

〈膝栗毛もの〉 絵双六の表象と表現

康 志 賢

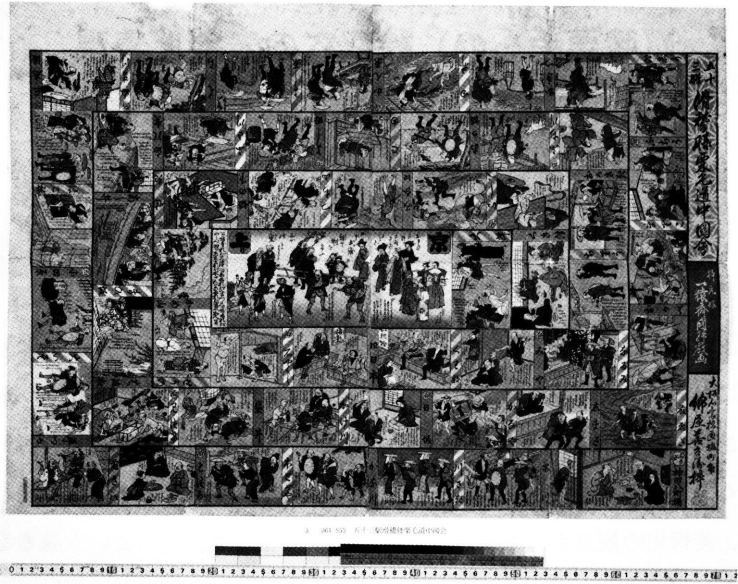
I. 始めに

多色摺の木版画である「錦絵」の技法は、ゲームを競いながら絵も楽しむ双六¹⁾にもそのまま駆使されていた。既に双六は浮世絵の一種であるとの提唱²⁾もなされている。「幾つかの錦絵と双六を比べてみると、一絵師の創作意欲だけでなく、双六が風景画や美人画、芝居絵に与えた影響やそのまた逆の場合も含めて、美術史の観点からも双六は見直されねばならない。」³⁾という論考も成されて久しい。

江戸時代にはビジュアルな画像が満ち溢れていた。その代表的ジャンルとして浮世絵と江戸戯作が挙げられる。この二つが結合して生まれた〈膝栗毛もの〉絵双六こそ、江戸時代に於ける表象文化の発達の程が端的に示された好例と言えよう。膝栗毛もの双六群の中で、比較的早い時期に版木に摺られ、多くの追随作を導出していた絵双六四種に焦点を絞って考える。

まず基本的な書誌事項を確認する。【図版1】『墨滑稽膝栗毛道中図会』梓元好・一猿斎国升戯画・大坂心斎橋通塩町角 綿屋喜兵衛梓・改印無し（他の三種より早期刊行と筆者推定⁴⁾。以下『図会』と略称)。【図版2】『墨膝栗毛滑稽双六』一立斎広重画・板元 照降町 恵比寿屋庄七・改印：改・卯五（安政二1855年五月刊行。以下『浮世』と略称)。【図版3】『墨膝くりげ道中寿語録』広重狂画・板元 山城屋甚兵衛・改印：改・卯五（安政二1855年五月刊行。以下『伊勢』と略称)。【図版4】『墨膝栗毛道中双六』歌川重宣画・山城や甚兵衛・改印：改・辰九（安政三1856年九月刊行。以下『新板』と略称)。

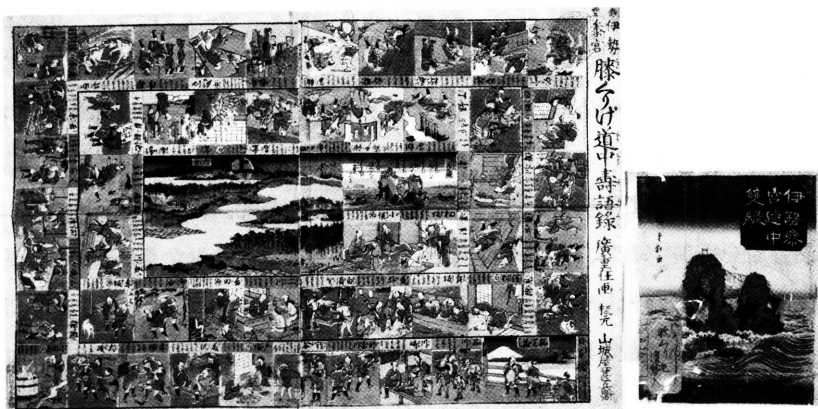
これら膝栗毛もの絵双六群が『膝栗毛』の原話をどのように脚色していった



【図版 1】『囀会』東京都立中央図書館蔵



【図版 2】『浮世』横浜市歴史博物館蔵

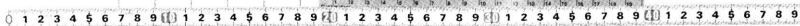


9 102-52 伊勢新刊集下通中巻四四六

【図版3】『伊勢』東京都立中央図書館蔵



15 438-S1 新板陸奥七道中雙六



【図版4】『新板』東京都立中央図書館蔵

かを調べる為に、『膝栗毛』正編⁵⁾における全エピソードと、『伊勢』五十三コマ、『図会』『浮世』『新板』各々五十五コマとを比較分析してみなければならない。その結果、脚色の方法として大きく三つに分けられ、原話の宿場通りのエピソードを描出したり、原話の他の宿場のエピソードを借用したり、原話に基づかない絵師の創案・発案だったりすることが分かった。挿絵に注目すれば、原話挿絵を踏襲するか、若しくは工夫を凝らすか、それとも全く新しい絵柄を発案するか、というふうに分けることも出来た。

本稿では特に、膝栗毛もの絵双六における人物と文体、『図会』の趣向、という側面から探ることで、滑稽本『膝栗毛』の当世の読まれ方、絵双六の在り方を問うていきたい。

Ⅱ. 『膝栗毛』の人物変更と文体

模写したかと疑われる程図柄が酷似する「図会・由井」と「伊勢・程ヶ谷」であるが、このような場合、文体においてのみ『図会』は会話体であることが『伊勢』との差別をもたらす。同場面を『図会』では台詞⁶⁾で表現し、『伊勢』では地の文⁷⁾で表現する。即ち、滑稽本『膝栗毛』の会話とト書きという文体が、両作品で別々に具現されているのである。絵双六のこの両作品を合わせると、『膝栗毛』の文体が表れるわけである。他にも、『膝栗毛』三編上・嶋田のエピソードを描出している「図会・しまだ」と「伊勢・嶋田」は、双方図柄が酷似するが、やはり登場人物三人各様の台詞⁸⁾に『図会』独特の工夫がみられるのである。

『膝栗毛』三編上・金谷のエピソードを描出する「図会／浮世・かなや」は、順礼を二人に増やした他は「伊勢・金谷」と図柄が酷似する。これらの舞台背景は坂道に描かれ、順礼らは白い笈摺おいずりを着する。『膝栗毛』原話とこれらの相違点を探ると、(1) 駕籠から落ちた当事者を両方とも弥二へ変更、(2) 『図会』における駕籠かきいきづえ(息杖を突く)の無駄口(原話では落ちたのを只気の毒がって、対策を講じる人物像であった)、(棒組)「あいはヨこれてかるくていっそいいね。(棒組)「とんだことだ」(3) 『図会』では棒組の他、弥次や順礼の

台詞まで、状況に合わせて原話とは口調を変えている。これは『図会』の特徴でもある。(順礼) √あれみさっせ〜。ヤ√いたい〜こんなかごにのせおってすまねへぞ〜〜こしがぬけてたてねへいたい〜。

このように詞書きにおける工夫は『図会』の最たる創意が発揮される場所であろう。そのなかで話者の変更は度々駆使される手法である。事件の当事者や置かれていた立場を原話とは逆転させながらも台詞は、原文を丸取りしたり、ほぼ原文の状況通りだったり、あるいは全く新しく創作したり、多種多様なアレンジがみられる。

『膝栗毛』二編下・丸子のエピソードを描出しており、向きを変えただけで図柄が「伊勢・鞠子」と酷似する「図会・まりこ」の弥次は「こいつはおもくろいは、〜」と駄洒落を弄し、「(亭主) このおふくめどふしゃ。(女房) ぶつならふってみやがれ。」と啖呵を切るが、この三人の台詞は原文にはなく、全くの創作である。

『膝栗毛』二編下・宇津の山峠において実際に転んだのは弥次であったが、「図会・おかべ」と「伊勢／新板・岡部」では立場を逆転させる。原話は台詞もない短い挿話の上、茶屋の女将も登場しないので、『図会』のおかみや弥次・北の台詞⁹⁾は全くの創作である。また、『図会』の舞台背景が坂道ではないこと、茶屋の真ん前で転んでいることが演出上の工夫である。因みに「伊勢・岡部」では原話通りに雨の中、坂道で転ぶ様子が克明に描かれる。

『膝栗毛』三編下・掛川において、事件真っ最中に弥二の台詞はない。従って、『膝栗毛』挿絵【図版5】にも弥二は描かれない。しかし、「図会・かけ川」では弥二を登場させ、この事件のきっかけを原話の北八が「こいつはい、ことがある。おいらを川へはめた意趣返しをしてやるふ。」と言ったのを代わって言わせる。即ち、「図会・かけ川」の弥二の台詞「アノざとふもさき^{ママ}に川へはめおったいしゅかへしに、さけをのんでやるとはきめうた」である。これが成立する為には、原話通りに直前の塩井川で落とされたことにしなければならないが、『図会』では「藤えだ(瀬戸川)」という四つ前の宿駅での出来事として描いてい

るので少々矛盾を含む台詞でもある。

「図会／浮世・川さき」は『膝栗毛』四編上・二川における出来事を前もって借用している。「此内あとになりさきになり行びくには、まだとしも廿二三、今ひとりとはしま、十一二の小びくにとともに三人づれ、中にもわかひびくにが、きた八のそばへよって、「モシあなた火はおざりませぬか。北八「アイへ今うってあげやせう……サアおあがり。時におまへがたアどけへいきなさる。……今夜一所に泊てへの。……びくに「それはあり



【図版5】『膝栗毛』三編下・掛川

がたふおざります。モシどふぞお多葉粉を一ツぶくくださりませ。」しかし、茶屋に至ると比丘尼たちは脇道へさっさと入ってしまうのであった。煙草を乞う人が比丘尼から『図会』では弥次へ変更。煙草ほしさに比丘尼は適当に相槌を打っていたということなので、原話のエピソードと「図会・川さき」は内容が大分異なってくる。原話の北八の台詞を『図会』では弥次に「ヤ一ふくかしてくんなせへ、おめへたちハとけへいくのた、おれらと一しょにとまるハとふたナ」と言わせる。『図会』の北八と女の台詞¹⁰⁾は創作。坊主持ちという遊びの途中なので、原話に忠実するためには、弥次が北八の風呂敷包みまで背負っていないなければならないが、『図会／浮世』『伊勢』では各自背負っている。『図会』の比丘尼は柄杓を持ち、手っ甲、前垂れ姿である。

この「図会／浮世・川さき」の比丘尼は『膝栗毛』挿絵【図版6】とは少々異なる姿態であるが、「伊勢・興津」とは相似る。当時比丘尼は一般的に三人連れで諸国遍歴したというが、『膝栗毛』・『図会／浮世』・『伊勢』全て絵面では二人連れで描かれる。おかつぱスタイルに髪を剃っている。

その他にも例を挙げる暇がないが、「図会・三しま」では、弥次の台詞だったのが今度は北八の台詞へ話者変更。「図会・藤さは」では、原作には言われぬ

婆の新しい台詞を原話に基づいて挿入。原話では二人の台詞だったのを、「図会・かん原」では纏めて一人に言わせる。「図会・おきつ」の北八、「図会・藤えだ」の座頭



【図版6】『膝栗毛』四編上・二川

の台詞は創作。「図会・日坂」の巫女・弥二・北八三人の台詞は比較的原文に忠実。「図会・はま松」は『膝栗毛』三編下・浜松のエピソードを描出しているが、台詞は全くの創作であって、原文に似た台詞はない。「伊勢・舞坂」は「弥二郎のわきざし水にういてながれゆくみなへ—わらふ」となっているが、原話で竹光を嘲て笑うのは蛇を流された親仁のみで、乗合の衆は脇差しを流した北八を同情しているのが、相違点。「図会・まひ坂」では原文に基づく台詞を『膝栗毛』の親仁から、『図会』では乗り合い衆へと話者を変更。「図会・ふた川」では原話の喧嘩最中には登場しない北八を登場させて台詞を与える。「伊勢・吉田」では弥次が北八へと事件当事者が変更。「図会・ごゆ」の台詞は原文に基づく。「図会・なるみ」の弥次と亭主の台詞はほぼ原文を敷き写す形で利用されている。「図会・みや」の北八の台詞は原文に基づくが、弥二の台詞は原文では北八の台詞だったのが振り分けられたのである。こぜの歌は原文のまま。「図会・みな口」では馬から落とされたのが原話の北八から弥次へ変更。「図会・くさ津」の台詞は全て創作。「図会・大津」の弥次の台詞、「図会・京」の北八・大原女の台詞は創作。

このような詞章における脚色の過程で幾つかの矛盾も生じる。

「伊勢・藤枝」で「せと川にて兩人ざとうをたばかりかはをわたる」となっているが、原話で実際は騙し損ねた北八は川の中に落とされ、「伊勢・掛川」で北八がその仕返しを試みるので、「兩人」という文章は矛盾と言わざるをえない。「図会・袋井」は『膝栗毛』三編上・藤枝における田舎親仁と突き当たった北八が水たまりにころげて、田舎親仁をやり込めるエピソードに基づいている。しかし、『図会』で田舎親仁の風貌で、しかも親仁が言うに相応しい内容の台詞を、弥二の台詞にしているのは矛盾である。原話で弥二はこの事件真っ中には登場すらしない上、『膝栗毛』の北八・親仁の会話は啖呵を切る内容で構成されている。よって、「図会・袋井」の台詞¹¹⁾は全て創作でもある。

また、「新板・日坂」の詞章は「伊勢・日坂」のように「弥二郎女ほうを口よせしてなげく」になるべきところを、「弥二郎女ほうのを口よせしてなげく」と不要の助詞が入り込む。「伊勢・掛川」の「北八さとうのさけをぬすみてのむ」と同様のはずの詞章が「新板・掛川」では「北八さとうの酒をのみぬすみのむ」と杜撰になる。「伊勢・御油」で「北八をきつねと思ひ弥二郎しばりてせめる」となっているところを、「新板・御油」では「北八弥二郎をきつねと思ひしばりてみせる」と事件当事者を逆転するが、絵師の意図・用意された演出なのか、作成を急いだ結果の手抜きなのか疑わしいところである。

『新板』の絵柄はどの宿駅もマス目に合わせて『伊勢』を細長く伸ばしたにすぎない感がある。全体的に落ち着いた色合いから初版を使った江戸末期の摺だと思われる東京大学南葵文庫蔵『伊勢』は47(41)cm×70(61)cmであり、後摺と思われる東京都立中央図書館蔵『伊勢』は43cm×66cmである。これらより一回り小さいサイズである36cm×49cmの東京都立中央図書館蔵『新板』は、『伊勢』の舞台背景を省略して人物のみにクローズアップ、且つまた『伊勢』の登場人物の数をも減らす等の工夫を凝らしている。

抑も『新板』は、広重の弟子で、後に二代広重を襲名する歌川重宣が、前年刊行された『伊勢』の絵柄をそのまま頂く際、正方形のマス目の『伊勢』を細長いマス目に合わせながら仕立て直して安政三年に制作したものである。極印

と板元から東京都立中央図書館蔵本は安政三年の板木だと分かるが、絵の具の色合いから明治に入ってから摺られたものと推察される。猶、この都立図書館蔵本の『新板』は「日坂」辺りより、杜撰な詞章が目立ち安易な作り方がなされるゆえ、再版である可能性が極めて高い。

Ⅲ. 『^三文滑稽膝栗毛道中図会』の趣向再考

草双紙における画面の構成法（毎丁に絵と書入と本文）を、双六に 응용して成立したのが『図会』であるとの見方ができよう。従って、『図会』はその粉本になった滑稽本『膝栗毛』の草双紙化、と敢えて言えるのは、『膝栗毛』の作品としての興味・面白みの大半は会話主体の滑稽にあり、まさにその心髄の部分を抜き取っているからである。その選び取る過程で『図会』作者の腕前はどのように発揮されているのだろうか。

『膝栗毛』四編下・岡崎における、茶屋でうづら焼の餅を北八が安くせしめるエピソードを「図会／浮世・おかさき」でも描出する。『膝栗毛』では三文のうづら焼を二文にまけてくれたら、三文の丸い餅を四文で買おう、といて交渉成立してから、「北八たばこ入からぜに二文取出して「四文あらば丸いのを買ふとおもったが、二文あるから、このうづらやきにしやせう、とうづらやきをとって打くらひながら行」。「図会・おかさき」では「……（北八）「こちらハやすいがこちらハたけへから、やすいほうを三文のを四文にかいやせう、そのかはりたかいのを二文にまけなせへ、そこでこの二文を五ツかいやす、アハ、ハ、ハ」。二文しかないからと言って、うづら焼を一つさきと取る原話と比較すると、二文のうづら焼五つ買います、という『図会』のオチは平凡と言えよう。『膝栗毛』の方がトントン拍子で事を運んでおり意外なオチが効果的なのである。『膝栗毛』の「餅屋の亭主」が『図会』では女将へと変わる。

反面、原話の長い笑話を短く纏める手法が卓越な場面もある。『膝栗毛』四編上・あら井における田舎侍と弥次との、草鞋を巡った歩き上手を自慢する長い滑稽譚が、「図会・あら井」¹²⁾ではコンパクトに描出されながら、原話のストー

リーを損なわない。

更に、内容中の細かな描写にも当代性を感じさせる工夫が『図会』にはなされている。このことは粉本になったもとの『膝栗毛』該当箇所との比較を行うことで明確になる。『膝栗毛』四編下・池鯉鮒の、草履を安く買おうと画策するエピソードを描出する「図会・ちりう」。『膝栗毛』四編刊行当時（文化二1805年）は草履が十六文だったのが、『図会』刊行当時（遅くとも安政二1855年迄は刊行）の物価を反映してか、十八文と値を上げた上で同じ滑稽譚を繰り広げる。ただただ原話を模倣したのではなく、当時の実状に目配りしながらの写しだったことが分かる。長さにおいても原話の結構長いエピソードを「図会・ちりう」はコンパクトによくまとめている。『図会』で店の軒先にぶら下げているのは売り物の草鞋だろう。

「図会／浮世・白須賀」の図柄は『膝栗毛』四編上・しらすかのエピソードを描出する。駕籠掻き達が集まったの酒宴で、肴まで描かれる。原話ではお金を拾ったと錯覚した北八が大盤振る舞いをするものの直接酒宴には参加しないので、『図会／浮世』は原話を忠実に絵画化している。『伊勢／新板』のように白須賀と次の宿場である二川に及んで二駅に渡る出来事として分けなくても、一つのコマに収めた構成力が卓越である。四文銭を百繋ぎにした一本をしっかりと握ってほくそ笑む北八の表情が事の成り行きを物語る。

『図会』の特色として、生活道具が事細かく描かれており、調度品を通して『膝栗毛』当時の暮らしぶり、街道筋の風俗が視覚的に見えてくることが挙げられる。上述の四文銭の一本の他、例えば、『膝栗毛』四編上・ふた川では、合羽籠へぶつかった弥次に土足を踏み入れたと喧嘩を売る中間との揉み合いを「図会・ふた川」は描出する。そして喧嘩勃発のきっかけになる「合羽籠」がしっかり描き込まれる。諸事典類を参照すれば、合羽籠は大名の旅行などの際、供の人々の雨具を入れる籠であるが、蓋があり、棒で担いで運ぶようになっていたという。まさに本場面の絵柄から一目でそれと分かるのである。

「図会／浮世・ぬまづ」は『膝栗毛』二編上・三嶋宿を出て沼津の駅到着前

のエピソードを描出している。「ふたりながらつゑにすがり、ゑちらへ〜と行むかふから、状箱をかつぎしにんそく「エイさっさ〜。北八「なんだ野良の韋駄天さまア見るよふに、やみとかけてきやアがる……ソレあぶねへ。こっちへよんな。……トとふりすがいに、御状ばこのかどで、弥二郎が小びんさきへがったりとあたる。弥二「アイタ、、、、。にんそくはいさいかまはず「エイこりゃさっさ〜。弥二「ア、ア、いたい〜。なんの因果でこんな目にあうか。おらアしにたくなつた」。という原話（挿絵無し）の出来事が「図会・ぬまづ」では次のように纏められる。「(弥次)「ア、いたい〜、とふしてくれるのた、ア、いたい〜。かねハとられる、あたまハこわされ、おらハモウしにたいくらいた、ア、いたい〜。 (御状箱の人足)「このはっつけやろうめ、きをつけろ、エイさっさ〜」。そしてまさに走り去るご状箱飛脚がリアルに描かれる。

因みに、『保永堂版 広重 東海道五拾三次』(同書¹³⁾で天保四年から七年刊行と推定)では、大判錦絵「東海道五拾三次之内 平塚 縄手道」の解説で、「大磯方向からは宿継飛脚が走ってきて、今しも彼ら(雲助二人)とすれ違うところである。この飛脚は、下顎の出た顔付きも似、『続膝栗毛』四編口絵「道中ゆきかいぶり」の「宿継^{しゅくつぎ}」を走らせた姿ではないだろうか。」と説かれるが、「図会／浮世・ぬまづ」の御状飛脚もそれらと少なからぬ影響関係が見て取れる。

『膝栗毛』六編下・京都五条新地の私娼街で起きたエピソードを「図会／浮世・くさ津」と次の宿の「図会／浮世・大津」に続けて持ってきたと思われる。「此内おやまふたり、一人名は吉弥、今一人は金五、いづれもふとりつむぎじまやうのきものに、くろびろうどのはんゑり、……やがて下より、てうしさかづきをいだし、大平が一人まへにひとつづゝ、ひろふたにのせもち出す。弥次郎きもをつぶし……(平の中には)ねぎを入れたるぞうにもち也。此おやま(吉弥)、下戸とみへて、おのれがこうぶつゆへ、客にすゝめてとりよせたる也。

(餅では酒が飲めないという、今度は)どんぶりものをもってくる。なかには上がたにはやる鳥貝のすし也。此おやま(金五)のすきとみへて、此すしを

いひ付やりたる也。……弥次「出すものもへ、へんちきな物ばかりで、もふ酒ものめぬへ」（括弧の中は筆者補）。

女郎達が好き勝手につまみを頼んで弥次北は当惑するというこの原話が『図会／浮世』では大分脚色されている。遊女二人と北八が手に持って箸を付けているのは、鳥貝の鮓が入っただろうどんぶり物、広蓋のお盆の上に雑煮餅が入っただろう大平の平椀が置かれている、というふうには、かなり原文に忠実した絵解きの想像も可能だ。しかし、遊女がお客の前で勝手気ままに食事をするのは珍しいことで、『膝栗毛』のこのエピソードが裏付けになっているからこそ、相方の遊女が二人ともどんぶりものを食っている「図会／浮世・くさ津」の絵柄だろう。「図会・くさ津」の台詞「ヤ√たんとくひなせへゑんりゃうはいらねエヨ」に対して、女郎が「おきゃくさんそんならよばれ升」も自分たちの行動が褒められはしないと自覚していることを物語る。台詞は全て創作。

「図会・くさ津」に関して、「絵双六に見られる庶民文化の空間」¹⁴⁾と『幕末・明治の絵双六』¹⁵⁾では、「(前略) 小説内の他の宿場の話をうまく当てはめている。例えば、「草津」では弥次喜多が女達と食事をしているが、弥次の「たんと喰いなせえ。遠慮はいらぬ。ええよ」というせりふが書き込まれている。これは、小説の古市で酒宴をしている絵と文章をうまく利用して当てはめたものと思われる」と論じている。前述のように原話が大幅脚色されて、台詞も原文に基づかない創作なので、このような見方も生まれたのだろう。

しかし、『膝栗毛』五編追加・山田(伊勢)では古市遊郭に上がった弥次北であるが、その挿絵【図版7】は相方を巡って京都の人と弥次が喧嘩し、北八と二人の女郎が困っているという同じ宴席であっても大分趣が異なる。本文にも相方と食事をする場面は出てこない。因みに、古市遊郭の翌朝、松の木に引っ掛かった弥次の禪騒動へと原話は続く。

「草津」の次の宿駅である「大津」にも続けて『膝栗毛』六編下・京都五条新地の私娼街における翌朝のエピソードを「図会／浮世・大津」に持ってくる。この「図会／浮世・大津」は「伊勢・松坂」「新板・水口」と図柄類似。『膝栗

毛』では弥次も同罪と見なされ、弁解の余地もなく、一緒に縛られるので、「図会・大津」における弥次の台詞¹⁶⁾は創作である。

Ⅳ. 終わりに

以上、江戸戯作と浮世絵が結合して生まれ

た絵双六の中から、江戸時代のベストセラー文学作品の広がりをよく物語る<膝栗毛もの>絵双六群について考察した次第である。毎丁絵と書入と本文が合わさって一作を成すという草双紙における画面の構成法は、玩具として遊ばれた絵双六に応用されることがあった。その代表的絵双六として『鬚滑稽膝栗毛道中図会』が挙げられよう。換言すると、滑稽本『膝栗毛』は地の文(ト書き)と会話と挿絵で構成されているが、『伊勢』などの他の膝栗毛もの絵双六は大体地の文を取っているなら、『図会』は会話を取ることで、絵柄のみでなく文章からも滑稽味を醸し出している点に特色がある。もう一点『図会』の特色として、生活道具が事細かく描かれており、調度品を通して『膝栗毛』当時の暮らしぶり、街道筋の風俗が視覚的に見えてくることも指摘しておきたい。更に絵双六群の絵柄に注目すれば、『膝栗毛』に挿絵があってそれに基づく場合も単なる模倣のみではなく、創案・発案された図様も多々見受けられるのである。

以上、所謂作品世界と芸術分野はどのように関わったかを示す好例として、滑稽本『膝栗毛』が絵双六ではどのように表現されたかを論じてきた。本稿で取り上げた四種の他に、膝栗毛もの双六として『東海道五十三次道中双六名物入』(立川斎国郷画、安政三年刊)、『東海道五十三次滑稽双六』(一英斎芳艶画、安政六年刊)、『鬚東海道滑稽双六』(一恵斎芳幾画、万延元年刊)等々があるが、



【図版7】『膝栗毛』五編追加・山田

これらには小説世界がどのように引き継がれ、どのように変化したのか、後稿を期したい。

【注】

- 1) 「絵双六とは、紙面上に区画を施し、そこに絵を書き、振出しから上りまで賽を振り、その出た目によって駒を進める「遊び」である。」和田実『道中双六』豊橋市二川宿本陣資料館、1998年
- 2) 北川博子「上方における双六と役者絵」『浮世絵芸術』150号、2005年7月
- 3) 増川宏一「双六」Ⅱ、法政大学出版局、1995年
- 4) 一猿斎国升を一猿斎芳升→初代歌川貞升→歌川国升という画号を襲名していく人物とみなした上で、『図会』の描線や絵の具から弘化期以降、安政二年以前と推定する。
- 5) 『膝栗毛』正編とは享和二年刊行の初編から、二編上・下、三編上・下、四編上・下、五編上・下・追加、六編上・下、七編上・下、八編上・中・下（文化六年刊）、そして発端（文化十一年刊）を指す。通称として以下『膝栗毛』と略し、本文及び挿絵の引用は『東海道中膝栗毛』（中村幸彦校注、日本古典文学全集、小学館）による。
- 6) 「図会・由井」「(北八)「 $\sqrt{\text{エ、くさい}} \sim \sim \sim$ 。ヤ $\sqrt{\text{コレそんな上だんしてはいけね、ア、くさい}} \sim \sim \sim$ 。(肥え取り) $\sqrt{\text{ハイたのみます}} \sim \sim \sim$ 」
- 7) 「伊勢・程ヶ谷」「こひたこのしたにあるぎんのかんざしを取らんとしてこひをあびる」
- 8) 「図会・しまだ」「北 $\sqrt{\text{サアはやくゆきなせへ、おめへいわねへでもいゝむたくちをいったから、といやばのおやちがあつくなるのサ、サア}} \sim$ 。(問屋) $\sqrt{\text{このやろうめ、まちをれヤイ。ヤ $\sqrt{\text{こいつハへんちきたごめんさっせい}} \sim$ 。}}」$
- 9) 「図会・おかべ」「(茶屋の女将) $\sqrt{\text{ヤレコラすべらしやったきのどくだ。ヤ $\sqrt{\text{ヨヨ}} \sim$ いたい}} \sim \sim \sim \sim \sim \sim$ 。エ、はらがたつハ。(北八) $\sqrt{\text{アハ、}} \sim \sim \sim$ 」
- 10) 「図会・川さき」「北 $\sqrt{\text{あねさんどふだおれがたのみを(「き」の脱字?) いてくれるきハねへかね。女 $\sqrt{\text{こんたハばかけた人さねヲホ、}} \sim \sim \sim$ 。}}」$
- 11) 「図会・袋井」「(北八) $\sqrt{\text{ヤア}} \sim$ 水たまりへすへりこんておきられねエしつめてくんなせへヤア $\sim \sim \sim$ 。ヤ $\sqrt{\text{コレ}} \sim$ まこハとふしたんた、ア、こいつア大へんた、はやくにけろ $\sim \sim$ 」
- 12) 「図会・あら井」「(侍) $\sqrt{\text{わしどもハ御くから江とまでもとうちうにわらじハ一そくですむが、なんとゑらいもんじゃなにかネ。ヤ $\sqrt{\text{それハまだ道中がすけなうごさい升。}} \sqrt{\text{侍}} \sqrt{\text{それハどふしたあるきやうじゃナ。ヤ $\sqrt{\text{ヘイそのかはりきやはんが大そういりましたデ。侍}} \sqrt{\text{ハテのウなげだ。ヤ $\sqrt{\text{まいにちむまにのりつめでございます}} \circ \text{アハ、}} \sim \sim \sim$ 。}}」$$$
- 13) 鈴木重三・木村八重子・大久保純一編著、岩波書店、2004年
- 14) 加藤康子『日本文学』53、日本文学協会、2004年10月
- 15) 加藤康子・松本倫子編著、国書刊行会、2002年
- 16) 「図会・大津」「ヤ $\sqrt{\text{このおとこハちったアたらぬもんでござへすから、どふかモウリやうけんしてやって下さいませ。(下男)} \sqrt{\text{どふしてこそま。(亭主)}} \sqrt{\text{このがきめひとをばかにさ}} \circ \sqrt{\text{しおつた}} \sim$ 」。

* 討議要旨

武井協三氏は、『膝栗毛』もの絵双六を楽しんだのは大人か子どもか、また遊ぶだけではなく、読んで楽しむものでもあったのか、という享受に関する質問をし、発表者は、絵双六という性質上、大人が子どものために買うものであり、両方が楽しんだものであろう。また、特に絵双六『滑稽膝栗毛道中図会』は他の絵双六よりも文章の比重が大きく、読んで楽しむものでもあったはずだと答えた。

大高洋司氏は、同じ山城屋甚兵衛という版元から2種類の双六が出ているが、この関係についてはどう考えているか、と尋ね、発表者は現在のところ、大坂で『滑稽膝栗毛道中図会』が出されたのをうけて、江戸で歌川重宣が師の広重の名で、『図会』を模写して出版したのが『浮世』であり、同年に重宣は、今度は模写でなく創作というかたちで、『伊勢』を出した。それが好評だったため、重宣の名で、同じ内容の『新版』を翌年出版した、という流れを考えていると答えた。またその論拠のひとつである一猿斎国升という絵師についての情報が不足しており、さらなる調査等が必要であるとも述べている。