1777)	桃太郎後日噺	朋誠堂喜三二/恋川春町	鱗形屋/二巻
2	安永7(1778)	安永七郎犬福帳	物愚斎於連 / 蘭徳斎春童	鱗形屋/二巻
3	安永8(1779)	桃太郎元服姿	市場通笑 / 烏居清長	奥村屋/二巻
4	安永9(1780)	桃太郎宝噺	未詳 / (北尾政美)	村田屋/三巻
5	天明2(1782)	昔咄し虚言桃太郎	伊庭可笑 / 烏居清長	岩戸屋/三巻
6	天明3(1783)	現金猿が餅	市場通笑 / 北尾重政	松村 / 二巻
7		押懸竜宮の御客	三越乳堂百川/古面堂未通	松村 / 三巻
8	天明4(1784)	桃太郎再駆	朋誠堂喜三二/恋川春町	鱗形屋/二巻
9		親動性桃太郎	芝全交 / 烏居清長	鶴屋 / 三巻
10		是男度比女	嫌好 / 嫌好	村田屋/二巻
11		八代目桃太郎	古阿三蝶 / 古阿三蝶	伊勢治/三巻
12	天明5(1785)	昔々噺問屋	恋川好町 / 北尾政美	蔦屋 / 一巻
13	寛政4(1792)	山入桃太郎昔噺	未詳 / 菊舟	村田屋/三巻
14	寛政10(1798)	二文字鬼角文字	桜川慈悲成 / 歌川豊国	西村屋/二巻
15	享和3(1803)	初宝鬼島台	十返舎一九 / 北尾重政	西村屋/二巻

## 1. 安永期の桃太郎もの

(ア) 朋誠堂喜三二『桃太郎後日嘸』<sup>ももたろうごにちばなし</sup>～当世性と歌舞伎の見立て～

朋誠堂喜三二作『桃太郎後日嘸』(恋川春町画)の梗概は、以下のとおりである(図2)。桃太郎は赤鬼の子白鬼を連れて鬼ヶ島から凱旋する。桃太郎に倣い、白鬼、猿もそれぞれ鬼七、猿六と名を改め元服する。鬼七と恋仲の下女おふくに、猿六は横恋慕する。一方で、鬼七の許嫁である鬼女姫とおふくは、鬼七をめぐり恋の鞘当てとなる。嫉妬から蛇身となったおふくが、釣鐘に逃げこむ鬼七を襲い、鬼女姫は悲嘆して自害する。犬とともに桃太郎が、おふくと猿六を征伐する<sup>15</sup>。



【図2】『桃太郎後日嘸』(一オ)  
※図版 国立国会図書館デジタルコレクションより

喜三二は、安永6(1777)年に本作品を含め黄表紙を少なくとも6点を刊行している。そのうちの『親敵討腹鼓』<sup>おやかたきうてやはらつづみ</sup>(恋川春町画)は、昔話「かちかち山」の後日談を描き、『桃太郎後日嘸』と趣向を同じくする作品である。和田博通は、「同年刊の『親敵討腹鼓』と共に、お伽話黄表紙化の方法を決定づけることとなった」と本作を重要視し<sup>16</sup>、「お伽嘸の世界にしては意外なほど現実感を持っている」と述べている<sup>17</sup>。『喜三二戯作本の研究』(三樹書房、1983)を著した井上隆明は、『桃太郎後日嘸』の筋の粗さを指摘し、『親敵討腹鼓』のおかしみを越えるものではないと論じる。また、『黄表紙解題』(1972、中央公論社、p.151・154)で森銑三は、二作品の歌舞伎の趣向について触れ、『桃太郎後日嘸』には『京鹿子娘道成寺』が、『親敵討腹鼓』には『ひらかな盛衰記』の手水鉢が持ち込まれたと指摘している。本作品を翻刻・注釈した棚橋正博は、白鬼を交えた三角関係が描かれる点で大人向

けのお伽話であると述べている<sup>18</sup>。これらの先行研究を踏まえ、昔話「桃太郎」を初めて黄表紙に持ち込んだ『桃太郎後日噺』の趣向や作風について考察していきたい。

物語は、内容構成から三つに大別できる。冒頭は、「桃太郎」に即した話題が展開される。「鬼ヶ島へ渡り宝物をとりえてふるさとへ帰る」(一オ)と、桃太郎が鬼ヶ島から凱旋する「桃太郎」の終盤が描かれ、桃太郎説話の後日談であることを印象づけている。桃太郎の両親の名を、「桃太郎が父山右衛門、母のお川」とし(一ウ二オ)、爺は山へ、婆は川へ行くとする「桃太郎」の書き出し部分をそのまま人物名にして戯れている。また、「七千両打出したらたばこにしよう」と諺「三遍回って煙草にしょ」<sup>19</sup>をもじりながら、鬼から奪った財宝の一つである打出の小槌を振る桃太郎の姿が描かれる(二ウ三オ)。

このように「桃太郎」の細部を利用した面白味を加えて後日談を展開しながらも、桃太郎が「大将赤鬼の息子は白鬼にてなかなか小奇麗」と、鬼ヶ島から連れて帰った鬼の子どもを新たな登場人物に加えるという独創性が見出せる。

中盤では、「桃太郎十六歳になりければ元服して金々たる男」と、成人した桃太郎が登場する(三ウ)。「金々」とは、明和期以降に流行した当世風に立派なさまをいう言葉である。昔話という古めかしいものに流行のものを取り合わせて、その落差によって可笑しみを演出したのであろう。桃太郎に倣って白鬼が元服する場面では、「鬼七剃り落された角を橘町の大坂屋へはらいければ」(四オ)と、月代を剃る際に剃り落された鬼の角が橘町三丁目に実在した唐和薬種問屋大坂屋の商品にされる、という滑稽さがみえる<sup>20</sup>。それに続き、猿が鬼に倣って元服する場面では、諺「猿の人真似」を額面通りに捉えて「おまえは人真似ではない、鬼真似だの」(四ウ)と、人だけでなく鬼の素振りまで真似するという猿を茶化して洒落ている。鬼や猿を

擬人化し、元服を両者の特性や関連する言説を利用しながら面白可笑しく描いている。

終盤は、「悪い所を猿六に見つけられ、文までをばい取られ難儀する」(五ウ六オ)と、鬼と恋仲になった下女おふくに猿が横恋慕する騒動を描く。この三角関係に対し、「白鬼の許嫁鬼女姫、夫の行方を尋ね来たる」(七ウ八オ)と、安珍清姫伝説の清姫に擬えたとみられる鬼女姫が加わり、場面は一層賑やかになる。その描写は、「兩人、鬼七が後をしたい追い来りしが、おふくは蛇身となり見越しの松へ上がり」(八ウ九オ)と、先述の森の指摘にあるとおり、歌舞伎の道成寺ものの世界となる。桃太郎と犬が最終局面で出し抜けに登場し、「桃太郎来たり、おふくを殺す」(九オ)、「犬、主人の使にてこの所へ来たり、猿六を踏み殺す」(十オ)、と鬼退治を彷彿とさせる桃太郎の活躍をみて物語は終わる。

以上のように、本作品は、昔話「桃太郎」の話題を取り込みながら、成長した桃太郎と鬼の子どもらの元服や色恋沙汰などを滑稽に描き、それを歌舞伎の一場面に見立てて終結していた。「桃太郎」の世界に当世性を加えつつ、道成寺物ものでまとめた作品展開は、初作とはいえ洗練された喜三二の腕をみせるところなのであろう。喜三二のこの技量が、読者の作品への評価につながり、当時まだ新しいジャンルであった黄表紙の素材として「桃太郎」が有効であることを示したとみえる。これによって、本作品以降に「桃太郎」が度々黄表紙化されたのである。

(イ) 市場通笑『ももたろうげんぶくすがた桃太郎元服姿』～鬼のその後を描く～

2年後の市場通笑作『桃太郎元服姿』(鳥居清長画)の梗概は、以下のとおりである(図3)。鬼ヶ島から凱旋した桃太郎は、元服して両親を連れて江戸に出る。赤鬼の娘おきよも鬼ヶ島から江戸に出て、間者として奉公人の姿で桃太郎夫婦のところへ入り込む。色仕掛けを用いて桃太郎から奪われ

た鬼ヶ島の財宝を取り戻す計画である。しかし、おきよは、桃太郎に惚れてしまう。計画の失敗を察した鬼ヶ島の鬼達は、桃太郎の殺害を目論み、それに対して桃太郎も再度の鬼退治を計画する。身内である鬼と好意を寄せる桃太郎との板挟みで悩むおきよは、自害する。おきよの孝行心に感心した桃太郎は、親である赤鬼の命を助ける。その後、桃太郎夫婦は子を儲け、豊かに暮らす<sup>21</sup>。



【図3】『桃太郎元服姿』(一オ)

※図版 国立国会図書館デジタルコレクションより

『桃太郎元服姿』は、三部に分けることができる。初めに、桃太郎一行が鬼ヶ島から凱旋し、桃太郎が元服する姿までを描く。凱旋後に元服するという流れは、喜三二の『桃太郎後日断』と同様である。書き出しは、「昔／＼より御子様方御存知の桃太郎。鬼ヶ島より宝を取りて帰りし」(一オ)と、子ども向けといわれる草双紙らしい表現である。そして、「皆々妻子あるもの故帰らんと言ひ」と、桃太郎の供である犬、猿、雉を擬人化し、実は妻子を持つ者達であったことを明らかにする。さらに三匹は、「あまたの宝も欲しからず。鳥類畜類といふものは銭金にかけてはよつぽど楽なものなり」、「団子一つにて鬼ヶ島まで供をして帰り」(一ウ二オ)と、この三匹が団子一つだけで桃太郎に従い、鬼ヶ島から奪った財宝への欲もなく家路に着くことを茶化する。従者の三匹を人間に置き換えた野暮ったさで描きながら、欲深さに馴染まない動物の本質を突き、現代の我々にも通じる可笑しみが表現されている。

次の場面では、『桃太郎元服姿』という題名どおり、「桃太郎は元服してよき男となり」(二ウ三オ)とその儀式の様子が描かれる。喜三二の『桃太郎後日断』と同じく、元服という儀式が少年から青年へと桃太郎の成長を

見せること、つまり後日談を導く装置になっており、同時に、赤本の「桃太郎」から黄表紙の「桃太郎」へと自然な形で舞台を移す手段にもなっているといえるだろう。

中盤では、「宝を取られ黄金稀有になり。皆／＼残念に思ひ、なにとぞ取り返さんと大勢寄り合い」(三ウ四オ)と、桃太郎に財宝を奪われて苦悩する鬼ヶ島の鬼達の姿を描く。通笑は、桃太郎だけでなく鬼の視点を原作から読み取って鬼の世界の後日談を描くという、喜三二にはみられない独自の展開をみせている。「赤鬼が娘おきよを日本へ宝を取りにやりしつもり」(四ウ五オ)と、桃太郎の元から財宝を奪回するための鬼達の策は、赤鬼の娘おきよの色仕掛けであった。『桃太郎後日斬』では、赤鬼の息子が新たな登場人物として加えられているが、ここで登場するのは赤鬼の娘である。

本作品が刊行される前年、安永7(1778)年の両国で鬼娘の見世物興行があったという<sup>22</sup>。同年に滑稽本『鬼娘伝』(夢鬼山人作)と黄表紙『＜両国のひょうばんむすめ＞鬼の趣向草』が、安永8(1778)年には黄表紙『古々路の鬼』(蓬莱山人亀遊作)が刊行されており、江戸の文芸において鬼娘が題材の一つになっていたようである<sup>23</sup>。本作での鬼の娘の登場も、この見世物興行をあてこんだものだろう。

終盤は、鬼ヶ島の財宝の一つであった打出の小槌から出した金を元手に江戸に出た桃太郎一家の生活ぶりを描く。「草刈りに行く山もなし。洗濯する暮らしでなし」(六ウ七オ)と、江戸の町と「桃太郎」の里山の間裏の違いに触れて笑いを誘う。さらには、「桃を拾いたら若くならんは必定なり。もはやそれには及ばぬ事なり」と、桃を拾って若返ることができない都会の暮らしを嘆く爺と婆の姿が描かれる。

一方、赤鬼の娘おきよは、「桃太郎男振りに謀り事よりまことに惚れける」(六オ)と、既に女房のいる桃太郎に惚れてしまう。そのために間者として立ち回れないことを悔やむおきよは、「何卒親の命をお助けと書置き

して自害して死にけり」(八ウ九オ)と、自死する。その娘を弔う赤鬼の姿が大津絵「鬼の念仏」に重ねられ、「今に大津の絵に残り、鬼の念仏申絵は此赤鬼の因縁なり」(九ウ十オ)と、一連の顛末がこの大津絵の由来につながるものところじつけている。

最後の場面では、「大丈夫の悪戯者、真桑瓜が好きにて毎日食い」(十ウ)と、真桑瓜を好む桃太郎夫婦の子どもが登場する。真桑瓜は、そもそも鬼が好む食べ物であるという<sup>24</sup>。まるで自害した鬼のおきよが子どもに憑依してしまったかのような、鬼の因果を思い起こさせる結末となっている。

このように、『桃太郎元服姿』は、凱旋後の桃太郎一家の暮らしぶりを描きながら、鬼ヶ島の鬼達の暗躍を絡めて俗説の由来をこじつけるという物語であった。題名にみえる元服は、物語の主題になっておらず、桃太郎だけでなく鬼の子どもや供の鳥獣も元服する場面を描いた喜三二の『桃太郎後日噺』の方が、むしろ元服に焦点をあてた作品であった。元服を題名に採用した通笑は、これを喜三二の作品から桃太郎の後日談に導く方法として学んだのであろう。また、赤鬼の娘を登場人物に加えたり、大津絵「鬼の念仏」の由来に作品を結びつけたりしたように、本文中には「鬼の目にも涙」<sup>25</sup>や「鬼の女房に鬼神」<sup>26</sup>、「鬼神に王道なし」、「柊で目でも突かぬ」、「鬼の留守に洗濯」と、鬼に関連した諺も多用されており、鬼尽くしの趣向になっていた。一般的な事柄を用いて、誰にでも通じる面白さを描いているのである。

以上、喜三二の『桃太郎後日噺』と通笑の『桃太郎元服姿』という安永期の桃太郎の後日噺物を比較検討した。ともに昔話「桃太郎」の筋立てを引き継ぎ、物語の冒頭は桃太郎の凱旋場面であった。続く桃太郎の元服の場面も似通っていた。その後、喜三二は、桃太郎を金々たる男に仕立て、恋の鞘当てに三角関係を持ち込むという色恋沙汰を絡め、道成寺物による歌舞伎の趣向を取り入れていた。式亭三馬のいう「洒落っ気」の喜三二たる

所以は、このように当時の流行を取り込み、歌舞伎的な構成で当世性を巧みに扱うことにあったのだろう。

一方、通笑は、財宝を奪い繁栄する桃太郎と財宝を奪われて苦悩する鬼、という対立関係で両者を捉えた物語の展開であった。本文では、鬼に関する俚諺を散りばめ、供の鳥獣にも人間同様の妻子がいることを茶化したり、「桃太郎」の場裏を江戸の町と里山とで比較してその違いを突いたり、細部にわたる描写を重ね、誰にでも分かる次元で面白味を加えていた。なお、親を思う遺書を残した鬼の娘の行為を親孝行であるとする言葉は確認できたが、それ以上の教訓性を物語から読み取ることはできなかった。

先述の『戯作論』において中村幸彦は、穴には「欠陥指摘の気味」があるとし、その穴を発見する人は、「離世的姿勢で、我独りすめりとした傍観者達」であり、「裏面、側面からうかがうべき」であると述べている。桃太郎の動向描写という本来の筋立てに対し、鬼達の復讐劇という形で昔話「桃太郎」の裏側の世界を突いた本作品は、穴の趣向であり、式亭三馬の黄表紙『稗史億説年代記』にみえる「穴さがし」そのものであるといえるだろう。また、当作品は、天明6(1786)年に『むかしがたりおにもじゅうはち昔語鬼十八』として改題再板された記録が残る<sup>27</sup>。このことが事実だとするならば、通笑作品の、時期を限定しない人気を示唆するものであろう。

## 2. 天明期の桃太郎もの

### (ア) 市場通笑『げんきんさるもち現金猿が餅』～供のその後を描く～

喜三二と通笑の「桃太郎」の後日断物の黄表紙一作目を取り上げて、喜三二の作品からは当世性を捉えた趣向が、通笑の作品からは時代に左右されない要素を用いて物事を裏側から捉える笑いの描写がみられることをそれぞれ確認した。

続いて通笑は、『桃太郎元服姿』から5年後の天明3(1783)年に『現金猿が餅』(北尾重政画)を刊行した(図4)。梗概は、以下のとおりである。鬼ヶ島から凱旋した後、桃太郎の自宅に逗留していた犬と猿は、故郷に帰る道中で仲違いをしてしまう。両者は人間になることを神頼みし、現世でそれが叶う。そこで犬は、江戸に出て熱心に働いて酒屋を始めることになるが、つけが溜まって損害を出してしまう。一方で、犬の失敗を噂で聞いた猿は、現金扱いの餅商売を始めて繁盛する。最後に桃太郎が登場し、犬と猿の仲裁をしてそれぞれの国元へ帰らせる<sup>28</sup>。



【図4】『現金猿が餅』(一オ)  
※図版 国立国会図書館デジタルコレクションより

本作品は、先述の大田南畝の黄表紙評判記『菊寿草』(天明元年)、『岡目八目』(天明2年)の刊行に続いて出された作品である。

題名に含まれる猿が餅という文言は、金銭と引き換えに事をなす、という意の諺「猿の餅買うよう」を取り込んだのであろう<sup>29</sup>。物語は、犬と猿の鬼ヶ島からの凱旋、犬の商い、猿の商いという三部構成である。冒頭は、「御子様方御鼠眞の桃太郎三人の者が鬼ヶ島より帰り」(一オ)と、前作同様に子どもに向けた赤本調の表現で始まる。昔話「桃太郎」の後日談であることを示しているが、桃太郎の姿はない。その姿が描かれるのは、最終場面のみである。逆に、先に郷里に向かうとされる雉は、これ以降登場しない。仲が悪いたとえである諺「犬と猿<sup>30</sup>」を体現するように、犬と猿の対立関係が軸となって物語が進行する。

犬と猿は、「道々手柄話が募り、大喧嘩になり」(一ウ二オ)と、鬼ヶ島での功績を主張し合い、仲違いをしてしまう。本文では、この場面が諺「犬と

猿」の由来になったと茶化している。さらに、俗信「猿は人に毛が三本足りず<sup>31</sup>」に触れて猿を見下し、その一方では、「犬は人間に近し」と述べて、犬に肩入れをするような描写が確認できる。

中盤では、犬と猿がそれぞれ人間になろうと百社詣し、その結果、大望成就した犬と猿の振る舞いが描かれる。「猫に小判とたとえばあれども、犬に小判は欲しい」と、諺「猫に小判<sup>32</sup>」に触れ、猫と犬をも対比する表現が確認できる。

犬が江戸に出て働き始めた一年後、猿が「犬に金を儲けさせて大きな面をさせる、忌々しい」(四ウ五オ)と、猿は犬に対抗心を燃やす。犬に倣って猿が江戸に出る場面では、猿の親の見送りの言葉に「浅草へも秋葉ゑもよく心得てくださりませ」とあり、浅草寺の猿瓦、秋葉大権現社境内の猿というように、猿に縁のある江戸の地名を出して面白味を加えている。郷里に残す猿の子どもは、浄瑠璃『新版歌祭文』(安永9年大坂竹本座初演)の登場人物お染久松の名をもじって「娘のお染と猿松」と、名付けられている<sup>33</sup>。

江戸へ出た犬は、「棚を借り」、「初鰹もしてやつた」(五オ)と、借家に住んで初鰹を好む姿で描かれる。人間同様の振る舞いをする犬が滑稽であると同時に、当時の江戸の風俗が垣間見える。そして、「<sup>+</sup>饅も構わず大食いに食い」、「暑いには少し困れど、寒いをば喜び」(五ウ)、「よく人に馴染み」、「冷や飯を食ひ」(六オ)と、犬の嗜好や習性を踏まえた描写が続く。夜、犬が泥棒に気づいて追いやる場面では、「犬は泥棒の用心によいと言ふは尤もなことなり」(六ウ七オ)と、犬にまつわる俗話が一場面を担っている。また、その商売には、「樽売り、升売りと安売りを始めければ」(七ウ八オ)と、当時の酒売りの商習慣も踏まえている。犬が商売に失敗をする場面では、「下戸の建てたる蔵もなし<sup>34</sup>」、「犬骨追ってしたたかに取られる<sup>35</sup>」(八ウ九オ)と、酒と犬にまつわる諺を効果的に用いて話の落ちとしている。

一方で、江戸へ出た猿の商いは、「猿利口にて餅商売と思ひ」(九ウ十オ)と、猿の賢さから現金払いで餅を売ることである。その商法が、本作品の題名「現金猿が餅」の元になった諺「猿が餅」の由来であるところじつける。ここで、犬が酒屋であったのは、この「猿が餅」という諺にもとづいて猿が餅屋としたことから連動して、犬が酒屋であったことが判明する。室町時代から酒と餅(甘味)の優劣が文芸作品の中で繰り返し論じられてきた。その「酒餅論」<sup>しゅべいろん</sup>が背景になっているとみえる<sup>36</sup>。

描写の分量は、犬の酒商売が四丁分あるのに対して、題名になっている猿の餅商売がわずか一丁分(二場面)である。丁数だけでいえば、両者の扱いにかなりの差がみられる。現代同様に、当時の人々の犬への日常的な接触が話題の豊富さにつながって作品の題材となり、犬が猿よりも丁数を割く結果になったのだろう<sup>37</sup>。

最後の場面では、桃太郎が成長した青年の姿で登場する。桃太郎は、両者の争いを仲裁し、それぞれに金を与えて国元に帰らせる役回りである。ここでは、猿が桃太郎からの金を喜んで受取って、犬がそれを固辞するという具合に、犬と猿の金に対する反応を対照的なものとして描いている。これは、十二支「申酉戌亥」の並びを「猿取り、犬いい(不要)」と解釈してみせたものである。この結末につなげるため、作品の全体を通じて、勤勉な犬とお調子者の猿、という性格づけがなされているともとれるだろう。

以上のように、『現金猿が餅』は桃太郎一行の凱旋に端を発したが、主人公は桃太郎ではなく、桃太郎の供をした猿と犬であった。作品には、犬の習性を踏まえた描写が多用され、様々な俗説や諺、言説、当時の江戸の商習慣が取り込まれていた。桃太郎から供の動物に視点を変えて、その動物や事象に関連する物事を積み重ねるといふ物語展開は、『桃太郎元服姿』の趣向と同様であった。教訓性についてあえて言及するならば、犬の商売の手法が失敗し、その失敗を見習って成功した猿の振る舞いがそうであると

も解釈できる。しかし、猿の存在が全編にわたって好意的に描かれていないため、そこに教訓性を見出すことは難しい。

(イ) 朋誠堂喜三二『桃太郎再驅』<sup>ももたろうにどのかけ</sup>～遊里の見立て～

喜三二は、『現金猿が餅』刊行の翌年、天明4(1784)年に『桃太郎再驅』(恋川春町画)を刊行した<sup>38</sup>。『桃太郎後日噺』の刊行から7年後である。梗概は、以下のとおりである。道楽を勧められた二十歳の桃太郎は、犬二郎、喜二郎、佐次兵衛と三人の太鼓持ちの供を従え、鬼ヶ島に見立てた遊里「鬼すむ里」へ金一分の入った金味だんごを携えて出かける。犬二郎は犬を、喜二郎はその読みから雉を表す。佐次兵衛は、当時の俗謡に、「四国をめぐりて猿となりしかの佐治兵衛」があり、猿を示す<sup>39</sup>。桃太郎は、その遊里で馴染みになった遊女を身請けして親元へ帰る。桃太郎が再び鬼ヶ島に行つて来たと思ふ両親は、花嫁道具と嫁を連れて戻つたと喜ぶ。その後、妻を娶つた桃太郎は、二代目桃太郎を儲ける。

物語は、桃太郎が鬼ヶ島から奪つた財宝で豪華な暮らしを送る両親と、鬼ヶ島に見立てた新吉原で遊びに耽る桃太郎の姿を描く。冒頭は、「鬼ヶ島より隠れ蓑、隠れ笠、打出の小槌をうばひとりて帰りしかば、小槌より金銀あまた打ち出し家富み栄えけり」(一オ)と、昔話「桃太郎」の財宝に触れて、本作がその後日談であることを描き出している。「桃太郎も今年二十歳になり、金々の息子となり」と、『桃太郎後日噺』同様に、桃太郎を当世風に成長にさせている。桃太郎の両親の動向を、「父は奥山へ芝居狩りに、母は浅草川へ命の洗濯に」(一ウ)と描写し、昔話「桃太郎」の山へ柴刈り、川へ洗濯という設定に文字面だけ似通わせて江戸に置き換えている。山は山でも見世物などが興行された浅草寺の奥山、洗濯とはいえ、保養の意である諺「命の洗濯<sup>40</sup>」とし、川は川でも浅草の川であると茶化しているのである。このように、両親の道楽ぶりも「桃太郎」の当世化に描かれ

る。当時の人物類型として分別のある世代に道楽させることも作品の可笑しみである。

両親の愚行を心配した桃太郎は、財宝の偽物を細工人とんだや靈蔵に作らせる。この細工人の名は、安永6(1777)年3月に両国で興行された見世物「とんだ靈宝」のもじりである<sup>41</sup>。刊行年に照らすと、多少古い話題という印象も否めないが、細工ものに関する常套の言説だったのであろうか。こうして、本物の財宝と偽物を入れ替え、浪費する両親を桃太郎は諫める。しかし、桃太郎自身も「ちと鬼すむ里へ御らいらん」と、靈蔵の誘いに乗って遊里での道楽に足を踏み入れる(三オ)。

遊里に向かう桃太郎を、両親は鬼が島へ宝を取りに行ったと思い違いをする。「また何ぞよい宝物をとつてくる気になりて、またきみ団子をこしらへて渡しけり。」と、黍を金ともじり、金を練り込んだ金味団子を拵えて、両親は桃太郎を遊里へ送り出す(三ウ四オ)。新吉原へ向かう船の発着地である柳橋では、犬二郎が登場し、「いづくへござる」と、桃太郎に尋ねて団子をもらって供をする(四ウ)。船着き場の山谷堀では、喜二郎が現れて、「日本一の金味だんごときゝて二つ下され。お供申そう」と、近づいて来る(五オ)。山谷堀では、「おこしにつけたはなんでござる。」と、左次兵衛が現れる(五ウ)。このように新吉原へ向かう道中、犬、雉、猿を想起させる太鼓持ちの三人が現れ、桃太郎に団子を請い、供になる。時代や場所、人物を変えて「桃太郎」の世界を当世的に再現していることが確認できる。

茶屋では、「まず腰の金味だんごを総花にうちちらしければ、茶屋の御亭さん女将さん、下女、若ひ者に至るまで大に喜ぶ。」と、祝儀代わりに桃太郎は、金味団子を振舞う(六オ)。茶屋の亭主と女将をも、桃太郎が金で手なずけるという滑稽さがみえる。桃太郎は、財宝の隠れ蓑と笠を使って身請けする遊女の品定めをし、打出の小槌で小判を出して身請け金を払う(七ウ八オ)。「桃太郎」で得たとされる財宝を存分に生かした桃太郎の愚行

が描かれる。物語の冒頭で親の放蕩に思い悩んでいたはずの桃太郎の振る舞いの落差が面白味になっている。

最後は、桃太郎一行が、遊女らの諸道具を荷造りし、親元へ帰郷する場面が描かれる。「左次兵衛はたらく」と、猿の左次兵衛が、鬼退治ではなく荷物運びで活躍して笑いを誘う(八ウ九オ)。桃太郎は、「鬼住む里より宝物あまた奪いとりきたし」、「うや／＼しく並べ立て、見せけれ」と、遊女の身請けを鬼ヶ島からの凱旋に見立てて両親に報告する。「夫婦のもの喜ぶこと限りなし」、「幸い嫁がほしうござった。うれしや／＼」と、桃太郎の帰郷を無邪気に喜ぶ両親の姿が描かれる。

このように、本作は、「桃太郎」の筋立てに沿って江戸の遊里である新吉原を鬼ヶ島に見立て、道中や座敷遊び、遊女の身請けという一連の遊里の有りさまに取材し、さらには浅草への見世物見物の話題など両親の振る舞いまでも当世化で描写し、物語を展開させていた。「桃太郎」の舞台が赤本から黄表紙へ変わることが、すなわち桃太郎の年齢に応じた立ち振る舞いの変化になり、作品の面白さへとつながっていた。

以上、天明期における通笑と喜三二の桃太郎の後日噺物の二作目をそれぞれ比較検討した。通笑の『現金猿が餅』は、前作『桃太郎元服姿』と同様に、昔話「桃太郎」の設定を利用しながらも供の鳥獣の動向を描くという意外性のある視点で物語を進行させていた。そこに当時の慣習、諺、言説を盛り込んで、物事を茶化していた。一方の喜三二の『桃太郎再駆』は、昔話「桃太郎」の大筋をなぞりながら遊里通いという趣向で、当世性を最大限に盛り込む手法であった。同じ「桃太郎」の後日談を扱いながらも両者の物語への姿勢、手法が異なることが二作目を通じて確認できた。

## まとめ

昔話「桃太郎」の後日談であることを共通項として、通笑と喜三二の描いた黄表紙作品を登場人物や舞台、内容、趣向の違いに着目して分析した。

喜三二の『桃太郎後日噺』は、退治した赤鬼の息子を桃太郎が連れてくるというところに発想の面白さがみられる作品であった。この鬼を巡って、当世性を加えた桃太郎らの元服で滑稽に描き、色恋沙汰を歌舞伎『京鹿子娘道成寺』の趣向の取り込みでまとめるという物語展開が確認できた。

同様に、喜三二の『桃太郎再駆』は、江戸の遊里である新吉原を鬼ヶ島に見立てて昔話を再現するという趣向であった。桃太郎の当世的な立ち振る舞いが物語の面白さを生み出し、それが昔話、つまり赤本的なものとの差異になっていた。このように、喜三二は、「桃太郎」の設定を利用しながら、歌舞伎、遊里という当世性のある要素を取り入れて後日談を示していた。

その一方で、通笑の『桃太郎元服姿』は、物語を桃太郎の財宝の奪回を目論む鬼の姿という裏側から描き、鬼に関する諺や俗説を集めた鬼尽くしの趣向がみられる作品であった。題名にある桃太郎の元服の語句は、作中の主題ではないが、「桃太郎」の後日談であることを示すものとして機能していた。ここでは、鬼の視点で描くという物語の構成が「うがち」にあたることを確認した。

同様に、通笑の『現金猿が餅』は、「桃太郎」の筋立てを利用しながらも、桃太郎ではなく、供をした犬と猿に目を向けた物語であった。諺「犬と猿」に依り、両者を争う間柄に描き、猿が餅であることから「酒餅論」を持ち込んで、江戸の餅と酒の商習慣に重ね、犬と猿にまつわる当時の諺や俗説、動物的な習性など、時代を超えて万人に楽しめる事柄を積み重ねて可笑しみを表現していた。つまり、「うがち」の要素を盛り込んだ作品であった。このように、両作品からは明らかな教訓性は見いだせず、通笑は、既存の文芸を扱うという草双紙の伝統を継承・選択し、作品に日常的な視座

でひねりを加え、諺や俗説、慣習などある程度普遍性のある事柄を取り入れながら、大小に関わらない多くの「うがち」をみせていた。

前述のように、享和2(1802)年に式亭三馬は黄表紙の歴史を振り返った『稗史億説年代記』の中で、「喜三二は洒落<sup>しやれ</sup>たることを作り、通笑は人の常にすること、なすことの穴さがし妙なり」と記した。本論で取り上げた黄表紙作品だけでいえば、「洒落たるもの～」は、喜三二の当世性を物語に巧みに持ち込んで娯楽作品へと昇華させるという、喜三二の手腕に対する評価をいうのであろう。一方の「人の常にすること～」は、通笑の日常の捉え方、着眼点の鋭さについて言及した、通笑の「うがち」の技量に対する評価であるとみえる。いずれも作風の解釈として式亭三馬の論評は、十分に当てはまるものである。

このように、教訓性以外の通笑の評価への再検討を通じて、これまで当世性の面白さに傾きがちであった黄表紙の観点が、誰にでも分かる、時代に左右されない可笑しみにもあることを確認することができた。これまで見過ごされてきた通笑研究であるが、黄表紙の性質への理解を広げる上で、他の作品に即しても考えていく必要があるだろう。

註

- <sup>1</sup> 黄表紙とは、絵入り小説である草双紙の一つで、安永4(1775)年からおよそ30年間、江戸で刊行された作品群であり、現在、約2000点が確認されている。
- <sup>2</sup> 市場通笑、十返舎一九、曲亭馬琴、恋川春町、朋誠堂喜三二の各々の作品数は、棚橋正博『黄表紙総覧』索引編(青堂書店、1994)、山東京伝の作品数は水野稔編『山東京伝全集』第1～5巻(1992～2009、ぺりかん社)によるものである。なお、画工のみ務めた作品と改題本は点数に含めていない。
- <sup>3</sup> 浜田義一郎編『大田南畝全集』第7巻(岩波書店、1986)所収
- <sup>4</sup> 徳田武校注『近世物之本江戸作作者部類』(岩波書店、2014、p34・290)所収
- <sup>5</sup> 影印は国立国会図書館デジタルコレクション<http://dl.ndl.go.jp/>(最終閲覧日2017/6/1)、翻刻は、中山右尚注釈・解説『江戸の戯作絵本』四(社会思想社、1983)を参照した。
- <sup>6</sup> 昔話「桃太郎」を取り込んだ黄表紙作品に触れた先行研究として、名村道子「江戸時代の桃太郎」(『國文』19、1963)、小池藤五郎「古文獻を基礎とした桃太郎説話の研究-上-」(『立正大学文学部論叢』26、1967、pp.3-39)、小池藤五郎「古文獻を基礎とした桃太郎説話の研究-下-」(『立正大学文学部論叢』45、1972、pp.3-50)、内ヶ崎有里子『江戸期昔話絵本の研究と資料』(三弥井書店、1999)、太田昌子「江戸の桃太郎イメージ」『文学史の構想』(吉川弘文館、2003、pp.322-351)、松原哲子「桃太郎」物草双紙考(『実践国文学』75、2009、pp.34-43)がある。
- <sup>7</sup> 註6名村論文の分類による。内容から「本話物」、「複合斬物」、「後日斬物」、「翻案物」としている。
- <sup>8</sup> 通笑の桃太郎説話の「翻案物」には、天明3(1783)年刊行『能息子内栄』(北尾重政画か)、寛政7(1795)年刊行『桃食三人子宝斬』(柴松斎長喜画)が見出せる。
- <sup>9</sup> 滑川道夫『桃太郎像の変容』(東京書籍、1981)
- <sup>10</sup> 叢の会編『草双紙事典』(東京堂出版、2006)によると、「桃太郎」は、安永6(1778)年に再板された『桃太郎昔語』の典拠として、享保8(1723)年刊行の赤豆本『桃太郎』、享保頃に刊行の赤本『桃太郎』(藤田秀素画)を挙げ、享保から幕末、明治にかけて刊行されている。叢の会編『江戸の子どもの本赤本と子どもの世界』(笠間書院、2006)では、刊行年不明『<再版>桃太郎昔語』(西村重信画)を取り上げ、「桃太郎」は体裁の異なる再板本が多数出されるほど人気のあったことを述べている。
- <sup>11</sup> 川上から流れる桃が茗荷に置き換わり、爺婆が食べて若返る刊年未詳『あんぼたん』(富川房信作画)や川で拾った南瓜を食べた爺と婆が若返って、男女の双子を生むという明和7(1770)年刊行『祖父と婆々』(鳥居清経作画)がある。影印及び翻刻は、『叢 近世文学演習ノート』第2号(東京学芸大学国語国文学会、1979、pp.191-234)参照。そのほか、註6の内ヶ崎論文には、本来の物語のかたちから外れた黒本青本として、安永2(1773)年刊『<後日>百太老寿草紙』(鳥居清満画)と刊年未詳『桃太郎後日合戦』を挙げている。

- <sup>12</sup> 註6の松原論文による。
- <sup>13</sup> 註6の小池論文によると、赤本「桃太郎」の筋立てを時系列で追い、それらが各時代の政治や経済状況などと結びつき、桃太郎の誕生場面や団子の名、鬼ヶ島への渡航の目的といった細部の描写に差異がみられることを指摘している。
- <sup>14</sup> 表の作成にあたっては、註6の松原論文、日本古典籍総目録データベース<http://base1.nijl.ac.jp>及び棚橋正博『黄表紙総覧』（青裳堂書店、1986）を参考にした。
- <sup>15</sup> 影印は国立国会図書館デジタルコレクション<http://dl.ndl.go.jp/>最終閲覧日2017/7/1、翻刻は、中山右尚注釈・解説『江戸の戯作絵本』（一）（社会思想社、1980）、及び棚橋正博注釈・解説『黄表紙 川柳 狂歌』（新編日本古典文学全集79、小学館、1999）を参照した。
- <sup>16</sup> 日本古典文学大辞典編集委員会『日本古典文学大辞典』第6巻（岩波書店、1985、p.29）
- <sup>17</sup> 和田博通「安永六年の喜三二黄表紙」（『国語と国文学』54巻12号、1977）
- <sup>18</sup> 註15棚橋論文による。
- <sup>19</sup> 天明6（1786）年刊行『指面草』（山東京伝作・北尾政演画）「源水が独楽三返廻って烟草にし」（岡雅彦校訂『滑稽本集』国書刊行会、1990、p.127）
- <sup>20</sup> 浜田義一郎『江戸文学地名辞典』（東京堂出版、1973、pp.303-304）の「橘町」参照。随筆『奴師劣之』（大田南畝作）にも「橘町大坂屋平六といへる菓種やの辺に芸者多し」という記載がある。（浜田義一郎編『大田南畝全集』10巻、岩波書店、p.478）
- <sup>21</sup> 影印は国立国会図書館デジタルコレクション<http://dl.ndl.go.jp/>最終閲覧日2017/7/1
- <sup>22</sup> 川添裕「付録 江戸見世物主要興行年表」（『大道芸と見世物』平凡社、1991）には、「安永七 一七七八 六月 西両国 鬼娘 東両国の偽物が大繁盛」とある。また、嘉永二、三年刊行『武江年表』安永七年七月閏の項には、「此時、鬼娘橋向にも偽せ物出来て、これもはやる」とある。（今井金吾校訂『定本 武江年表』中、筑摩書房、2003、p.69）
- <sup>23</sup> アダム・カバット「鬼娘の系譜－黄表紙を中心に－」（『国際日本学文学研究集会会議録（第20回）』1997、pp.73-92）
- <sup>24</sup> 「真桑瓜さん俵をは鬼か喰い」（三八35）（西原亮『川柳植物志』太平書屋、2004）
- <sup>25</sup> 太田全斎編 寛政9（1797）年序『諺苑』（山田忠雄監修『春風館本 諺苑』古辞書叢刊、新生社、1966、p.59）
- <sup>26</sup> 同上（山田忠雄監修『春風館 諺苑』古辞書叢刊、新生社、1966、p.60）
- <sup>27</sup> 棚橋正博『黄表紙総覧』（上巻、青裳堂書店、1986）に、改題再刷再板の記載があるが筆者は未見であるとの但し書きがある。日本古典籍総目録データベース<http://base1.nijl.ac.jp/>最終閲覧2017.7.1でも確認はできていない。
- <sup>28</sup> 影印は東京都立中央図書館加賀文庫所蔵本
- <sup>29</sup> 諺は、講談社太田全斎編 寛政9（1797）年序『諺苑』（山田忠雄監修『春風館本 諺苑』古辞書叢刊、新生社、1966、p.172）、猿が餅の意味は、前田勇編『江戸語大辞典』（講談社、1974）を参照した。
- <sup>30</sup> 加藤定彦・外村展子編『俚諺大成』（青裳堂書店、1989）によると、享保19（1734）年刊行

『二重染』(豊島露月編)所収との記載があるが未見。

- <sup>31</sup> 寛政末成立の川瀬東井編『譬喩尽』(宗政五十緒編『たとえづくし－譬喩尽－』同朋舎、1979)
- <sup>32</sup> 太田全齋編 寛政9(1797)年序『諺苑』(山田忠雄監修『春風館本 諺苑』古辞書叢刊、新生社、1966、p.105)
- <sup>33</sup> 鶴見誠校註『浄瑠璃集 下』(日本古典文学大系、岩波書店、1959)
- <sup>34</sup> 註33に同じ(山田忠雄監修『春風館本 諺苑』古辞書叢刊、新生社、1966、p.140)
- <sup>35</sup> したたかとは、鷹のもじり。本来は「犬骨折て鷹にとらるゝ」。太田全齋編 寛政9(1797)年序『諺苑』(山田忠雄監修『春風館本 諺苑』古辞書叢刊、新生社、1966、p.14)
- <sup>36</sup> 知有紀『「酒餅論」をめぐる江戸後期の酒と菓子』(『財団法人たばこ総合研究センター研究助成報告書』、2014、pp.1-24)では、「酒餅論」を題材にした江戸後期の文芸作品を紹介している。その中に、安永9年刊行の黄表紙『<餅酒>腹中能同土』(女嬪堂作・鳥居清長画)がある。
- <sup>37</sup> 加藤定彦・外村展子編『狸諺大成』(青裳堂書店、1989)において、猿と犬でそれぞれ立項されている諺の量に、差はあまりみられない。
- <sup>38</sup> 影印は立命館大学アート・リサーチセンター [www.arc.ritsumeai.ac.jp](http://www.arc.ritsumeai.ac.jp)  
最終閲覧日2018/2/26、翻刻は、中村正明「黄表紙『桃太郎再駆』翻刻と注釈」(『澁谷近世』2012、pp.133-151)を参照した。
- <sup>39</sup> 延広真治他編『「狂文宝合記」の研究』(汲古書院、2000、p.242)によると、同俗謡が大田南畝の随筆『半日閑話』巻13の安永三年条や安永6年刊行の平賀源内の滑稽本『放屁論後編』にみられることを述べている。
- <sup>40</sup> 太田全齋編 寛政9(1797)年序『諺苑』(山田忠雄監修『春風館本 諺苑』古辞書叢刊、新生社、1966、p.13)
- <sup>41</sup> 川添裕「付録 江戸見世物主要興行年表」『大道芸と見世物』(平凡社、1991、p.154)による。

#### [付記]

本研究を進めるにあたり、あたたかい御指導を賜りました延広真治先生をはじめとする近世文学研究会の皆様にご感謝の意を表します。

## **Ichiba Tsūshō's Prose Caricatures (*Ugachi*) : A comparing with Hōseidō Kisanji in *Kibyōshi* about Momotarō**

FUJITA Tomoko

Doctoral Course, Major in Japanese Literature, International Japanese Studies Institute, Hosei University

### Abstract

Ichiba Tsūshō (1737-1812) was a famous writer of *kibyōshi* in his times but he has not been studied enthusiastically until now.

There are many *kibyōshi* relating to the folk tale of Momotarō. This paper focuses on the later developments of *kibyōshi* about Momotarō, discussing four works by two writers, Tsūshō and Hōseidō Kisanji (1735-1813).

Kisanji's *Momotarō gojitu banashi* and *Momotarō nido no kake* have many references to kabuki drama and to the pleasure quarters of Yoshiwara, respectively. This means that Kisanji's works retell Momotarō's story in the up-to-date style of that time.

On the other hand, Tsūshō's *Momotarō genpuku sugata* and *Genkin saru ga mochi* describe the worlds of demons (*oni*) and characteristics of the animals that appear in Momotarō's tale respectively. Moreover, these stories made use of common sayings and popular beliefs about demons, monkeys and dogs, revealing the author's sensibility of observation.

Tsūshō was good at observation of characters and that therefore, studying Tsūshō's works would bring a greater understanding of the genre of *kibyōshi*.