

# 慶安本『とうだいき』に見る古浄瑠璃正本の形態の変遷

総合研究大学院大学 文化科学研究科 日本文学研究専攻 林 真人

## 要 旨

寛永初期から出版され始めた古浄瑠璃正本は、時代が下るにしたがってその形態を変化させていった。横本から中本、半紙本へ、半丁あたりの行数や一行あたりの文字数の増加、一枚紙表紙から厚手の紙の表紙へ、特定の太夫の正本であることを強調するようになる、などといった変化である。これらはコストカットなど商業的な目的に沿って起こった。また、近年の研究によって古浄瑠璃正本の本文が太夫ではなく草子屋の主導によって作られていたことが明らかにされつつある。

慶安三年刊の古浄瑠璃正本『とうだいき』（慶安本）の形態を寛永十年刊の『とうだいき』（寛永本）と比較すると、コストカットと太夫の正本であることの強調という、寛永期以降の古浄瑠璃正本全体が指向してきた方向と軌を一にしていることが分かる。

慶安本の本文は寛永本の本文を直接書承的に利用し省略したものであるが、同様の方法で作られた説経正本『せつきやうさんせう太夫』に見られたような省略に伴う物語内容の不備はなかった。また、ほんのわずかに増補された本文からは当期の太夫の正本であることを印象づける工夫が見られた。

慶安本は挿絵においても、寛永本を直接利用し取捨選択を行う一方、インパクトのある見開き図を創出するなど、読者に強い印象を与える工夫がなされていた。また、寛永本において本文と挿絵が同じ丁に混在していた箇所を本文の丁と挿絵の丁に分けることによって、制作の効率を向上させる工夫も見られた。以上のような制作方法が採られた結果、慶安本は寛永本の約半分の丁数で完結し、コストカットに成功している。また、現存する慶安本は再印本であることから、商業的にもある程度以上成功したことがうかがえる。

寛永本、慶安本の『とうだいき』を比較したときにわかることは、寛永期から慶安期にかけての操り浄瑠璃の上演時間の変化ではなく、浄瑠璃正本を安いコストで、絵入り読み物として魅力的に、且つ当期の太夫の正本らしく作ろうという草子屋の工夫の痕跡なのである。

キーワード…出版文化史 古浄瑠璃 正本 草子屋 本文省略

はじめに

- 一. 古浄瑠璃正本の形態とその目的に関する研究史
  - 二. 慶安本の形態
  - 三. 慶安本の本文省略方法
  - 四. 慶安本の挿絵
- 結び

## はじめに

近世初期から刊行され始めた古浄瑠璃正本、説経正本は、当時の舞台芸能の語りを伝える貴重な資料である。しかし一方で、それらには絵入り読み物としての側面もあり、後述するように、その本文が浄瑠璃や説経の太夫ではなく草子屋の主導によって作られていたことが明らかにされつつある。本論の目的は、慶安三(一六五〇)年刊の古浄瑠璃正本『とうだいき』の形態、本文、挿絵に着目し、それに先行する寛永十(一六三三)年本と比較することによって、慶安本を出版史上にどう位置づけられるか、草子屋が刊行にあたってどのような工夫を凝らしていたのかを明らかにすることにある。まずは、その前提となる研究史から紹介していく。

### 一・古浄瑠璃正本の形態とその目的に関する研究史

中世において語り物としてその歴史を紡ぎ始めた浄瑠璃は近世に入っ  
て間もなく人形操りの芸と結び付き、人気を博していく<sup>(1)</sup>。それとほ  
ぼ期を一にして、浄瑠璃の作品が出版されるようになった。その嚆矢と  
なったのは古活字本である。残念ながら刊年の記されたものは現存しな  
いが、慶長期から寛永期(一五九六―一六四五)にかけて、『浄瑠璃御  
前物語』、『阿弥陀胸割』などの浄瑠璃演目が、大本(縦約二八糎、横約

二〇糎)あるいは半紙本(縦約二四糎、横約一七糎)の古活字版で刊行された。

その一方、整版による浄瑠璃本の出版も寛永のごく早い時期から始まった。現存最古の浄瑠璃の整版本は寛永二(一六二五)年刊の『たかたち』である。それ以降、浄瑠璃整版本は数多く刊行され、その形態は短期間で急激な変遷を遂げる。浄瑠璃本の変遷については秋本鈴史氏の研究に詳しい<sup>(2)</sup>。本論においては、古浄瑠璃『とうだいき』の諸本を対象としてその作られ方を論じていくが、まずは主に秋本氏の論によって、浄瑠璃整版本の変遷を概観していく<sup>(3)</sup>。

『たかたち』をはじめ、ごく初期の浄瑠璃・説経本は横型本(縦約一四糎、横約二三糎)だった。絵巻を意識したかと考えられるこの形態においては、横長の挿絵が大きく展開された。しかし、これはすぐさま縦型の中本(縦約二〇糎、横約一四糎)にとつて代わられた。寛永八(一六三二)年の刊記を持つ説経本『せつきやうかるかや』やそれ以前に刊行されたかと思われる無刊記の『ちうしゃう』がその最初期のものである。

縦型中本になって以降の行数を見ると、『ちうしゃう』は十二行本であったが、『せつきやうかるかや』では十三行となり、その三年後の寛永十一(一六三四)年刊『はなや』では十四行となる。十四行時代はしばらく続くが、万治・寛文期(一六五八―一六七二)になると、十六行本、十七行本も登場し、一行あたりの字数も増え、浄瑠璃本の字間はどんどん詰まっていた。これは字間を詰めることによって本全体の丁数を減らし、制作コストや販売価格を下げる狙いがあったと考えられる。このような傾向はなにも浄瑠璃本に限った事ではなかったが、大本の半分のサイズである中本においては、一行増えるだけでもかなり字間が詰まった印象を受け、読み易さよりも経済性が重視されたことがうかがえる。

一方で、表紙の変遷に目を転じると、コストカットばかりが徹底され

ていたわけではないことがわかる。『たかたち』や『ちうしやう』などは、厚手の表紙ではなく、本文の料紙と同じ薄さの一枚紙に外題を直接刷り出した表紙を持っている。これはそれ以降の浄瑠璃・説経本には全く見られない形態である。元禄三（一六九〇）年刊の『人倫訓蒙図彙』の「表紙屋」の項には以下のようにある。

書本、板本、白紙、品くを、本屋よりうけとりかけるなり。むかしは、一枚紙にて有。中比、うらうちいたし、表紙といふなり。

『翻訳名義集』の反故から発見された「舞の本」の値段付けをもとに渡辺守邦氏が計算したところによると<sup>(4)</sup>、寛永期において、通常の表紙代は本文用の料紙の約九倍のコストがかかっていたらしい。一枚紙の表紙であれば本の制作コストは下げることができたであろうが、一枚紙表紙が定着しなかったことは、形態的な利便性の悪さを示しているであろう。

浄瑠璃・説経本の書誌的形態上の大きな特徴のひとつは、「正本」を名乗ることである。『日本国語大辞典』（第二版）によると、「正本」とは「根拠となる原本」、「太夫（たゆう）訂正の脚本。節つけや仮名づかいに至るまで、太夫使用の原本のままの浄瑠璃の称」、「浄瑠璃、説経節、長唄などの詞章に曲節の譜を記入した版本」などとされており、一般には浄瑠璃の版本のことを指す。そして、多くの浄瑠璃版本には外題・内題・尾題等のいずれかに「正本」の二字が記載されているのである。ただし、これまであげてきたようなごく初期の版本にはそのような記載がない。浄瑠璃・説経本の出版史上初めてそれが現れるのは寛永十年刊『とうだいき』である。寛永本『とうだいき』は上下二冊に分かれているが、そのいずれの巻の最終丁にも「寛永十年五月吉日／燈台記正本」と記されている。一方その翌年、寛永十一年刊の『はなや』の内題には「天下無

双薩摩太夫以正本開之」と記される。『とうだいき』のように「作品名＋正本」という記し方は寛永二十（一六四三）年刊の『いけとり夜うち』を最後に見られなくなり、『はなや』のような「太夫名＋正本」という記し方が主流となる。浄瑠璃本の書肆は太夫の名を大きく記すことによつて、その本が著名な太夫に属する本であることをアピールし、太夫の側もまた、本に名を記させることによつて自らの名を売り出していたのである。

以上のごとく、最初期の浄瑠璃・説経版本は、商業的な目的によつてその形態を急激に変化させていったのであった。では、その本文はいかにして作られたのか。これについても、秋本氏、阪口氏らの先行研究を踏まえながら私見を提示していきたい。

人形操りと結びついた頃の浄瑠璃の演目は、舞曲・軍記・御伽草子など、先行の文芸に材を借りたものが多かった。そのみならず、『たかたち』以降の浄瑠璃整版本の多くは「舞の本」など先行文芸の本を直接利用した本文を持っていた。つまり、実際の舞台上の語りによつた口承的な関係ではなく、書承的な方法によつて浄瑠璃の本が作られていたのである。そして、そのような本文が作られた場合は、草子の集積するセンターとなっていた草子屋であろうといわれている。

また、説経正本においては、後続の正本が先行の正本を書承的に利用した本文を作る、明暦二（一六五六）年刊の佐渡七太夫正本『せつきやうさんせう太夫』のような事例が見られた。この明暦本は寛永年間（一六二四～一六四五）刊の与七郎正本『さんせう太夫』の本文を適宜省略して作られていた。その省略の方法は単純な切り貼りで、明らかに座右に与七郎本をおいて作られたものである。省略の目的は制作コストと販売価格の切り詰め、また、相対的に挿絵を強調することにあつたと考えられる。これもまた、草子屋側の都合であり、草子屋が主導してこのような本文を作ったと考えられるのである<sup>(5)</sup>。

以上の如く、初期の浄瑠璃・説経版本は、実際に語りを行う太夫ではなく、草子屋の主導によってその本文が作られ、その商業的な目的によって形態を変化させてきたのである。

## 二・慶安本の形態

古浄瑠璃『とうだいき』は、同時期の多くの古浄瑠璃演目とは異なり、他の文芸から直接材を得たものではない。ただし、二種の説話を組み合わせた物語内容になっていることが既に指摘されている<sup>(6)</sup>。その物語内容の梗概は以下のとおりである。

ところは天竺の傍らにある西城国。南海国討伐軍大将の息子れんぼは、自分が母の胎内にある時に敵国に破れ、そのまま消息を絶つた父れんしの安否を確かめるため、南海国へ発つ。実はれんしは南海国の捕虜となり、額に燈台を打たれた燈台鬼となっていた。父の形見の阿弥陀像の加護によって南海王との対面を果たしたれんぼは、阿弥陀像と引き替えて父との再会を果たす。阿弥陀の靈験によって、れんしの顔は元通りになる。改めて経緯を知り、感じ入った南海王はれんぼを跡継ぎとする。一方の西城王はれんしに王の位を譲り、両国ともに富み栄えた。

古浄瑠璃『とうだいき』を形成する二種の説話の一つは、「遣唐使として唐へ渡った軽の大臣が顔の皮を剥がされ額に燈台を打たれた上、物言えぬ薬を飲まされたが、後を追ってきた息子彌の宰相と無事再会を果たす」という筋を持ち、『宝物集』、『平家物語』等に収められている「燈台鬼説話」である。そして、いま一つは、「天竺南海国の兵れんしが西城国との戦に敗れ、捕えられたが、形見の阿弥陀像の力を借りた息子れんぶと再会を果たす」という筋を持つ「れんし・れんぶ説話」である。

この説話は従来、承応二（一六五三）年の版本のみが伝わる『私聚百因縁集』に収められていることが知られていたが、天正十三（一五八五）年写の『直談因縁集』にも同様の一話が収載されている。このことから、「れんし・れんぶ説話」が古浄瑠璃『とうだいき』に先行して伝えられていたことが明らかとなった。

『とうだいき』の伝本は少なく、版本二種、写本一種である。本論においては、本文内容において他の二種と直接的関連は認められない写本の土井本は研究対象から外し、版本二種の比較を通して浄瑠璃版本の作られ方を明らかにしていく。

二種の版本のうち、先に出版されたのは、前章でも取り上げた寛永十年本である。まずはその書誌情報を確認していく。

【数量】上下二冊。【装訂】袋綴。【表紙】黒無地、後補の保護表紙。（上巻）その次丁が原表紙。裏打ちのない一枚表紙。（下巻）原表紙欠。【料紙】楮紙。【寸法】縦一七・一糎、横一三・三糎。【匡郭】四周单边。縦一五・七糎、横一二・二糎。【外題】（上巻）題簽ナシ。原表紙左肩、直摺りで四周双边の長方形枠内に「とうだいき上」。（下巻）欠。【内題】（上巻）「とうだいき 一たんめ」、（下巻）「とうだいき 四たんめ」。【丁数】（上巻）十三丁、（下巻）十四丁。【行数】十三行。【字数】一行あたり約二十五字。【段数】六段。【節章】ナシ。【柱刻】ナシ。【挿絵】丹緑。全九図。（上巻）五図、（下巻）四図、うち二ウから四ウにかけて下半見開き図。【刊記】（上下巻）「寛永十年五月吉日／燈台記正本」。【版元】不明。

【所蔵者】大阪大学附属図書館赤木文庫。

前述のとおり、この寛永本は「正本」の一語が記された最初の浄瑠璃本であり、表紙も一枚紙という書誌学的に見ても非常に貴重な資料である。

もう一種の『とうだいき』版本は天理図書館所蔵の慶安三年本である。この本については『古浄瑠璃正本集第二』（増訂版、角川書店、一九六四）に翻刻と解題が、『天理図書館善本叢書古浄瑠璃集』（一九七二）

にその影印と解題がある。『古浄瑠璃正本集第二』に拠って書誌を示す。

【数量】上下合一冊。【装訂】袋綴。【表紙】薄茶色の斜線模様（改装）。

【寸法】縦五寸五分（一六・五糎）。糎換算は筆者による。以下同）、横三寸八分（一一・四糎）。【匡郭】四周单边。縦五寸二分（一五・六糎）、横三寸五分五厘（一〇・七糎）。【外題】欠。【内題】（上巻）「天下一若狭守藤原吉次正本／とうだいき 四段目」、（下巻）「天下一若狭守藤原吉次正本／とうだいき 四段目」。【丁数】全十三丁分。（上巻）六丁半、（下巻）六丁半。【行数】十四行。【字数】一行あたり約二十八字から三十字まで。【段数】六段。【節章】ナシ。【柱刻】「とうたい 上一（上七、下七）」。【挿絵】丹緑。全五図。（上巻）二図、うち見開き一図、（下巻）三図。【刊記】（上下巻）「慶安三年正月吉祥日／西洞院通長者町 さうし□長兵衛開板」。【版元】さうしや長兵衛。【所蔵者】天理図書館。

両者の書誌情報を比較すると以下のようになる。

まず、一丁あたりの行数は十四行、一行あたりの文字数は二十八〜三十程度と、いずれも慶安本の方が多い。丁数を減らしてコストカットをしようという草子屋の意図が伺える。挿絵の数も全五図と寛永本より少なく、慶安本は寛永本の約半分、全十四丁で完結している。

慶安本の表紙は改装表紙であり、原表紙がどのようなものであったかは分からない。ただ、寛永本のような一枚表紙は寛永十年ごろを最後に見られなくなるので、慶安本の原表紙はそのような形態ではなかったであろう。

正本の所在の記し方については、寛永本が「作品名+正本」の型であったことは先ほど述べたとおりだが、慶安本には「天下一若狭守藤原吉次正本」と、「太夫名+正本」の型で記されている。

以上のように、慶安本の書誌的特徴を寛永本と比較すると、コストカットと太夫の正本であることの強調という、寛永期以降の古浄瑠璃正本全体が指向してきた方向と軌を一にしていることが分かる。

### 三、慶安本の本文省略方法

次に、慶安本と寛永本の本文比較を行う。慶安本の本文が寛永本の本文を省略して成っていることは既に指摘されている<sup>(7)</sup>。角田一郎氏は明暦本『せつきやうさんせう太夫』について以下のように述べている<sup>(8)</sup>。やや長くなるが、本論と見解を一にする点、相違する点を明確にするため引用する。

第九巻所収の浄瑠璃慶安三年板『とうだいき』六段二巻本は、寛永十年板『燈台記』六段二巻本（赤木文庫蔵）の短縮本である。明暦二年板『せつきやうさんせう太夫』が寛永期の与七郎正本の短縮本であることは書誌の備考で述べた。（中略）『燈台記』と与七郎正本からの短縮の仕方はほとんど同じ方法によっている。左に両方を例示しよう。傍線の部分は短縮本で削られている所である。

『燈台記』『とうだいき』対比

れんし御まへをまかりたちいそきしゆくしよやとにたちかへつてつまのにはうちかつていかに申さんき、たまへそれかしはみかとよりのせんしにて四十万きの大しやうにてなんかいこくへくたされけるかつせんのならひなれはかへるへき事さためなしたちなはとくこそかへりつ、御目にかゝり申へきる也とけにうれしけにのたまへは（初段）『さんせう太夫』『せつきやうさんせう太夫』対比

によ人のあしの事なれはよもとをくへはござあるまいはまぢをさいてゆくへきかまつたあふきのはしへゆくべきとわらんじはゞきのお、しめてかしづへをつゐてとてあふきのはしへそいきけるあふきのはしにもつきしかばかよつたりの人々はたひくたびれにくたひれてせんこもしらすふしておはします給ふひとおどしをとさはやおもひもつたるかせづへにてはしのおもてをだうとつきならし（『さんせう太夫』上四表一―六行。『せつきやうさんせう太夫』上四表

十一行―裏一行)

右の傍線の所を省いて傍書の小字を入れて続けると短縮文になる。ただし漢字仮名清濁の別は掲げていない。

『さんせう太夫』は同じ寛永期の浄瑠璃に比してほとんど倍に近い分量があった。明暦板は右のような削除とともにもっと大巾な削除部分や逆に削除の少ない部分もあって、全体として約半分の量になっている。それはつまり寛永正保慶安頃の浄瑠璃六段曲の普通の分量に相当している。これは説経座の段間の狂言の配当時間が寛永期には少なかつたのを浄瑠璃座並みにしたことになる。

前述のとおり、筆者は明暦本『せつきやうさんせう太夫』の本文は草子屋の主導によって作られたものであり、舞台上の語りと直接の関連はないと考える。したがって、本文省略の目的については角田氏と意見を異にするのだが、それでもなお『燈台記』と与七郎正本からの短縮の仕方はほとんど同じ方法によっている」という指摘は注意すべきである。もし本文省略の方法が同じであるなら、その目的とするところも同じである可能性があるからだ。

先に結論を言えば、慶安本『とうだいき』の本文省略の方法が明暦本『せつきやうさんせう太夫』の方法とほとんど同じであるという点については、筆者は角田氏と見解を一にする。その方法をより具体的に分類するならば、「一、文章、或いは文中の語句を削除して直接前後をつなぐ」、「二、文章、或いは文中の語句を削除して、前後がうまく接続できるような語句を入れる」、「三、特定の語句をより短い言い回しに変更する」という三原則で説明がつく。これらの処理が施された箇所以外の慶安本の本文は寛永本とほぼ完全に一致するのである。

まず、「一、文章、或いは文中の語句を削除して直接前後をつなぐ」という方法について例示する。寛永本本文に施した波線は慶安本で省略

されていることを示し、一重の直線は両本間に異同のあることを示す。実際にどれだけの文字数が省略されているかを明らかにするため、本文は原文のままの文字表記とした。

#### ①寛永本

をつるなみたのひまよりもゆかてかなはぬみちそとてなこりのこ、  
ろをたけくすてをもてをさしててたまふ(上三ウ)

#### 慶安本

をつるなみたのひまよりもゆかてかなはぬ道そとてをもてをさして  
出給ふ(上二オ)

#### ②寛永本

やかてほとなくかへるへきとはいひなからもしもいくさのならひて  
にてむなしうなるときこしめさはこせをはたのみたてまつるかへす  
くもなこりをしく候なり此たひあまたちいつるかいつれもなこ  
りはをしくともわれほとくるしきことあらしとさしもにかうなる人  
なれともしはしなみたはせきあへす(上三ウ)

#### 慶安本

もしいくさのならひてにてむなしう成て候は、こせを頼奉とさしも  
かう成人なれとしはしなみたはせきあへす(上二オ)

①、及び②の「こせを頼奉とさしもかう成人なれと」(慶安本)の部分は、寛永本の本文の一部を削除し、その前後に何の加工もせず単純につなげている。それでいて文意は通っている。

続いて「二、文章、或いは文中の語句を削除して、前後がうまく接続できるような語句を入れる」という方法を例示する。

③寛永本

しりたまはぬもことほり也これこそさいしやうこくにてたいたいに  
すてられし御こにて候へしかせいしんするにしたかひてみつから  
ち、の御ゆくゑをは、このかたりたまひつゝき、をよひしをたより  
にてあしにまかせていつれとおおなきもの、事なればた、はうせ  
んとあるところにあれなるほとけの御むさうにていま又御身にあふ  
事はひとへにほとけの御つけそや又はち、の御をんなりありかたさ  
よ（下十ウ、十一オ）

慶安本

し□給はぬも事はり也たい内にすてられし子にて候ひしか間をよひ  
しをたよりにて、是まで参て候也有かたさよ（下六ウ）

④寛永本

や、ありてみかとはおやこの事とはしろしめされすてもやさしき  
こ、ろかなほとけ（挿絵第十二図）の御しひおほしとてわれこそた  
からをとらすともそのむところのねかひに此とうたいきをとらせん  
とせんしたひくくたりければれんほはゆめかとうたかはるひたり  
みきの大しんたちけにありかたさちよくちやうそとをのくなみた  
をなかさるゝか、りけるところにあるてんしやう人の申けるは此と  
うたいきをゆるしたまひてまつたいのれいにやならんとしあんふか  
くそ申さるゝみかとゑいらんましくて申ところはことほりなれと  
も大こくのきこへもはつかし、りんけんあせのことしいて、二たひ  
かへらぬ也一たひほとけのかはりにさためつゝ、いかてさる事候へき  
とらせよとの御ちやうなり（下八ウ、下九ウ）

慶安本

や、有て御門はさてもやさししの心かなた、と□せよとのせんじ也  
（下五ウ）

右にあげた二例はいずれも、寛永本の波線部を削除しただけでは前後  
がうまく繋がらずやや不自然な本文となる。そこで、「是まで参て候也」  
とか「た、」といった寛永本にない語を付け足し、文意を整えたのである。  
最後に「三、特定の語句をより短い言い回しに変更する」という方法  
を例示する。

⑤寛永本

れんしいかにとありければれんしちよくちやうかしこまつて申あく  
るこはかたしけなきせんしかな（上一オウ）

慶安本

れんしいかにと有ければれんしちよくちやうかしこまつて申あく  
一オ）

⑥寛永本

れんし御まへをまかりたちいそきしゆくしよにたちかへつて（上一ウ）

慶安本

御前を罷立いそきやとに立かへつて（上一オ）

一目瞭然のことではあるが、「ちよくちやう」を「ちよくめい」と、「し  
ゆくしよ」を「やと」と言い換えることによって、文字数を減らしてい  
るのである。このような処理は、語りの場での上演時間の削減にはつな  
がりにくく、あくまで文字にしたときのみ意味を持つのである。

慶安本は寛永本を直接利用して作られた本文を持つており、以上にあ  
げた三つの方法による省略が行われていた。これらは文字としての本文  
を見ながら行われるはずの書承的な本文作成といえる。そして、この方  
法は明暦本『せつきやうさんせう太夫』とまったく同様である。明暦本『せ  
つきやうさんせう太夫』の本文省略の方法については注5に示した拙論

に詳しく記したのでここで改めて例示などはしないが、与七郎本を直接利用した本文は、慶安本『とうだいき』と同じ三つの方法が用いられて作られていたのである。

ただし、先行の正本から書承的な省略が行われたこの二種の版本は、その本文の完成度において隔たりがある。明暦本『せつきやうさんせう太夫』では本文省略の結果、物語内容に多くの矛盾や齟齬が生じているのに対し、慶安本『とうだいき』ではそのようなことが起こっていないのである。

たとえば、与七郎本『さんせう太夫』では、敵役のさんせう太夫の次男・二郎が餓死の危機を迎えた主人公つし王・安寿の兄弟にこっそり食料を与える場面が描かれる。二郎のこの行いは、後に出世したつし王が二郎に所領を与える動機となっている。しかし、明暦本『せつきやうさんせう太夫』では二郎が食料を与える場面が省略されてしまっているため、後の場面でなぜつし王が敵の息子である二郎に所領を与えたのかがわからなくなっている。

また、与七郎本では山岡太夫に騙されたつし王一行が二手に売り分けられる親子の別れの場面で、つし王・安寿の母が、安寿の持つ膚の守りの地蔵像の霊験を語る。曰く「あねがはだにかけたるは、ぢぞうほさつてありけるが、しせんきやうたいが□のうへに、しぜん大じがあるならば、みがはりにもおたちある、ぢぞうほさつてありけるぞ」。後にさんせう太夫の三男・三郎によって姉弟の額に焼金があてられた時、安寿は地蔵の加護のないことを嘆き、以下のように語る。「は、うへ様の御では、しせん兄弟かみのうへに、もしや大しの有時は、みかはりにもおたち有、ぢさうぼさつとお申有が、かくなりゆけば、かみやほとけのゆふりきもつきはて、□まふりなきかよかなしやな」。すると、いつの間にか姉弟の額の傷は消えている。別れ際の母の言葉が実現されたのである。一方の明暦本では母による地蔵像の説明が省略されている。それ

にもかかわらず、焼金が消えることを願う場面では「は、うへ様の御では、うには」と、地蔵の霊験について母から聞いていたことになっている。明暦本『せつきやうさんせう太夫』にはこのような不手際が数多く見られ、実際の説経の舞台や先行の正本を見たことのない読者にとっては、どうにも腑に落ちないであろう本文となっているのである。

それに対して、慶安本『とうだいき』は多くの省略が行われた本文でありながらも物語の一貫性は保たれている。たとえば、先にあげた②は西城王から南海国討伐の宣旨を受けたれんしが御台所に向かつて別れを告げる場面である。寛永本では剛なる武将であるれんしが名残惜しさを隠せずにいる様が見せ場となっているのに対し、慶安本は省略を行った結果やや淡白な内容となっていることは否めない。しかし、この省略によって前後の本文内容との間に齟齬が生じるということはない。

また、④はれんし・れんぼ親子の再会を知った南海王がれんしの解放を決める場面だが、寛永本では一人の殿上人が「末代の例にやならん」と懸念を示したのに対し、南海王は一度王の発した宣旨を自ら覆すべきではないと説く。一方の慶安本はこの二人のやり取りが省略されているため、南海王の賢王振りが強調されない本文となっている。しかし、この殿上人はこの場面以外にはまったく登場しない人物であり、省略が行われた結果として「南海王が宣旨を下した」という内容になっただけで、ここもやはり前後との齟齬や矛盾はない。

寛永本と比べたとき、慶安本は省略の結果、それぞれの人物像が不明瞭になってしまいう傾向にあり、その意味で物足りなさが感じられる。しかし、当時の読者たちが慶安本のみを享受した場合には、そのようなことはなく、また、物語内容に明暦本『せつきやうさんせう太夫』のような矛盾や齟齬もないため、ごく素直に受け入れられていたであろうと推察されるのである。

ここまで見てきたように、慶安本『とうだいき』は寛永本に直接取材



し省略を行った本文を持つのだが、ほんのわずかながら増補したといえる部分がある。それは、五段目と六段目の冒頭部の「さてもその、ち」という一節だ。これは浄瑠璃が人形操りと結び付いた慶長元和以降の浄瑠璃の本に見られるようになる、浄瑠璃特有の常套句である<sup>(9)</sup>。寛永本では一段目から四段目にかけては、「さてもその、ち」から始まっているが、五、六段目は「あはれなるかな」、「いたはしやな」という別の常套句によって語り起こされている。それに対し慶安本は五、六段目に「さてもその、ち」の一句を増補することによって、全段がそれで始まる形式になっている。すべての段がこの常套句で始まるという本文の形式は、寛永から慶安にかけての古浄瑠璃正本のほとんどに共通するものであり、寛永本『とうだいき』はむしろ例外的である。さらに、慶安本の太夫である若狭守の正本に限って言えば、現存するすべての本が各段冒頭に「さてもその、ち」を備えている。五、六段目の冒頭に「さてもその、ち」を備えていない寛永本のままでは、若狭守の正本の本文としてやや不自然であろうという配慮が働いた結果、慶安本では形式が整えられたのであろう。

本章第一節、第二節で見てきたように、慶安本『とうだいき』は形態上コストカットと太夫名の強調が図られた当期の典型的な古浄瑠璃正本であり、本文内容においてもコストカットを目的とした省略が図られていた。そして、その省略の方法は寛永本を直接利用した書承的なものもあり、当期の太夫の語りを本文に反映しようという意思は見受けられない。だがその一方で、「さてもその、ち」を加えることによって当期の太夫の正本らしく装う工夫はなされていたのである。

#### 四・慶安本の挿絵

最後に、慶安本の挿絵についても述べていく。寛永本が九図の挿絵を持つのに対し、慶安本では五図と、数の上では半減している。これもまた、

コストカットのための草子屋の判断だと考えられる。ただし、慶安本は全体の丁数でも寛永本の半分の量なので、挿絵が配される割合はほとんど変わらないという事になる。

慶安本の挿絵の一部が寛永本をそのまま利用したものであることは既に知られている<sup>(10)</sup>。慶安本第四図・第五図は寛永本第八図・第九図と全く同じ構図を持つ(図1A B)。

また、慶安本第三図は、二丁半にわたって料紙の下半分に展開される寛永本第七図の一部を九つの方形に切り分け、半丁の図に再構成したものである(図2A B)。図2A内に付した方形の枠は図2Bで利用されている箇所を示す。ただし、慶安本の方形内の意匠には寛永本からそれぞれ若干手が加えられている。寛永本のような、料紙の上方あるいは下方が挿絵、もう一方が本文で、しかもその境界が直線的でないという構成は、寛永二年刊『たかたち』以来古浄瑠璃・説経版本にはたびたび見られる。しかし、徐々にその例は減っていき、明暦期以降にはほとんど見られなくなる。

慶安本がこの構成を不採用としたところにも版本製作における合理化の様相がうかがえる。寛永本のように下半分を絵、上半分を本文という丁を作る場合、まず絵師が絵を描いた後、文字を書く職人がその空いた



図1A 寛永本第八図



図1B 慶安本第四図

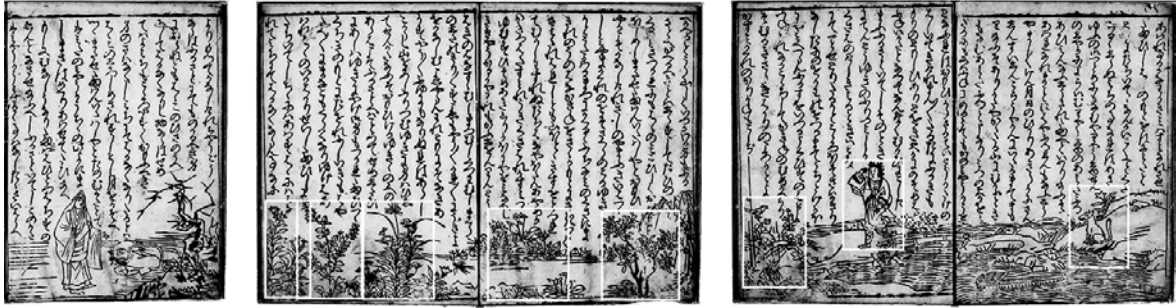


図2A 寛永本第七図



図2B 慶安本第三図

スペースに文字を書いていくことになるかと思われる。つまり、挿絵の意匠が決定するまで本文の字配りも決定できず、絵師の仕事が遅れた場合、本文の仕事にも遅れが出る。慶安本の書肆はこのような事態が生じるのを避けるため、コマ割の挿絵を採用したものと考えられるのである。

一方で、慶安本には独自に創出された挿絵も存在する。一例としては、慶安本では第一図に位置する南海国と西城国の合戦場面の見開き図があげられる(図3A)。この合戦場面は、寛永本では第三図に位置し、半面の図になっている(図3B)。構図は全く異なる。寛永本の第一図がれんしが王から大将に任じられる場面であるのに対し、慶安本の第一図は右半丁に西城国の軍を、左半丁に南海国の軍を配置する構図を



図3A 慶安本第一図



図3B 寛永本第三図

採用することで、これから始まる戦の緊張感を演出する挿絵となっている。全体的にはコストカットを指向していながら、寛永本よりも大きな見開きの図を作っている点、慶安本においても見開きの挿絵がこれのみである点からも、この慶安本第一図は読者の目に触れる最初のインパクトを重視して案出された挿絵であると考えられる。

慶安本のそのほかの挿絵では、「捕縛されたれんし」、「れんぼの道行き」、「父子の再会」、「父子がそれぞれ王となった二つの国」といった場面が描かれている。寛永本には物語上のどの場面を描いているのかがややわかりづらい挿絵も見られるのに対し、慶安本では物語上特に重要な場面を挿絵の題材に選んでいる。慶安本は寛永本よりも挿絵の数自体は少ないが、絵入り読物作品における絵の重要性を軽んじていたわけではないのである。

## 結び

以上のように、慶安本『とうだいき』は草子屋の主導のもと、先行する寛永本を書承的に利用し、コストカットの目的で本文・挿絵ともに様々な省略が行われた結果、寛永本の約半分の丁数で完結している。しかし、まったく恣意的な省略というわけではなく、当代の太夫の正本であることを印象づける工夫が、本文中にもなされていた。また、省略の方法も比較的巧みで、明暦本『せつきやうさんせう太夫』等に見られたような不手際も見られなかった。挿絵においても、絵の数自体は減らしつつも、見開き図を設けるなど、読者に強い印象を与える工夫がなされていた。

祐田善雄氏は前掲注7の解題において、天理図書館蔵の慶安本が再印本であることを指摘している。これは慶安本がある程度以上の人気を博していたことを示しており、絵入り読み物としての魅力とコストとのバランス調整が商業的に成功した証拠と言えよう。

寛永本、慶安本の『とうだいき』を比較したときにわかることは、操り浄瑠璃の上演時間の変化というよりも、浄瑠璃正本を安いコストで、絵入り読み物として魅力的に、且つ当期の太夫の正本らしく作ろうという草子屋の工夫の痕跡なのである。

## 注

- (1) 『言緒卿記』慶長十九(一六一四)年九月二十一日条には「雨、院参、阿弥陀ムネワリ其外種々ノアヤツリアリ、参衆之輩、西洞院宰相・同少納言・予・北畠侍従・五条少納言・土御門等也、御振舞アリ」と、『時慶卿記』同日条には、「雨天、院参、飯後阿弥陀胸切ト云曲ヲ仕夷昇ノ類ノ者推参トソ、於御庭緞子幕等ヲ引廻シテ有曲、奇異ノ事也、(中略)又、賀茂・大仏供養・高砂ノ能ヲモ仕候」とあり、山路興造氏は「この記事から見る限り、院御所での「アヤツリ」の初演は、時慶が初めてそれを見たと思われる慶長十九年九月をさして遡らない時期と考えてよいのではないであろうか」と推定されている。

- る(「操浄瑠璃の成立」『岩波講座歌舞伎・文楽第七巻 浄瑠璃の誕生と古浄瑠璃』所収、岩波書店、一九九八年)。
- (2) 「寛永期の浄瑠璃」(『岩波講座歌舞伎・文楽第七巻 浄瑠璃の誕生と古浄瑠璃』岩波書店、一九九八年)。
- (3) 以下、逐次断らないが、秋本氏、阪口弘之氏、信多純一氏の諸研究を参考にしている。右記秋本論のほか、阪口弘之「操浄瑠璃の語り―口承と書承―」(『伝承文学研究』第四十二号、一九九四年)、同氏「寛永期古浄瑠璃の詞藻」(『芸能史研究』第一六七号、二〇〇四年)、信多純一「古浄瑠璃正本集」第二(増訂版、角川書店、一九六四年)など。
- (4) 「寛永時代の出版事情」(『文学』五一巻四号、一九八三年)。
- (5) 拙稿「明暦二年刊『せつきやうさんせう太夫』の特徴―詞章省略の方法―」(『伝承文学研究』第六十号、二〇一一年)。
- (6) 秋本鈴史「古浄瑠璃『燈台鬼』の時代」(『歌舞伎研究と批評』第九号、一九九二年)。
- (7) 祐田善雄「天理図書館善本叢書古浄瑠璃集」(天理大学出版部、一九七二年)。
- (8) 「天理図書館善本叢書古浄瑠璃続集」(天理大学出版部、一九七九)。
- (9) この常套句に関しては、角田一郎「人形劇の成立に関する研究」(旭屋書店、一九六三年)、深谷大「岩佐又兵衛風絵巻群と古浄瑠璃」(ベリかん社、二〇一一年)などに詳しい。
- (10) 注7に同じ。

# Change in the Form of *Kojōruri shōhon* as Seen in the Keian Version of the *Tōdaiki*

HAYASHI Masahito

The Graduate University for Advanced Studies,  
School of Cultural and Social Studies,  
Department of Japanese Literature

*Kojōruri shōhon*, which began publication in the mid-1620s, changed its form with the times. For example, the size of the book was progressively reduced to *hanshibon* size (ca. 10 cm×14 cm); the number of characters per page or per line was increased; the cover changed from thin paper to thick paper; and the publisher started to emphasize that the text was the work of a specific *tayū* (chanter or storyteller).

These changes were made for commercial reasons such as cost reduction. Moreover, recent studies make it increasingly clear that the body of the text of *Kojōruri shōhon* was written not at the behest of the storyteller but of the bookstore that published it. A comparison of the form of two books published as *Kojōruri shōhon*, that is, the Keian version of the *Tōdaiki*, published in 1650, and the Kan'ei version of the *Tōdaiki*, published 1633, reveals that the changes followed the same course as the whole *Kojōruri shōhon* after the Kan'ei era with respect to cost reduction and the emphasis on the role of the storyteller.

As the body of the Keian version of the *Tōdai-ki* was an abridgment of the body of the Kan'ei version of the *Tōdaiki*, the text derives directly from the earlier one, and there is no impairment of the contents of the story such as can be seen in *Sekkyō Sanshō-dayū*, a moralizing discourse written the same way. In addition, there are a few emendations in the text that give the impression that the original copy of the Keian version of the *Tōdaiki* was actually belonged to a storyteller of the period.

In illustrations of the Keian version of the *Tōdaiki*, striking devices were used, such as the creation of high-impact two-page picture spreads, while at the same time some illustrations from the abbreviated Kan'ei version of the *Tōdaiki* were kept and others deleted. Another approach used to improve production efficiency was to print text and illustrations on separate pages, instead of on the same page as in the Kan'ei version.

As a result of these altered production methods, the Keian version of the *Tōdaiki* was completed with about half as many pages as the Kan'ei version, thus achieving the objective of cost reduction. That extant copies of the Keian *Tōdaiki* are reprints suggests that this version was commercially successful. Comparison with the Kan'ei version reveals not a change in the performance time of puppet shows between the Kan'ei era and the Keian era, but a change in the devices used by the bookstore to produce *Jōruri shōhon* at low cost as interesting reading material in more abbreviated form with illustrations, and to attract buyers by associating the books with popular *tayū* of the day.

**Key words:** history of publishing, *Kojōruri*, *shōhon*, bookstore, abbreviated text