

近世前期における古浄瑠璃・説経本文の研究

林 真人

第一部 古浄瑠璃・説経刊行正本制作の場と方法



## 第一章 序にかえて―近世前期、古浄瑠璃・説経「正本」の再検討―

### はじめに

本論の研究対象は、近世前期に制作され始めた古浄瑠璃や説経の版本である。これらの多くは「正本」と呼ばれている。そして、それらの翻刻を網羅的に収載し、解題を付した代表的な本文集も『古浄瑠璃正本集』（角川書店、一九六四年）、『説経正本集』（角川書店、一九六八年）と題されている。しかし、「正本」の定義は明確になっていないと言いつつ、本章においては、古浄瑠璃・説経版本の研究史を振り返ることによって、その成果と問題点を明らかにした上で、「正本」という概念を捉えなおすことを目的とする。

### 一、「正本」の定義をめぐる研究史

「正本」とは何か。浄瑠璃や説経の研究者にとってこれは、定まっているようで定まらない、共有されているようで共有されていない、微妙な問題であった。浄瑠璃や説経の作品内容を書き留めた本文は、室町時代末期以降数多く作られており、その中で江戸時代に作られた版本を現在一般に「正本」と呼んでいる。しかし、浄瑠璃や説経の作品内容を記した版本がすべて「正本」と呼ばれるわけではない。では、「正本」はどのように定義されているのか。『日本国語大辞典』第二版（二〇〇〇年、小学館）には以下のように記されている<sup>(1)</sup>。

しょう・ほん【正本】

① 根拠となる原本。\*日葡辞書「Xōlon（シャウホン）。マサシイ ホン。すなわち、ホンジョ」  
② 規範となるもの。適正なよりどころ。

③ 歌舞伎狂言の脚本。芝居のしくみ、役者のせりふや動作、衣装、舞台装置、音楽などのいっさいをこまかく書いたもの。体裁には、半紙を横折りにした横本と、半紙を二つに折った縦本とがある。台帳。台本。根本（ねほん）。

④ 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。\*黄表紙・江戸生艶気権焼（1785）  
上「生得うはきなことをこのみ、新内ぶしの正本なぞを見て」

⑤ 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。

⑥ 省略のない完本。丸本。

⑦ ↓せいほん（正本）

浄瑠璃や説経の「正本」といったとき、浄瑠璃や説経の研究者が思い浮かべるのは、私に傍線を付した④、⑤のような本であろう。つまり、原本に記された大夫の語りの通りの本文が記され、節付けも記入された本が「正本」と呼ばれているのである。しかし、この定義では十分とは言えない。なぜなら、その本自体に「正本」と記されていないながら、節付けは記されていない版本も存在し、そのような本も現在「正本」と呼ばれているからである。さらに、『古浄瑠璃正本集』や『説経正本集』には、本自体に「正本」という表示もなく、節付けも記されていない版本も「正本」として収載されている。その一例として挙げられるのが、元和寛永頃刊の古活字版である前島本『浄瑠璃十二段』である。この本には「正本」との表示も節付けもなく、版型も他の大多数の古浄瑠璃・説経版本とは異なる大本である。古浄瑠璃・説経版本の版型については後に詳述する。横山重氏は、前島本を「現在までの所では、浄瑠璃の正本としては、一ばん古い正本であらう」と認定している（『古浄瑠璃正本集』第一解題）。また、『説経正本集』第二（角川書店、一九六八年）に附録として収載された古活字本『をくり』の解題の中では、慶長頃刊の古活字版である東大本『上るり御前十二だんさうし』について横山氏は以下のように言及した。

わたしは、東大の十行古活字版の「上るり御前十二だんさうし」や、天理図書館の同名の古活字丹緑本も、小汀氏（狩谷舊蔵）の同名の古活字丹緑本も、やはり一種の正本と認めてゐる。読み本としても通用したに違ひないが、段数まで入れて、正本として使用されたと思ふ。（中略）それならば、古浄瑠璃正本集の第一冊に際して、なに故に東大の古活字十行本の「上るり御前十二だんさうし」を採用せざりしと反問されれば、今は一言もない。あの大形の草子型の立派な本を、元和以降の、いはゆる大夫専属の正本と、同一視することが、できなかつたためである。今改めて、古浄瑠璃正本集を編纂するとすれば、あの本を第一に据ゑたいと思ふ。

横山氏も述べているとおり、東大本の版型は大本である。また、前島本と同様、「正本」との表示も節付けもない。「正本」として使用されたと思ふ」という記述から、横山氏は浄瑠璃の台本、あるいは稽古本として使用できる本のことを「正本」と考えていたことがうかがえる。

先の『説経正本集』第二の引用部は、古活字本『をくり』を正本と認めうるか否かをめぐる議論の中での横山氏の発言である。同解題内で

信多純一氏は以下のように述べ、これを正本と認めない立場をとっている。

古活字本「をくり」が、説経の正本の忠実なうつしではあつても、正本そのものではないのではなからうかといふ疑問を感じてゐる。その理由といふのは、行数が十行といふ、極めてゆつたりした行間を持つことにある。

この信多氏の見解に対し、横山氏は同本に節付けのあることを根拠として、これを正本と認めるべきとしている。両者の見解は対立しているが、「正本とは説経や浄瑠璃の台本として使われた本である」という前提を共有した上での対立といえる。

このような正本への認識に対して疑問を呈したのは秋本鈴史氏である。秋本氏は「床本」考（『演劇研究会会報』第十七号、一九九一年）において、以下のように「正本」を捉えなおしている。本文中の傍線はすべて引用者が付したものである。

・浄瑠璃の「正本」という言葉にもいつも何か引掛かるものを感じていた。普通には刊行された浄瑠璃本を「正本」と呼んでおり、『正本近松全集』や『古浄瑠璃正本集』などもこうした意味で使われており、特に問題にすることもないのかもしれない。しかし、「正本」というのは「太夫正本」とも記されるように語り手である太夫との関係で考えるべきであろう。

・この「浄瑠璃姫物語」を語る浄瑠璃節が人形と結び付き浄瑠璃操りという新たな芸能として登場した時、従来の意味での「語り物」とは性格の異なるものとして現れてきたに違いない。近世の浄瑠璃は「太夫正本ヲ以テ之ヲ開ク」とあるように、文字で書かれた「太夫の正本」を伴っていた。

・今迄「正本」という言葉を使ってきたが、厳密には使い分けた方がよさそうである。現在我々が見ることができ、「一般に浄瑠璃の「正本」と称しているものは『はなや』に記されるように太夫の「正本を以て」開版したものとみるべきものであり、太夫が持っていた「正本」とは区別して考えるべきであろう。従ってこれ以後、区別するために刊行された正本（の写し）を「刊本」と呼び、太夫が所持していた「正本」と区別することにする。

・寛永から正保・慶安頃に整版で刊行された「刊本」はすべて絵入本であり、形としては「読み本」といえる。こうした浄瑠璃本の性格は「刊本」が出版され始めた頃から存在していた。「刊本」の当初の体裁は横型の丹緑の絵入本であり（寛永二年刊『たかたち』など）、奈良絵巻などの絵巻の形を残そうとしたものであることは既に指摘がなされている。従って、「刊本」は「正本」を写したものとしても、「正本」と

は異なる目的のものであったとみるべきであろう。

すなわち、本来「正本」とは太夫の所持した台本を指す語であり、一般に「正本」と呼ばれている版本は、絵入りの読み本としての性格を有しており、太夫の台本とは区別すべきというのが秋本氏の主張なのである。

## 二、正本の制作方法をめぐる研究史

秋本氏がこのような主張を展開した背景には、古浄瑠璃や説経の版本の制作方法に関する研究の進展がある。初期の古浄瑠璃の演目の多くが、幸若舞曲・軍記・物語草子などの先行文芸から題材を得ていることは古くから広く知られており、『古浄瑠璃正本集』解題でも度々言及されている。ただし、古浄瑠璃の各作品の版本における先行文芸の取り入れ方がより具体的に論じられ始めたのは『古浄瑠璃正本集』以降のことといえる。

須田悦生氏は「山中常盤——古浄瑠璃と舞曲とのかかわりをめぐって——」（『静岡女子短期大学研究紀要』第二十三号、一九七七年）、「舞曲から古浄瑠璃へ——その諸本論的考察——」（『清重』の場合）（『静岡女子短期大学研究紀要』第二十六号、一九七八年）、「舞曲・説経・浄瑠璃のあいだ——鎌田——を例にして——」（『阿部源蔵先生退官記念国語学国文学論文集』、一九七九年）と、立て続けに舞曲と古浄瑠璃との関わりを論じた。『山中常盤』については、古浄瑠璃版本零葉の現存する本文を見る限り、それは舞曲の上山宗久本（文禄二年（1593）写、天理図書館蔵）に拠っており、その他の古浄瑠璃系写本の諸本は、それぞれが古浄瑠璃版本ではなく、舞曲に拠っているとした。『きよしげ』については、正保二年刊の古浄瑠璃版本は舞曲諸本中、寛永版本と最も多くの近似性を見出せるが、古浄瑠璃版本に訛語が見受けられることから、寛永版本そのものではなく、大頭流の正本に拠ったか、太夫の語りを耳で聞いたまま写したものと推測した。『かまた』については、古浄瑠璃版本の『待賢門院平氏合戦』と説経版本『鎌田兵衛正清』はそれぞれ別個に舞曲を典拠として構成され、一部『平治物語』も参照しており、古浄瑠璃は省略、説経は増補によって独自の語りの世界を形づくったと結論付けた。

また、岸本優子氏は「阿弥陀の本地」小考——物語草子と説経・古浄瑠璃——（『文学史研究』第二十三号、一九八二年）において、まず室町期から作られてきた物語草子『阿弥陀本地』の諸本を本文系統別にA～Dの四種に分類した。その上で正保四年刊の藤原吉次正本『あみたのほんぢ』は物語草子C系諸本（学習院本、慶応本）の本文に拠っていることを指摘した。

両氏の研究において重要なことは、「浄瑠璃や説経の台本」と捉えられてきた版本の正本の本文は、先行文芸の本を直接書承的に用いて作られていたことが示唆されている点である。須田氏は、『山中常盤』の古浄瑠璃と舞曲の依拠関係について「モチーフのみならず、一々の章句にまで及んでいる」と、岸本氏は、藤原吉次正本『あみたのほんぢ』について、「二段以降は物語C群の系統の本を横に置いて、そのまま引き写したが如き感すらある」と述べている。語りの台本と考えられてきた版本の「正本」の本文が、先行文芸の本と書承的な関係で結ばれているという研究成果があるなか、「正本」と「刊本」とを区別する発想が生まれたのである。ただし、須田氏は古浄瑠璃版本『きよしげ』の本文が耳から取り入れられた可能性を排除しないなど、古浄瑠璃版本本文制作の口承と書承をめぐる問題は未解決であった。

### 三、草子屋が作る「正本」

先行文芸の本と古浄瑠璃・説経の版本との書承的な関係をより明確に指摘したのは阪口弘之氏であった。阪口氏は「寛永期の浄瑠璃―「鎌田」の周辺」(『浄瑠璃の世界』、一九九二年)において、須田氏の指摘した『待賢門平氏合戦』と舞曲『鎌田』との関係を「書承による依拠関係」であることを改めて示した。また、浄瑠璃の版本と説経の版本がそれぞれ別途に舞曲本文を用いるという事例が古浄瑠璃『たかたち』にも認められることを指摘した。さらに阪口氏は、「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)によって、「寛永から慶安にかけて出版された古浄瑠璃版本の多くが先行文芸の本を書承的に利用している」という、現在の古浄瑠璃版本研究の共通認識を確固たるものにした。阪口氏は以下のように述べている。

寛永から正保にかけて、舞曲から本文移入をみた浄瑠璃には、「たかたち」「やしま」「待賢門平氏合戦」「小袖そか」「かまた」「きよしげ」「石橋山七きおち」等がある。いずれも大頭系諸本、またはそれを承けた寛永頃絵入整版本に依拠している。しかし、これら本文は耳から取り入れられたものではない。明らかに書承関係をもって撰取されている。どの正本も、舞の本を座右に置いて、それを「てにをは」に至るまで殆ど忠実に臨写して成る。

また、舞曲のみならず、物語草子の類から書承関係によって本文移入を行った古浄瑠璃版本の例として『清水の御本地』、『阿弥陀本地』、『ふせや』をあげた。



この論文においてさらに重要な点は、このような古浄瑠璃版本の本文制作に出版書肆関係者が携わっていた可能性を指摘した点である。

勿論、浄瑠璃正本が当該太夫の責任に於て上梓をみていること、これは間違いない。しかし、これまでの考察からは、太夫以外に他にも周縁関係者の参画があったことをうかがわせる。しかも、出版書肆関係者である可能性はきわめて高い。太夫周辺に浄瑠璃本文作成に関与する人々がこの時代に至ってはじめて見え隠れするのである。そして、この事実は、この問題が浄瑠璃史に於ける作者問題にまで及ぶことをも想定させる。

「正本」と呼ばれる浄瑠璃や説経の版本が絵入りの読み本としての性格を有していること、その多くが先行文芸の本を書承的に用いて作られていること、その作業に出版書肆関係者が携わっていたと考えられること、以上三点が『古浄瑠璃正本集』以降の近世初期の古浄瑠璃・説経版本研究によって明らかになったことの中で特に重要なポイントといえる。秋本氏は「寛永期の浄瑠璃」(『浄瑠璃の誕生と古浄瑠璃』、一九九八年)において、これらのことを簡潔にまとめた上で、本屋と浄瑠璃芝居との関係をより踏み込んで以下のように考察した。

寛永八年(一六三一年)刊の『せつきやうかるかや』の刊記には「しやうりや喜右衛門」とある。まだ木版本の出版が始まったばかりのこの時期に早くも「浄瑠璃屋」を名乗る本屋が出現したのである。これは説経本であったが、寛永十六年の『やしま』でも「浄瑠璃屋喜右衛門」と記す。鶴屋喜右衛門の創業時の姿であろう。草子屋九兵衛もその出版点数からみて浄瑠璃専門の本屋であったとみて間違いない。この九兵衛は後に竹本座や近松とも深い関係をもつ山本九兵衛と推定されるが、著名な浄瑠璃本屋が寛永期に相次いで専門書肆として登場していたことは注目すべきであろう。(中略) 浄瑠璃専門の本屋が登場するのは、浄瑠璃本で商売が成り立つからであろう。もちろん手軽な読み物としても読まれたのであろうが、新興芸能であった浄瑠璃の本であることが、人気の大きな要因であったに違いない。浄瑠璃本の専門書肆になった時点で、その商売は浄瑠璃芝居の人気ともより密接に関係することになった。本屋は作品作りに関与し、浄瑠璃は舞台でそれを上演する。人気作であれば、芝居も儲かり、本もまた売れたのである。本屋と芝居とは、このような一種の運命共同体として、そのつながりを深めていったに違いない。

「浄瑠璃屋」あるいは「草子屋」と呼ばれる浄瑠璃本の専門書肆が本文制作に関わっていたことを述べるにとどめず、芝居の人気と本の売

り上げが連動する相互依存的関係であったこと、新興芸能の浄瑠璃の本であるからこそ人気を得たと考えられることを指摘した点に秋本論の新しさを認められる。

横山氏が東大本『上るり御前十二だんさうし』について、「読み本としても通用したに違ひない」と述べていることからわかるとおり、近世初期の古浄瑠璃・説経版本に絵入りの読み本としての性格のあることは、古くから認められていた。ただし、正本を正本たらしめているのは、その本が語りの台本たりえることだと考えられていた。その後、古浄瑠璃・説経版本と先行文芸の本との書承的關係が明らかにされる中で、絵入りの読物としての性格により注目が集まり、太夫の所持した台本と版本とを区別する視点が提示された。さらにその後、その本文制作に草子屋が携わっていたことが指摘され、本屋と浄瑠璃芝居との提携關係に注目が集まった結果、絵入り読物であると同時に新興芸能の本であったことが商業的に重要であったという秋本論に結実したのである。

#### 四、古浄瑠璃・説経版本の版型と草子本

従来「正本」と理解されてきた近世初期の古浄瑠璃・説経の整版本は、他の芸能関係書や物語草子とは異なる書誌的特徴を有していた。そしてそれらは時代が下るにつれて変化していった。その変遷についても秋本氏が「寛永期の浄瑠璃」において明瞭に解説しているので、やや長くなるが引用する。

現在知られる最も古い浄瑠璃本は、寛永二年（一六二五年）正月刊の『たかたち』である。奥州高館での源義経の最期を描くこの『たかたち』の原本は失われたが、数葉の写真と稀書複製会の複製本から、丹緑の筆彩色の施された絵入り横型本であった初期浄瑠璃本の形式とその内容を知ることができる。（中略）横型の浄瑠璃本としては他に『山中常盤』や『酒呑童子』などの断片も残るが、この形式の浄瑠璃本はごく短期間の試みに終わった。書型はすぐに多くの整版本と同じ縦型に変わり、大きさも小型の中本形式になっていく。

現存する中本の浄瑠璃本で最も古いのは『ちうしやう』（大橋の中将）である。直接題名を刷り込んだ表紙をもち、書風も古体で匡郭（木版本の外枠）が後の浄瑠璃本よりやや大きく、十二行本であるなどの特徴をもつ。（中略）

しかしこの十二行本も長くは続かず、寛永八年から十年頃には十三行本に変わる。（中略）寛永十年五月刊の浄瑠璃本の『燈台記』は十三行本であった。この本の巻末尾題には「燈台記正本」とあり、「正本」という言葉が初めて記されるようになった。（中略）

寛永十一年（一六三四年）になると、早くも十三行本に替わり十四行本が登場してくる。寛永十一年四月刊の『はなや』が、刊年の記載された十四行本として最も古い。この本の上下巻冒頭には「天下無双薩摩太夫以正本開之」と大書きされ、薩摩太夫の「正本」であることが明記された。（中略）

本の形式が固定化してくるのは寛永二十年（一六四三年）正月の『いけとり夜うち』あたりからであり、上下巻冒頭に「天下一若狭守藤原吉次」などと所属を大書きし、巻末に刊年と版元を記載する形式となる。寛永後半期の浄瑠璃本の典型的な型で、現存の初期浄瑠璃本の半数がこの形式を備える。

以上、浄瑠璃本が横型本から縦型本へ、十二行本から十三行本、十四行本へと変わっていく過程を追った。しかもこの変化が寛永二年からわずか十年ほどで生じていたことは、近世木版本の出版史の上からも注目すべきことであろう。これを本屋側の事情に限って考えてみると、行数を増すことで全体の丁数（頁数）を減らそうとしていたことが推定される。（中略）十四行本では十二行本のほぼ半分の分量になっているが、これは一行の文字数をも一・五倍にして全体の丁数を減らす努力をしているためである。本屋がそこまでして頁数を減らすことに努めた要因として、まず考えられるのは本と値段との関係であろう。

古浄瑠璃・説経の整版本は横本から縦型中本へ、十二行本から十四行本へという変遷をたどった。それは本屋が本の丁数を減らし、本の値段を抑えることに努めた過程といえる。また、太夫の名を明記する形式が徐々に定着していった。大型の十行本である古活字本『をくり』を「正本」と認めることに信多純一氏が疑問を唱えたのは、このような「正本」と呼ばれる古浄瑠璃・説経整版本の特徴を備えていなかったからである。横山重氏が東大本古活字本『上るり御前十二だんさうし』を『古浄瑠璃正本集』に収載することを躊躇したのも同じ理由であると考えられる。

一方で、整版本においても、古浄瑠璃や説経の本文を、大本や半紙本といった比較的大きな版型で、且つ比較的字詰に余裕のある、草子の形式で出版するケースがあった。明暦二年刊『角田川物かたり』（『説経正本集』第三所収）、寛文頃刊『さんせう太夫物語』（同第一所収）、それと同時に出版された『おぐり物語』（同第二所収）、寛文三年刊『揚貴妃物語』（『古浄瑠璃正本集』第三所収）、明暦万治頃刊『たけたものかたり』（同第四所収）などである<sup>(2)</sup>。

『角田川物かたり』、『さんせう太夫物語』、『おぐり物語』は、いずれも大本の十四行本で、『説経正本集』の附録として収載されている。いずれもその解題において、先行する正本に依拠した本文であると論じられている。つまり、正本そのものではないという意識の下で収載さ

れているのであり、版型の異なるいわゆる「正本」とは明確に区別されている。これらの本には「正本」という表示や節付けもなく、版型以外の面でも「正本」とは一線を画している。

それに対し、『揚貴妃物語』（半紙本、十二行）や『たけたものかたり』（大本、十二行）は『古浄瑠璃正本集』の本編に収載されている。解題を見ると、『揚貴妃物語』には太夫名の表示や節付けは見られないものの、元題簽に「直之正本うつし」、「直伝写正本屋太兵衛」とあること、刊行年月、版元、書型、題簽の形式を同じくする『佐々木物かたり』に、浄瑠璃としての上演記録の残ることから、『揚貴妃物語』、『佐々木物かたり』はいずれも浄瑠璃正本であるとされている。現存する『たけたものかたり』は改装表紙で元題簽は確認できないが、『松平大和守日記』万治四年二月の浄瑠璃本目録に「武田信吉」とあること、各段の末尾が浄瑠璃風になっていることから、江戸版の正本に依拠した、正本に準ずる本であるとされている。

阪口弘之氏は「軍記読物浄瑠璃の成立―浄瑠璃と草子本―」（『大阪市立大学文学部紀要人文研究』第三十七巻七号、一九八五年）において、『源氏甲州合戦』、『たけたものかたり』、『佐々木物かたり』という寛文初めごろ草子型で出版された浄瑠璃本三作が連作関係にあることを指摘した上で、草子型での出版の理由を、「名太夫の傑作を浄瑠璃レベルにとどめず、読物としても広く世に喧伝しようとした積極策の表れとみてよいかもしれない」とした。また、柳亭種彦『柳亭翁雜録』に、元禄期、株板制度との絡みで出版に支障のある草子本が浄瑠璃本を装って出版されたとの記述のあることを指摘し、寛文期には成立していたとみられる『よりも軍物語』は、それらに先行する全く同趣の作品であると位置づけた。

同じ「説経や浄瑠璃の作品内容を書きとどめた草子型の版本」であっても、その性格はそれぞれに異なり、少なくとも三種に分類できる。第一種は、いわゆる「正本」を典拠として作られたと考えられるが、版型以外の面でも物語草子の体裁を持つ『さんせう太夫物語』や『おぐり物語』等。第二種は太夫の作品を読物としても広く喧伝するためあえて草子に仕立ててあるが、「正本」と表示する『佐々木物かたり』等。『佐々木物かたり』と連作関係にある『たけたものかたり』も、元はおそらくここに分類できる題簽を持っていたであろう。第三種は、実態は純然たる読物であるが、浄瑠璃本を装う『よりも軍物語』等である。このように、横山氏、阪口氏の研究によって、種々の草子型浄瑠璃版本の位置付けがなされていったのである。

## 五、「正本」の再検討

ここまで紹介してきた諸氏の研究からわかるように、従来「正本」と呼ばれたきた古浄瑠璃・説経版本は絵入り読物として性格を有し、草子屋によって作られた商業目的の出版物であり、秋本氏の主張するとおり、太夫の所持した台本としての「正本」とは区別する必要がある。しかし、秋本氏が用いた「刊本」という呼称では、従来「正本」と呼ばれてきた類の版本と、「草子本」と呼ばれてきた類の版本、さらには古活字本の類も一括りになってしまう。

そこで、本論においては、従来「正本」と呼ばれてきた類の版本を便宜上「刊行正本」と呼び、それらを「浄瑠璃や説経の本であることを読者に知らしめる意図を持った版本」と捉えなおす。それらは、太夫の台本そのものでも、単なる絵入り読物でもなく、「新興芸能の浄瑠璃（あるいは説経）の本であること」が商業的に重要な要素であった本である。したがって、草子屋はそれが浄瑠璃の本であることを購入者に知らしめる必要がある、その最も効果的な方法が「正本」を名乗ることであった。所属の太夫名を表示する形式が固定化していくまでの過程は、いかにして「浄瑠璃（あるいは説経）の本であること」を効果的に伝えるかを試行錯誤した過程と捉えることができる。前述のとおり、「正本」という表示が初めて現れるのは寛永十年刊の『燈台記』であるが、それ以前の古浄瑠璃・説経整版本、例えば寛永二年刊『たかたち』は、単に舞曲に依拠しているだけではなく、段分けを施し、その前後に浄瑠璃特有の慣用語句を加えるなどの浄瑠璃化が施されており<sup>(3)</sup>、舞の本との差別化を図り「浄瑠璃の本であること」を強調する意識が見て取れる。したがって、これらの版本も「浄瑠璃や説経の本であること」を読者に知らしめる意図を持った版本」という基準の下では、「刊行正本」の列に加えることができる。また、『佐々木物かたり』や『よりも軍物語』など、草子型でありながら外題等に「正本」の表示のある版本にも、寛永頃の版本とは異なる目的を持っている場合もあるにせよ、「浄瑠璃の本であること」を明示する狙いが認められ、これらも浄瑠璃の「刊行正本」と呼ぶことができる。

一方、この基準に照らしたとき、「刊行正本」とは認められないのは、例えば『さんせう太夫物語』や『おぐり物語』である。これらは説経に材をとりながら、版型の上でも、外題・内題等の表示の上でも「刊行正本」との差別化が図られている。そこには、あえて「正本」ではなく草子として、太夫の人氣とは切り離れたところで本も売り出そうという意図が認められる。

また、東大本『上るり御前十二だんさうし』や前島本『浄瑠璃十二段』などの古活字本も、刊行正本とは認めがたい。これらには段分けが付されており、浄瑠璃特有の慣用語表現もそれぞれに見られ、語りの本とされているが、『たかたち』等のように、浄瑠璃の本であることを知らしめるためにわざわざ付け加えられたものではない。いわば、直接にか間接にかは不明なもの、浄瑠璃の語りを書き留めた絵入りの草子

であり、「浄瑠璃や説経の本であることを読者に知らしめる意図を持った版本」とは異なる性格の版本といえる。秋本氏の表現を借りれば、芝居の太夫と草子屋とが「運命共同体」となる前の段階の版本と言えよう。

「刊行正本」という概念を取り入れた上で改めて近世前期における古浄瑠璃・説経版本の変遷を整理すると以下のようになる。慶長期から純然たる絵入り読物としての浄瑠璃の古活字本が出版され始め、寛永期以降は「浄瑠璃や説経の本であることを読者に知らしめる意図を持った版本」すなわち「刊行正本」が作られるようになる。それは、浄瑠璃や説経の本であることをより効果的に伝えるために「正本」を標榜することを運び、太夫名を表示する形式を整えていく。万治寛文期になると、太夫の作品を読物としても広める目的から草子型の「刊行正本」も作られるようになった一方、あえて新興芸能の本であることを喧伝しない純然たる読物としての草子本も作られた。元禄頃からは、純然たる読物でありながら、株板制度をすり抜けるために浄瑠璃本を装う「刊行正本」も出版されるようになった。

## 結び

古浄瑠璃・説経版本は時代が下るにつれて「刊行正本」としての形式を整えていくと同時に、目的に合わせて版型や表示のバリエーションを増やしていった。それは草子屋が新興芸能である浄瑠璃や説経とどのように関わり、その作品を出版物として売り出すのかを試行錯誤した過程なのである。

次章においては、『阿弥陀本地』を例に、先行文芸の本を浄瑠璃の「刊行正本」として仕立て直す際、どのような浄瑠璃化の処理が施されるのかを明らかにする。浄瑠璃の慣用辞句や合戦場面に注目することによって、草子屋が用いた浄瑠璃化の方法を分析するとともに、それぞれの版本で浄瑠璃化の程度が様でなく、草子屋ごとの意識の違いのあることをうかがい知ることができる。

第二部では、まず第一章において、草子本『さんせう太夫物語』が先行の「刊行正本」を用いながらも、説経の慣用辞句を排し、物語草子らしい本文を作る、いわば「草子化」の様相を明らかにする。その上で、第二章において『角田川物かたり』が、従来言われてきたとおり、説経の本文を草子化した版本であるのか否かを再検討する。

第三部では、先行の「刊行正本」から本文の省略が施された後続の古浄瑠璃・説経「刊行正本」を取り上げる。それらの本における本文省略が先行の本文を直接書承的に利用していることを明らかにし、その省略の目的を考察する。また、それらの本には挿絵を強調する傾向のあることを指摘し、単にコストを下げるだけではなく、商品としての魅力を作り出そうとする草子屋の活動について考察する。

以上の三部構成によって、近世前期の草子屋における古浄瑠璃・説経版本制作の様相を明らかにすることが本論の目的である。

注

- (1) 便宜上用例の一部を省略している。
- (2) 『角田川物かたり』を、説経の本文を草子の形式で出版したものと認め得るか否かは本論第二章第二章において再検討する。
- (3) 『たかたち』の浄瑠璃化については、阪口弘之氏「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)に詳しい。

## 第二章 正保四年本『あみたのほんぢ』における浄瑠璃化の方法

はじめに

本章においては、正保四年（一六四七）刊の古浄瑠璃刊行正本『あみたのほんぢ』を例に、近世前期の古浄瑠璃刊行正本における浄瑠璃化の様相を明らかにする。本論における「浄瑠璃化」とは、草子屋が先行文芸の本を用いて古浄瑠璃刊行正本を出版する際、その本をより「浄瑠璃の正本」らしくする目的で施す処理のことを指す。本章では特に、浄瑠璃の慣用辞句と合戦場面に注目し、それらを刊行正本に採り入れ、浄瑠璃化する手法を明らかにする。

### 一、寛永正保期における浄瑠璃化の方法

まずは、先行研究によって明らかにされてきた浄瑠璃化の方法を紹介する。

阪口弘之氏は「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）において、寛永から正保にかけて（一六二四―一六四八）刊行された、舞曲に材をとった浄瑠璃本群が「いずれも大頭系諸本、またはそれを承けた寛永頃絵入整版本に依拠している」と指摘した。その後、藤井奈都子氏は「幸若舞曲から近世劇へ―古浄瑠璃「小袖そか」の場合」（『国文学解釈と観賞』第七十四巻十号、二〇〇九年）において、寛永二十年（一六四三）頃刊の古浄瑠璃版本『小袖そか』と寛永整版本の舞の本『小袖曾我』との関係を具体的に考察した。その論証のポイントをまとめると、以下の通りである。

①「たうちつし（正しくは「道智律師」）、「しやうあみたやくし（正しくは「釈迦阿弥陀薬師」）、「れんけんあらたなる（正しくは「靈験あらたなる」）等、舞曲諸本中寛永整版本のみに見られる誤りを古浄瑠璃版本が踏襲している。

②寛永整版本において「引き上げんとし給へば、むなしきたふさ手にとまり、きやう弟のもの共は、つゐにならぐにじづみける、はゞは御覧して、此たふさをなににせんと給ひて、こくうをさしてなけ給ふ」とあるところを、古浄瑠璃版本では傍線を付した部分の本文がなく、二箇所「たふさ」の目移りによって脱落したものと考えられる。



③「布袋和尚↓ぬのころも和尚」、「赤白↓あかき白」、「今生で↓いまむまれて」、「東西↓ひかしにし」のように、寛永整版本で漢字表記されていた箇所を読み間違えたものが古浄瑠璃版本で平仮名表記されている例が見られる。

これらのことから、藤井氏は、両者の書承関係はほぼ間違いないと結論付けた。

次に藤井氏は、両者の異同に着目し、古浄瑠璃刊行正本が各段の冒頭と末尾に慣用辞句を置くことを指摘した。古浄瑠璃刊行正本全段の冒頭には舞曲諸本にはない「さてもそのうち」という慣用辞句が置かれ、各段末にも舞曲諸本には見られない本文が付け加えられており、藤井氏は「典拠の本文の途中で強引に段を分けてしまうような段別の仕方や、悲嘆を強調するような形式句を長めに引つ張る傾向は、この種の典拠を持つ古浄瑠璃正本によく見られる通りである」と述べている。

このような、段分けや慣用辞句の追加は、寛永正保期（一六二四〜一六四八）の古浄瑠璃刊行正本では必ず行われており、それを浄瑠璃の本文たらしめる上で必須の加工であったと考えられる。諸氏の研究によって、本文上の浄瑠璃化が太夫の語りの直接の反映としてではなく、草子屋が主導していたと思われる机上の作業の中で行われていたことが明らかになったのである。

浄瑠璃化を企図したと思われる加工は慣用辞句の追加のみにとどまらない。

小林健二氏は「舞の本」の挿絵の展開（『大谷女子大國文』第二十八号、一九九八年）において、古浄瑠璃刊行正本『小袖そか』や『きよしけ』の挿絵と寛永整版本の舞の本の挿絵を比較し、古浄瑠璃刊行正本にどのような独自性が認められるか考察した。『小袖そか』については、「画風は異なるものの、構図的にはほぼ古浄瑠璃の挿絵が「舞の本」の挿絵に倣っている」とした上で、唯一両者の構図の異なる、曾我兄弟が母の前で舞を舞う挿絵に注目した。舞の本では母の前で五郎時宗が一人で舞っている図様であるのに対し、古浄瑠璃刊行正本では兄弟二人で舞う姿が描かれている。小林氏は両者いずれも本文の上では五郎一人で舞うことになっていることを指摘した上で、江戸初期の金春流において能《小袖會我》の兄弟による相舞の趣向が考案されていたとする山中玲子氏の説を踏まえ、「古浄瑠璃「小袖會我」の兄弟が相舞をしている挿絵は、能の《小袖會我》の相舞の趣向を写して描かれたと考えられよう」とした。

また、同論文では古浄瑠璃刊行正本『きよしけ』についても言及されている。古浄瑠璃刊行正本の本文では寛永整版本の舞の本には見られない伊勢三郎義盛と駿河二郎清重の刀交換の場面が挿入され、挿絵でも同場面が描かれている。小林氏はこの場面が能《清重》に見られることを指摘し、「古浄瑠璃はこのモチーフを取り入れたに違いない。これも、先の「小袖會我」と同じく、江戸初期の「舞の本」を古浄瑠璃化するに当たったの能の交渉を窺わせる一例となろう」と述べた。また、古浄瑠璃と能の接点として、古浄瑠璃の太夫たちが能操りに関わって

いたことをあげた。

一方で、古浄瑠璃刊行正本の挿絵が舞の本の挿絵に直接依拠していたことは、それが操舞台の実際を反映したものでないことを示している。阪口氏は前掲「操浄瑠璃の語り―口承と書承―」においてこの点を指摘し、「浄瑠璃正本挿絵に部分的にも舞台場面が写しだされるのは、早くて明暦というところであろう」としている。古浄瑠璃『小袖そか』の相舞の挿絵にしても、操浄瑠璃の舞台を直接写実したのではなく、相舞の様子を描いた絵手本の存在した可能性を楨記代美氏が指摘している<sup>1)</sup>。

舞曲に材をとった寛永正保期の古浄瑠璃刊行正本は、浄瑠璃特有の慣用辞句を追加するのみならず、能の趣向を取り入れていた古浄瑠璃の演出を挿絵や本文に反映させるという方法の浄瑠璃化もなされていたと考えられる。ただし、それは舞台の様子を直接反映したものではなく、絵手本を介した間接的反映であったと思われる。つまり、慣用辞句の追加と同じく、それは机上の作業であった。しかし、慣用辞句の追加にしろ、挿絵の差し替えにしろ「浄瑠璃の本を作る」という意図を持って行われた作業であり、そのような処理が施されることによって、読者は初めてそれが浄瑠璃の本であると認識できるようになったのだと考えられる。

## 二、寛永正保期浄瑠璃の慣用辞句

先行文芸の本を浄瑠璃化して古浄瑠璃刊行正本を作る際に加えられる、あるいは除かれる慣用辞句についても少し詳しく考察する。

濱田啓介氏は、「ある詞章論―古浄瑠璃慣用表現に関して」(『近松研究所紀要』第十六号、二〇〇五年)において、浄瑠璃の慣用句の用例を列挙したうえで、それらが近接反復して用いられることを指摘し、その理由を以下のように説明している。

聴衆は一過性的に耳に入る言語を受用するので、おや、と思っても元へもどることはできない。感情の上に意外感が生じては、語りの反応は頓挫するであろう。よって、つとめて表現に意外さを排除しようとし、期待される既成の表現を繰返すことになろう。

その一方、「室町時代物語と古浄瑠璃とは、慣用辞句を共有している」、「室町時代物語では、古浄瑠璃と同様に、それら字句の近接重複使用をいとわないかという点、それは微妙な情況に在る(中略)古浄瑠璃のごとくに頻繁ではなく、若干であるという事なのである」とも述べており、古浄瑠璃の文体的特徴を明確化することの困難さを示している。濱田氏の論旨はむしろ、「それら(引用者注…古浄瑠璃や物語草子

が共有している)慣用辞句の中に、第一次的には、民衆的唱導・談義の高座上に有ったと見られるものが多くあることに留意すべし」ということにある。

しかし、その中であって唯一浄瑠璃固有の慣用辞句と言えそうなのが各段冒頭に用いられる「さてもそののち」の一句である。この慣用辞句は早くから研究者に注目されており、角田一郎氏は『人形劇の成立に関する研究』(旭屋書店、一九六三年)において、これを以下のよう位置づけている。

「さても」と「そののち」との二語結合の形は、室町期の物語には存しないで、浄瑠璃特有の結合句と認められている。あるいは稀れにそのような用例が室町期に見出されるかも知れないが、それを仮定しても、なお浄瑠璃操の特性句であることには変わりはない。

角田説が提示されてから数十年を経、多くの古典籍が新出した現在においても、管見のかぎり室町期に遡る本文や浄瑠璃操との関連が見出せない本文において「さてもそののち」が用いられたものは見出しえない。のみならず、前述のとおり、先行文芸の本からの書承的本文撰取を指摘されている寛永正保期の古浄瑠璃刊行正本においても、各段冒頭に必ず「さてもそののち」が備え付けられており、当時においては必須の浄瑠璃化处理であったといえよう。

一方で、寛永正保期の古浄瑠璃刊行正本に不自然なほど用例の少ない慣用辞句がある。それは「さるほどに」という一句である。これは物語草子や幸若舞曲には数多く見られる慣用辞句である。そのみならず、浄瑠璃の語りの祖といえる作品『浄瑠璃御前物語』の諸本を見ると、室町末期の書写である山崎本(六例)、サントリ―美術館蔵絵巻(十一例)、大東急記念文庫蔵奈良絵本(五例)、東京大学附属図書館蔵慶長頃(一五九六〜一六一五)刊の古活字本(八例)、国立国会図書館蔵正保三年(一六四六)刊整版本(八例)など、「さるほどに」が複数箇所用いられている。ただし、これらはいずれも刊行正本とは異なる形態の本である。一方で、寛永頃(一六二四〜一六四五)刊古活字の前島春三氏旧蔵本や、寛永と明暦頃(一六二四〜一六五七)写の岩佐又兵衛風古浄瑠璃絵巻群のMOA美術館蔵本など、「さてもそののち」を有する諸本には「さるほどに」が見られない。そして、古浄瑠璃刊行正本においては、寛永二年(一六二五)刊の『たかだち』<sup>(2)</sup>以来、『古浄瑠璃正本集』に記載された寛永年間の版本には一例も見られず、正保五年(一六四八)刊の『ゆみつき』に至ってようやく一例現れ、慶安期(一六四八〜一六五一)以降には少しずつ用例が増していく。どうやら寛永正保期の古浄瑠璃刊行正本制作の現場において「さるほどに」は古浄瑠璃らしからぬ慣用辞句と認識されていたらしい。浄瑠璃の語りが人形操りとともに人口に膾炙していく中で、他の文芸との差別化を図ろう

とした結果の排除とも考えられるが、断定しがたい。

先行文芸の本文と比べたとき使用頻度において浄瑠璃本文との差が比較的明確なのが「このよし聞こし召し」、「このよし見るよりも」、「このよしかくと申しけり」など「このよし」を用いた表現である。「さてもそののち」を有することなどから古浄瑠璃系と言われている写本類の本文を見ると、慶應義塾大学図書館蔵物語草子の写本『堀江物語』<sup>(3)</sup>の七例に対し、岩佐又兵衛風古浄瑠璃絵巻の『堀江物語絵巻』では五十一例、広島大学所蔵舞の本『山中常盤』の四例に対し、寛永頃写かと言われる古浄瑠璃系の小野本『山中常盤』では十二例、岩佐又兵衛風古浄瑠璃絵巻『山中常盤』では十五例など、同じ程度の分量の同じ作品の諸本を比較すると、古浄瑠璃系の本に「このよし」を用いた表現の多いことがわかる。版本に目を転じると、寛永整版本の舞の本と祖本を共有していると考えられている、寛永二年刊の古浄瑠璃刊行正本『たかだち』<sup>(4)</sup>には、舞の本の三倍にあたる三十六例の「このよし」を用いた表現が見られる。ただし、『小袖そが』や『きよしげ』といった舞の本をほぼそのまま引き写した本文では「このよし」を用いた表現の目立った増加は見られず、「さてもそののち」ほど必須の慣用辞句として意識されていなかったことがわかる。濱田氏の指摘する通り、「このよし」を用いた表現は幸若舞曲や物語草子においても多く見られる。特に物語草子の形態を持つ版本『毘沙門本地』、奈良絵本『よしのぶ』、奈良絵本『はもち』には、それぞれ二十四例、三十七例、三十八例と、かなり頻繁に用いられていることも濱田氏の指摘する通りであるが<sup>(5)</sup>、同じ物語内容を持つ本文同士を比較したとき、古浄瑠璃の本文における「このよし」の用例は多いといえるのである。

また、説経の本文における「このよし」の例は、寛永年間刊『さんせう太夫』四十五例<sup>(6)</sup>、正保五年刊『せつきやうしんとく丸』三十六例、寛永く明暦頃写絵巻『をくり』八十例など、多数の用例が見られることから、「このよし」を用いた表現は古浄瑠璃・説経で共有していた慣用辞句であるといえる。

### 三、正保四年本『あみたのほんぢ』の慣用辞句

『阿弥陀本地』は物語草子・説経刊行正本・古浄瑠璃刊行正本の形態で多数の伝本が現存する。古浄瑠璃刊行正本の中で特に古いものとして寛永二十一年（一六四四）刊本『阿弥陀本地』（以下、寛永二十一年本）と正保四年（一六四七）刊本『あみたのほんぢ』（以下、正保四年本）があるが、寛永二十一年本は上巻が伝わっていないため、今回は主に正保四年本を取り上げる。天理図書館に所蔵されている正保四年本の版元はさうしや九兵衛、「天下一若狭守藤原吉次」の名を冠する六段構成の刊行正本である。なお、寛永二十一年本の版元は草紙屋喜右衛

門だが、正保四年本と同じく藤原吉次正本であり、下巻の本文は正保四年本とほぼ同文といってよい。岸本優子氏は『阿弥陀本地』諸本を横断的に比較し、物語草子の諸本をA～D群に分類した上で、正保四年本は物語C群系統に拠っていると結論付けた<sup>(7)</sup>。物語C群系諸本とは、学習院大学所蔵の室町末期の写本（以下、学習院本）、慶応大学所蔵の江戸前期の写本（以下、慶応本）である。岸本氏は物語C群系諸本と正保四年本との関係について以下のように述べている。

その依拠するところは筋立ては勿論、細かな固有名詞、数、そして文章表現までほぼすべてに亘る。ただ初段の合戦場は、若狭守正本に新たに見られる場面であるが、二段以降は物語C群の系統の本を置いて、そのまま引き写したが如き感すらある。それに段分けを施し、浄瑠璃特有の形式句を加えれば、それはそのまま若狭守藤原吉次正本「あみたのほんぢ」になるのである。

次にあげるA、Bは、それぞれ『阿弥陀本地』正保四年本二段末～三段初、三段末～四段初、そしてそれに対応する物語C群系諸本の本文である。本文に付した一重線は浄瑠璃の慣用辞句を、二重線は正保四年本にない本文を、破線は正保四年本にのみ見える本文を示している。また、物語C群系諸本の本文において、正保四年本の段の切れ目に該当する箇所には三角形の記号「▼」を付した。岸本氏の言うところの、段分けを施し、浄瑠璃特有の慣用辞句を加えている箇所というのはたとえば以下のようなものである。

A 『阿弥陀本地』二段末～三段初

○正保四年本

たんしよのほらのうきすまい十年あまりに成にけるあはれ共中く申斗はなかりけり

あみたのほんぢ三たんめ

さてもそのうち有ときたいしはひめみやをちかつけわれにいとまをたひ給へさいしやうこくへ立かへり國の有様はいけんしむかいのこしをいそかすへし

○学習院本（物語C群系諸本）

らつせのほらのうきすまひきのふけふとはおもへどもとせあまりにはやなりぬあるとき太子ふにん(ママ)のもうやういかにやきこしめせき

みと水からとたゝ二人この山にあるときこそ心ほそく候へいまはわうしたち候へは心やすくおもふなり水からにいとまをたひたまへさいやう國にこえてくのにありさまをもみて御むかひに人をまいらすへし

○慶応本（物語C群系諸本）

たんしよのほらのうきすまいきのふけふとはおほしめせとも十とせあまりにはやなりぬある時たいしひめみやにの給ひけるは今のはやと  
うしたちも二人ありいつまでかゝるおそろしき所のすまひをし給ふへき我にいとまをたひ給へさいしやうこくへ立かへり御むかひをいそ  
きまいらすへし

B 『阿弥陀本地』三段末〜四段初

○正保四年本

玉のかぶりと國のさしづをあいそへてくらしいをゆつらせ給ひけりかの太子の御心中あはれ共中／＼申斗はなかりけり  
四段め

さてもそのゝちせんしやう太子はくらいにつかせ給ひける□げ天上人百くわんいけのふしまてもいつきかしつき奉る

○学習院本（物語C群系諸本）

たまのかぶりに國のさしづを此寺よりいたされて御くらひおゆつりたまへは太子は御くらひにつかせ給ふさるほとにくきやうてんしやう  
國しゆこのふしにいたるまでみなくはせまいりて太子をしゆこしたてまつる

○慶応本（物語C群系諸本）

たまのかぶり國のさしづをとりいたさせ給ひ御くらひをゆつり給ふくきやうてんしやう人百くわんけいししやうまでもいそきまいりてた

いしをしゆこし

古浄瑠璃正本においては時間の経過や場面の転換が起こる適当なところで段を分け、前後に「うともなかなか申すばかりもなかりけり」、「さてもそののち」を加えている。

例示した二場面を見てもわかる通り、正保四年本はたしかに物語C群系統の本文に拠っているらしく思える。しかし、「そのまま引き写した」とまでいえるかというと、疑問を禁じ得ない。Aの場面においては「むかひのこし」という語が、Bの場面では「あいそへて」「いつきかしつき奉る」が正保四年本にのみ見える。

前々節で触れた通り、『小袖そが』や『きよしげ』の古浄瑠璃刊行正本は、寛永整版本の舞の本を直接の祖本としており、段分け前後の浄瑠璃化された箇所を除くと、独自の本文は極めて僅少である。以下に例示してみよう。①②として載せる本文はそれぞれ、古浄瑠璃刊行正本『小袖そが』、『きよしげ』のものであり、寛永整版舞の本と異なる箇所については、寛永整版舞の本の本文を右に小字で記した。寛永整版舞の本にない本文には一重直線を付した。

①『小袖そが』母が時宗に小袖を与えず恨み言を並べる場面

はうへきこしめされてなときむねとはたかことそみつからかことものなかにはときむねといふ物おほえすきやうの二次郎はなのらす  
多ちこのせんしほうはほうしの身なれはなのるましあふさる事ありおさなくてはこわうとてわらはの一人さふらひしをちのほたいをとほ  
せんためにへつたうにけいやくしはこねへのほせて候へははかめいをそむきはこねのてらをにけくたるいつのほうてうを急ほしをやに  
たのみすけ五郎ときむねとなるなるとききそのとき時宗とやらんか事申いたしたらんにはこんしやうこしやうふちうのものにてあるへしとお  
ほせもあへす御なみたにむせひ給ふ

## ②『きよしげ』二段目冒頭

さてそのもその夜のはちわかみやとのにさんろう申よもすからけんせあんをんこしやうせんしよときせいしてきこそよしもりかたけのしたのしゆくにてまつらんものとおもひつゝよもほのくとあければおいとつてかたにかけいそけはほとなくおとにきくかうかたせ川せにそつきにけるかゝりける処にに又かちはらのけんたかけすへはやきとりかりしてかへりしかかわなかにてむすとゆきあふたりひころみみしえし事そなればあやしめられあしかりなんとそんなればかさをかたむけきよしけはさらぬていにてとをりけり

①『小袖そが』を見ると、「おさなくて↓おさくて」、「なるる↓なる」などのような単純な脱字や、「ことものなかに↓ことものなかに」、「その時宗↓そのとき時宗」のような全く文意を変えない、あるいは文意がむしろ不明瞭になるような増補しか見られない。②『きよしげ』には「おもひあけければ↓おもひつゝよもほのく」とあければ、「かゝりける処に↓こゝに又」のような、表現の工夫と捉えることもできる異同が見られるが、大部分は同一本文と言って差し支えないだろう。これらに比べると正保四年本『阿弥陀本地』は多くの独自本文を有している。そして、慣用辞句に注目して物語C系諸本と正保四年本との異同を見たとき、浮かび上がってくるのが「このよし」を用いた表現の頻度の高まりなのである。

学習院本と正保四年本との分量を比べると、正保四年本の方が若干漢字の使用頻度が高いため単純な比較はできないものの、学習院本は約一四四〇〇字、正保四年本は約七三〇〇字と、後者はほぼ半分の分量で完結していることがわかる。慶応本は学習院本等に見える和歌がなく、学習院本よりやや分量は少ない。正保四年本ではひとまとまりのプロットが丸ごとカットされるようなことはなく、むしろ一段目に物語草子系諸本には見られない合戦場面が追加されているのであるが、学習院本Aの場面の「いかにやきこしめせきみと水からとたゝ二人この山にあるときこそ心ほそく候へいまはわうしたち候へは心やすくおもふなり」などのような、削つても物語展開上さして影響しないような本文が省略されている。にもかかわらず、「このよし」を用いた表現は、正保四年本に十五例、学習院本・慶応本では十六例とほぼ同数で、頻度としては倍増しているといえる。次に、正保四年本において「このよし」を用いた表現が加えられたと考えられる本文をCとして挙げる。正保四年本において「このよし」を用いられている箇所、及び物語C系諸本のそれと対応する箇所に一重線を付した。



C 『阿弥陀本地』 太子とふにんの別れ

○学習院本（物語C群系諸本）

あるとき太子ふにんにのもうやういかにやきこしめせきみと水からとたゝ二人この山にあるときこそ心ほそく候へいまはわうしたち候へは心やすくおもふなり水からにいとまをたひたまへさいしやう國にこえてくのありさまをもみて御むかひに人をまいらすへしとのたまひければひめみやきこしめしなからゆめのこゝちしてしはしは物ものたまはすやゝはるかにしてかゝるあさましき所にうつされて明くれ物をおもふもたれゆへとかおほしめす御身ゆへのことそかしされはとてほとちかきみちにも候はすあなたへ三年三月こなたな三年みつきかなたこなたと六七年かほとまちまいらせんこゝろのうちいかはかりとかおほしめす露のいのちはさためなしわれやさためあらん人やさためましますたゝいつくまでもくしてわたらせたまへとなけかせたまふはあはれなりさるほとに太子はおもひたゝせたまひたるみちなれはなこりのたもとをひきさけて出させたまひける

○慶応本（物語C群系諸本）

ある時たいしひめみやにの給ひけるは今ははやとうしたちも二人ありいつまでかゝるおそろしき所のすまひをし給ふへき我にいとまをたひ給へさいしやうこくへ立かへり御むかひをいそきまいらすへしきさきのみやとそおほせけるひめみやきこしめししはしはものを給はずなみたをなかしの給ふは我父母の御ふちゆうをかうふりかゝるいふせき所へなかさるゝことたれゆへそやたゝ今みすてたまはん事のかなしきよされはとてこの道か五日十日の道ならずあなたへも三年三月なりこなたへも三年三月也七年の間をはいかほとかおほしめすあさかほのゆふへをまたぬ露の命まちてあふへき事かたしみつからをくそくしてゆかせ給へとてなけかせ給ふ御ありさまたとへんかたもなかりけりさて又ひめみやはなみたをゝさへてのたまひけるはかやうに申とゝめてもみつからはともなはなれ二人のわうしたちの世にもたゝせたまはし御かへりましますなこりをしくは候へともとなみたをなかし給へはたいしも御なみたにむせひ給いけれともおもひきらせ給いつゝなこりのたもとをひきかけてさいしやうこくへそかへりたまふ

○正保四年本

さてもそのゝち有ときたいしはひめみやをちかつけわれにいとまをたひ給へさいしやうこくへ立かへり國の有様はいけんしむかいのこしをいそかすへしひめみや此由聞召かほと物うきところへ参つゝあけくれ物をおんするもひとへに御みのゆへそかしたいとをき道なり共

もろ共にとの給ひてきえ入様になき給ふおつるなみたのひまよりもなこりをしく候へ共さらは御出さふらへや太子此由聞召よはき心をつよくもちなみたと共にいて給ふ

これは主人公・せんしやう太子とあしゆくふにんの別れの場面であるが、学習院本や慶応本では旅立とうとする太子の言葉への反応として「ひめみやきこしめし」の一句が挿しはさまれ、思いとどませようとするふにんの言葉へと続き、その反応として「太子はおもひたゝせたまひたるみちなれば」などという、名残惜しさを振り切つて旅立つ太子の描写へと続く。一方、正保四年本においては、二人の言葉が大幅に削られた上、それぞれの反応を示す句として「ひめみや此由聞召」、「太子此由聞召」という「このよし」を用いた表現が採られている。

また、物語草子系諸本に見えない正保四年本一段目の合戦場面に「このよし」を用いた表現が多く見られることは、後述する合戦場面の挿入された目的を考える上でも注目される。次にDとして正保四年本の合戦場面の一部をあげる。

#### D 正保四年本『阿弥陀本地』合戦場面

有とき太子はかのひめ君の御事を風のたよりに聞召またみぬこひにあこかれうちふしなやませ給ひけるみかと此由聞召其きにて有ならばいそきつかいをたつへしとちよくしをたてさせ給いけるいそくにほとなく二とせあまりと申にはとうじやうこくにそつき給ふいそき大りへさんだいし此よしかくとそうもんす御門多いらんまし／＼いかにちよくし承れひめみやとるへきとの御つかいにて候へ共たゝ一人のひめなれば思ひもよらぬとのせんし也つかい承りたゝ／＼をくらせ給ふへしそれさなき物ならばしよくんせいをもよをしおしよせうばい取へきとわか君申されける間國までとられ給ふなよ御かと大きにげきりん有にくき今のことばかなあれをい出せと有ければ承ると申てこかいなとつて引たつるつかいはそれよりさいじやうこくへと歸りける國もとにつきしかは此よしかくと申ける御かと大きにげきりん有をしよせうばい取へきとつかふそのせい五十万きにてとうしやうこくへそをしよせける

せんしやう太子が隣国・とうじやう国の姫に恋煩いをしたと知った父王が、とうじやう国に使いを立てたが断られたために大軍勢を催し、姫を奪い取ろうとするというごく短い本文の中に「このよし」を用いた表現が三例見られる。これを含め、正保四年本の合戦場面には計五例に「このよし」が用いられている。

前述した通り、寛永正保期の古浄瑠璃刊行正本は「さるほどに」を用いない傾向を有するが、正保四年本も例外ではない。それに対し、学

習院本には「さるほどに」が九例、慶応本には十一例見られる。物語C群系諸本で「さるほどに」が用いられている箇所が、正保四年本においてはどうなっているかという点、以下のE・Fのような様相である。物語C系諸本の「さるほどに」が用いられた箇所と、それと対応する正保四年本の本文に一重線を付した。

E 『阿弥陀本地』 太子出奔の場面

○学習院本（物語C群系諸本）

三つの寺をたてさせたまひておこなひすましておはしましけりさるほどに太子ははるは花のもとにたちよりたまひて花おもなめて日をくらし

○慶応本（物語C群系諸本）

三つの寺を立給ふこそあわれなれさるほどにいたはしやたいしは行多もしらぬこいちにたゝひとりすこくとまよはせ給ふ

○正保四年本

三つのてらにましゝをこないすましてをはしますあはれなるともなかゝ申はかりはなかりけり

あみたのほんち二たんめ

さてもそのゝちあはれなるかなせんしやうたいしはこいちのしゆきやうに出給ふ

F 『阿弥陀本地』 帝位に就いたせんしやう太子が家族のもとへ向かう場面

○学習院本（物語C群系諸本）

かわらをゆきてはかわをわたりいくせのかわをかそへけりかわらに出たまひわたりもゆかすかへりもせずあしすりふみておはしますさるほどにみかとはたまの御こしのおさきのこゑはひまもなし

○慶応本（物語C群系諸本）

かわらをゆきては川をこしいくせのなみなみたにそてをしほりつゝまよひ給ふ其心の内こそあわれなりさるほとにみかとはたまの御こしにめされ七百よきのくんひやうともさきをおふこゑおひたゝし

○正保四年本

かはらをすぎては川をわたりいくせのなみをかこへさせ給ふか其のち又みかとは七百よきにていそかせ給ふか

正保四年本のEの場面では、物語C群系諸本で「さるほどに」が用いられている箇所前後に段分けが施され、他の段の前後と同様に「ともなかなか申すばかりもなかりけり」、「さてもそののち」を加えている。段の分かれ目ではないFの場面では、「其のち又」という接続の一句を加えて「さるほどに」に替えている。正保四年本はこのような処理によって「さるほどに」を一切用いない本文を作り上げているのである。

四、合戦場面の目的

次に正保四年本の合戦場面について検討していく。主人公でさいしやう国の王子であるせんしやう太子がとうしやう国の姫・あしゆくふにの美しさを風の噂に聞きつけ、恋をすることから『阿弥陀本地』の物語は始まる。物語草子の諸本では、恋慕の情を募らせた太子が姫を求めて、一人とうしやう国への旅に出る。正保四年本では、その前に太子の恋を知ったさいしやう国の王がとうしやう国へ人を遣わし、姫を乞うが、とうしやう国の王がそれを拒んだために戦へ発展するという話が挿しはさまれる。

しかし、この合戦場面の挿入によって物語上に論理的不整合が生じている。

そのひとつは、両国間の移動にかかる時間の問題である。図1A Bに正保四年本、学習院本それぞれの本文における時間経過を図で示した。

①⑧は両者共通の箇所、①②は正保四年本の独自本文、太字は年数や年齢など時間経過に関連する両者の異同を示している。以降、適宜これらの記号と対応させながら論考を進める。正保四年本一段目のさいしやう国王がとうしやう国へ勅使を遣わす場面では、「二とせあまり」でとうしやう国に着いたとされる(Ⅰ)。その後、姫の輿入れを拒まれた勅使の帰国(Ⅱ)、さいしやう国による派兵(Ⅲ)、さいしやう軍の

帰国を経て (㉓)、太子の旅立ちへと至る (㉔)。勅使の帰国から太子のとうしやう国到着まで、旅路にかかった年数は記されないが、「二とせあまり」だとすると、太子の恋が発覚してから太子のとうしやう国到着までに十年以上が経過したことになる。とうしやう国に着いた太子は姫と結ばれるが (㉕)、「あくる春」、二人の関係を知ったとうしやう国王は激怒し、二人の処刑を命じる (㉖)。官人の情けによって命を長らえた二人は二人の王子をもうけ、「たんしよのほら」で「十年あまり」の時を過ぎ (㉗)。さいしやう国への帰国を思い立った太子は「三年三月」かけて故郷へたどり着く (㉘)。一方、太子が「やくそくのとし月」を過ぎても戻らないことを案じた姫は (㉙) 二人の王子とともにさいしやう国へ向かうが、「二年六つき」の旅の果てに「しやくせんたんのきのもと」で病に倒れ、「二十九」才でこの世を去る (㉚)。太子と姫の「やくそくのとし月」が太子の旅立ちから何年何カ月後を指すのか明示されないが、姫の死去まで少なくとも「三年三月」が経過したことは間違いない。これを逆算すると、少なくとも見積もっても、太子が恋をしたのは姫が六歳の時ということになる (以上、図1A)。

一方、物語C群系諸本では、姫の噂を聞きつけた太子 (㉑) が「三年三月」かけてさいしやう国へたどり着き (㉒)、「あくる春」追放 (㉓)、「らつせのほら」で「とせあまり」暮らし (㉔)、「三年三月」かけて太子が帰国する (㉕)。こちらには太子と姫の別れの場面に「あなたへ三年三月こなた多三年みつきかなたこなたと六七年かほとまちまいらせんころのうちいかはかりとかおほしめす」という姫の台詞があるため、少なくとも六年太子の帰りを待ってから旅立ったと考えられ (㉖)、「二年六月」後に「三十一」歳で亡くなる (㉗、以上、図1B)。逆算すると太子が噂を聞きつけた時点で十歳以下である。ちなみに姫の旅立ちまで六年、死去まで二年半という計算方法を正保四年本に適用した場合、太子が噂を聞きつけたとき姫は乳飲み子だったことになる。古浄瑠璃刊行正本、物語草子諸本いずれをとっても些か無理のある話であり、没年から逆算するような厳密な読み方をする必要はないのであるが、文字情報として物語を享受したとき、太子の恋から姫との出会いは十年を要していたことになる正保四年本の本文の不自然さは際立つ。

もう一つの不自然な点は、とうしやう国に着いた太子が宿の主と出会う場面にある。二人で夜もすがら管弦を催した後、太子は「今はなにかつゝむへき、さいじやうこくのあるしに、くわつそう天りんしやう王のひとり子に、せんしやうたいしとはわか事也、此くにのあるし、せんしんわうのひめみやを、かせのたよりに承り、あこかれこれまてきたりたり」と、自らの素性と目的を明かす。それを聞いた宿の主は「わらわかむすめこそ、ぶにんにつかへ申也、さほとにをほしめすならば、ふみ一つあそぼし給へ」と、姫への文の取り次ぎを申し出る。合戦場面を持たない物語草子諸本ではこの展開に不審な点はない。しかし、正保四年本では、太子の存在と目的は先の戦の直接の原因である。そのことへの言及が一切ないまま協力を申し出る宿の主の態度はやや不審である。

以上のように、正保四年本では合戦場面が挿入されることによってストーリー上に不自然な点が生じ、文学的には逆効果になっているとい

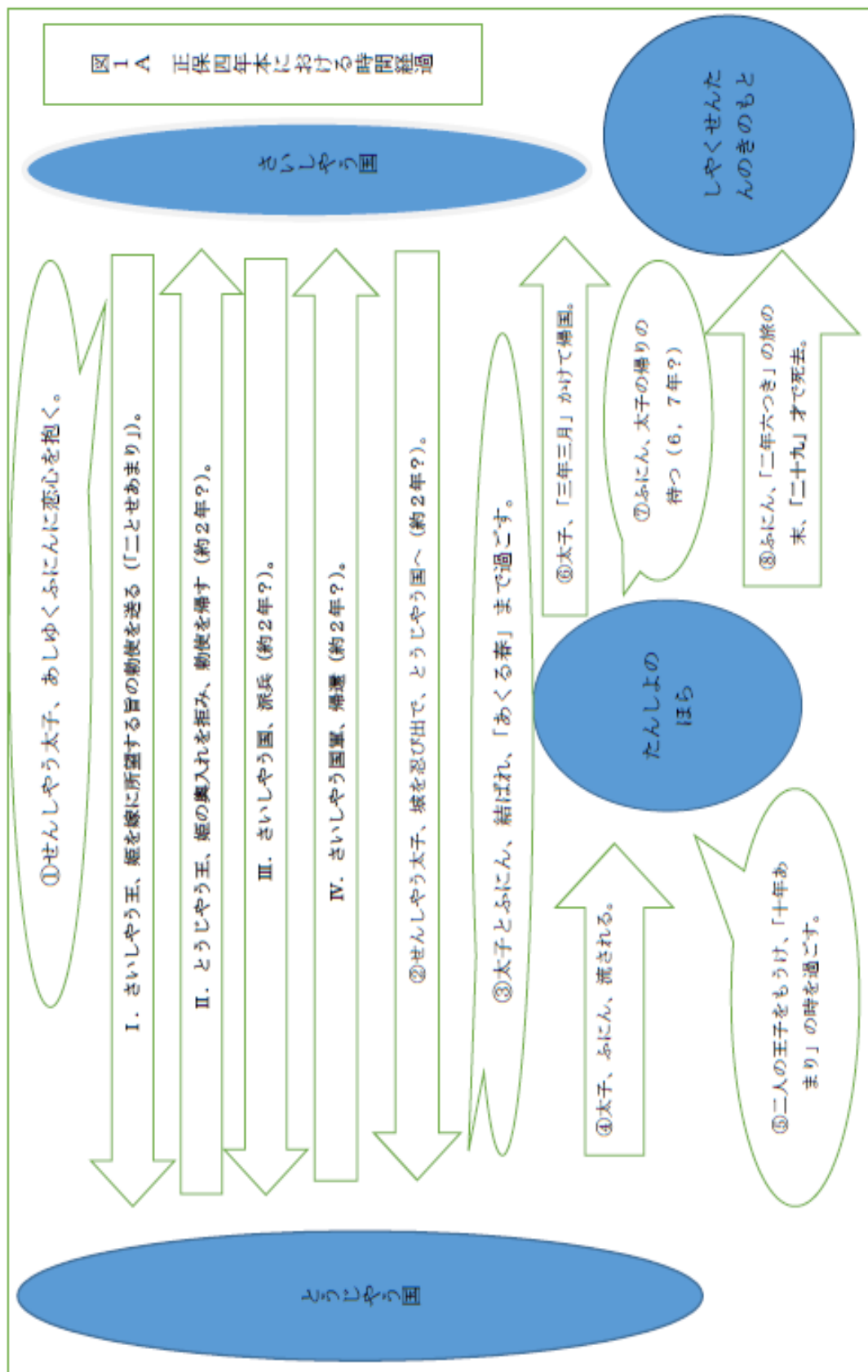


図 1 B 学習院本における時間経過

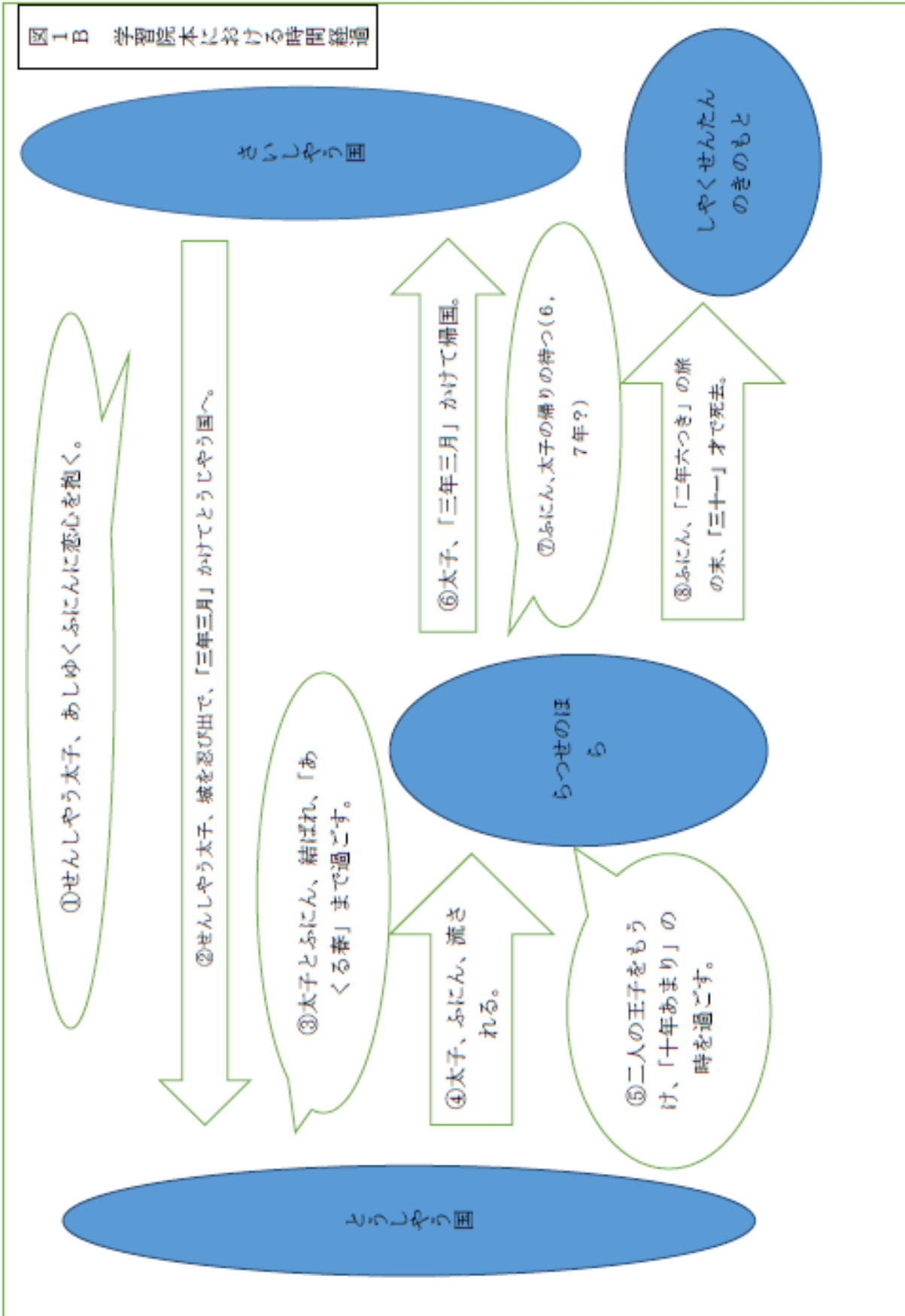




図2A 正保四年本『あみたのほんぢ』第一図



図2B 慶安三年本『とうだいき』第一図

えよう。

この合戦場面の効果は二つの面から説明することができる。一つは人形操りの見せ場としての効果である。『阿弥陀胸割』、『ゆみつき』、『中将姫本地』など、古浄瑠璃においては先行の文芸あるいは先行の古浄瑠璃本文においてはなかった合戦場面を挿入することがよくある。正保五年刊古浄瑠璃刊行正本『ゆみつき』二段目の合戦場面について横山重氏は「全体の筋の上から見ると、この合戦は、全く不必要なものである。単に人形を遣ふ効果を狙ったものに過ぎないやうに見える」と述べている(8)。

もう一つは挿絵の効果である。正保四年本では、上巻第二丁裏から第三丁にかけての見開きに合戦場面を描いた挿絵が配置されている(図2A)。これ以降の挿絵はすべて半面である。慶安三年(一六五〇)刊の『とうだいき』にもこれと若干似た構図を持つ合戦場面の見開き図がある(図2B)。これも第一番目の挿絵であり、以降はすべて半面の挿絵である。慶安三年本の挿絵の半分ほどは寛永十年(一六三三)刊『とうだいき』からそのまま流用したものであるが、寛永十年本の合戦場面の挿絵は半面で構図も全く異なる(9)。正保五年本『ゆみつき』も第一図は見開きの合戦場面であり、それ以降は全て半面の挿絵である。正保四年本『あみたのほんぢ』、慶安三年本『とうだいき』、正保五年本『ゆみつき』、いずれも読者の目に触れる最初の挿絵を迫力ある見開き図にすることで、絵入り読み物としての魅力を高める効果を狙ったものと考えられる。

このように、正保四年本『あみたのほんぢ』の合戦場面の意義・効果は演劇性と挿絵の両面に認められる。ではどちらが第一義で、どちらが副次的なものなのであるか。前者が第一義であろうと論者は考える。寛文期(一六六一〜一六七三)以降、古浄瑠璃や説経の刊行正本は全ての挿絵が見開きであるものが主流となり、合戦場面の挿絵のみが見開きで強調されるような形態は採られなくなる。それでも『阿弥陀胸



割』や『中将姫本地』など、寛文以降の古浄瑠璃・説経刊行正本に合戦場面が挿入されるのは、その第一義的な目的が挿絵の強調ではなかったことを示している。承応寛文期（一六五二～一六七三）に隆盛した金平浄瑠璃における荒武者の活躍からもわかるとおり、浄瑠璃の人形演出においては武士による戦いに眼目が置かれるようになっていったのである。したがって、まず、浄瑠璃の舞台上における人形操りの見せ場を作る目的で『阿弥陀本地』の物語に合戦場面が挿入され、それに対応させるかたちで見開きの挿絵が採用されたのであろう。前節で述べた通り、合戦場面に「このよし」を用いた表現が多く見られることも、この場面が実際の舞台上の語りを意識した浄瑠璃化本文であることを示しているのではなからうか。

## 結び

正保四年本は物語C群系の本文に拠ってはいるが、その撰取の方法は岸本氏の主張するような、そのまま引き写すというようなものではなく、「さてはそののち」、「このよし」、「さるほどに」などといった慣用辞句の用法に浄瑠璃化と呼ぶべき処理が見受けられた。また、一段目の合戦場面は絵入り読み物の出版物としての魅力を高める狙いで挿入されたものではなく、浄瑠璃の舞台における人形操りの見せ場を作ったものを本の上に反映させたものと思われる。つまり、正保四年本は慣用辞句においても物語内容においても浄瑠璃化処理が施されていると考えられる。それは『小袖そが』や『きよしげ』のような、先行文芸をほぼそのまま引き写した古浄瑠璃刊行正本における浄瑠璃化処理よりも、手の込んだ作業であった。正保四年本は、物語草子を浄瑠璃の本として仕立て直す際、草子屋が〈浄瑠璃らしさ〉として意識していたであろうと思われる要素がふんだんに盛り込まれた本なのである。

## 注

- (1) 研究発表「寛永期浄瑠璃研究における二、三の問題―能とのかかわりを中心に―」（第二十一回能楽フォーラム、二〇一三年十二月十五日、於…神戸女子大学古典芸能研究センター）。
- (2) 原本は焼亡し、稀書複製会本のみが残る。
- (3) 大正元年（一九一三）写。本奥書に「元和四つちのへ年正月吉日」とある。元和四年は西暦一六一八年。

- (4) 阪口弘之氏前掲論文。
- (5) 濱田氏は版本『毘沙門本地』について、「説経を依拠として作られている」と述べている。また、奈良絵本『よしのぶ』は、元禄頃写の『をとぎり』と同一の物語であること、『寛永日記』寛永四年（一六二七）十二月一日条の浄瑠璃の上演記録に「オトギリ」という演目のあることが糸汐里氏によって指摘されており（研究発表「説経・古浄瑠璃の絵巻・絵入り写本について」伝承文学研究会第四一七回東京例会、二〇一四年七月十九日）、奈良絵本『よしのぶ』の本文と浄瑠璃の語りとの関連は今後注目される研究課題である。
- (6) 全体の三分の一程度が欠丁した天理図書館蔵本のみ現存する。
- (7) 「阿弥陀の本地」小考―物語草子と説経・古浄瑠璃―（『文学史研究』第二十三号、一九八二年）。
- (8) 合戦場面挿入の目的と方法については、本論第二部第二章において、さらに詳しく考察する。
- (9) 慶安三年本『とうだいき』の挿絵については本論第三部第二章において、詳しく考察する。



第二部 説経本文草子化の方法とその特徴



## 第一章 草子本『さんせう太夫物語』に見る寛文期草子屋の活動

### 一、草子本の書誌

語り物の芸能であった説経は、中世期には既に盛んに行われていたにもかかわらず、室町後期以前の古いテキストは現存しない。本章で取り上げる「さんせう太夫」は、江戸時代に入ってから出版しか残っていない。

説経のテキストの多くは、浄瑠璃と同様、本論において「刊行正本」と呼ぶ体裁を採る。「刊行正本」とは、説経や浄瑠璃の太夫が語った内容を一字一句誤りなく写し取ったことを標榜する本のことである。その多くが、「〇〇太夫正本」などと太夫の名を記し（単に「太夫正本」とする場合もある）、節章を付す。近年の研究によって、刊行正本は必ずしも太夫の語りをそのまま反映したものでないことが明らかにされてきているが<sup>(1)</sup>、「この本はまさしく太夫が語ったとおりの内容を持っているのだ」と読者に対して示すための建前と体裁は整っていた。

一方、本論で取り上げる『さんせう太夫物語』（以下、草子本）は、五説経の一つ「さんせう太夫」の物語を語る本ではあるが、書誌的形態は刊行正本と明らかに異なる。太夫の名も記されなければ、節章も付されない。それどころか、本文のどこを見ても「説経」という一語すらない。次に、この本の書誌を記す。四角は欠字を、四角で囲んだ文字は欠字を私に補った箇所である。

【数量】 上中下三冊。

【装訂】 袋綴。

【表紙】 藍色、唐草万字つなぎ文様。

【寸法】 縦二六・九糎、横一八・六糎。大本。

【匡郭】 四周单边。縦一九・七糎、横一五・三糎。

【題簽】（上巻）「ゑ入さんせう太夫上」、（中巻）「ゑ□さんせう太夫中」、（下巻）欠。

【内題】 「さんせう太夫物語上（中・下）」。

【丁数】（上巻）十六丁、（中巻）十六丁、（下巻）十四丁半。

【行数】 十四行。

【字数】 一行あたり約二十七〜三十一字。

【柱刻】「さんせう太夫上（中・下） 丁付（上巻）、欠、二〇十六、（中巻） 欠、二〇十六、（下巻） 一〇十五」。

【挿絵】墨印。全二十一図。（上巻）六図。二ウ三才見開き、五ウ、八ウ九才見開き、十一才、十三才、十五ウ。（中巻）八図。二ウ、三才、五才、七才、九才、十一才、十三才、十五ウ。（下巻）七図。一ウ二才見開き、四ウ五才見開き、七才、九才、十ウ、十二才、十三ウ十四才見開き。

【版元】鶴屋喜右衛門（江戸の出店か）。

【刊年】不明、寛文頃か。

【所蔵者】（上巻）個人蔵、（中・下巻）大阪大学附属図書館赤木文庫。

赤木文庫蔵の中・下巻は『説経正本集』に翻刻がある。近年新出した上巻については本論の資料編に掲載する翻刻が初出となる。

書誌を見ると、先に指摘した諸点以外にも、この本が刊行正本とは異なる特徴を持つことが分かる。まず、当時の刊行正本のほとんどが中本、あるいは半紙本であるのに対し、草子本は大本である。また、寛文期の刊行正本の多くが十六〜十七行であるのに対し、草子本は十四行である。なお、刊行正本が出版され始めた寛永期には十三行〜十四行本が多い。古浄瑠璃や説経の刊行正本は、当時の出版物として大衆向けの分野である「草子（あるいは草紙）」の中でも、物語草子や舞の本よりも小さな版型で、字詰も詰まっている<sup>②</sup>。また、その版元は「草子屋」あるいは「浄瑠璃屋」と呼ばれ、医書や漢籍など、「物之本」と呼ばれる分野の本を出版する「物之本屋」とはっきり区別されていた。鶴屋喜右衛門は寛永八年に現存最古の説経刊行正本である『せつきやうかるかや』を出版した時点で「しやうるりや」を名乗り、後には「さうしや」とも名乗る、いわば草子屋の老舗である。草子屋たちは刊行正本を安価にするため中本や半紙本などといった比較小さなサイズで本を作り、さらに、徐々に行数を増やしていったのである。それに対し『さんせう太夫物語』は、草子の中でも刊行正本より大きな版型で字詰にも余裕のある仮名草子などと共通する版式を持った、まさしく「草子本」なのである。

## 二、草子本本文の古態性と特殊性

### 二―一 草子本本文の古態性

本章では「さんせう太夫」諸本中現存最古とされ、寛永年間刊と見られる<sup>③</sup>天理図書館蔵天下一説経与七郎正本『さんせう太夫』（以下、

与七郎本)との比較を中心に、草子本本文の特徴をとらえていく。

与七郎本は上中下三巻一冊の中本で行数は十四行、巻頭や巻末などに欠丁があり、二十八丁が現存しているが全体の三分の一程は欠けていると思われる。

新日本古典文学大系『古浄瑠璃・説経集』(信多純一・阪口弘之校注、岩波書店、一九九九年)では、与七郎本を底本として「さんせう太夫」の本文が作成され、その欠丁部は草子本によって補われ、さらに草子本の破損部は天理図書館蔵明暦二年刊佐渡七太夫正本『せつきやうさんせう太夫』(以下、明暦本)の本文によって補われている。阪口弘之氏はその解題において次のように述べている。

草子本は寛永頃の面影をよく残すもので、底本(与七郎本、引用者注)とはきわめて近い本文をもつ。これまで上巻が知られず、当該作(さんせう太夫、同)読解は、数種の正本本文を組み合わせた複雑な校訂本文に拠らざるを得なかったが、今回の上巻出現で、寛永期本文がほぼ復原できた意義は大きい。

以下、草子本本文と与七郎本本文の「近さ」について検証していく。ただし、両本を直接比較するのではなく、明暦本、大東急記念文庫蔵寛文七年(一六六七)刊の刊行正本『さんせう太夫』(以下、寛文本)を比較対象に加える方法を用いる。それは、両本本文の「近さ」とは相対的なものだと考えるからである。以下にその様相を具体的に述べていく。

明暦本は山本九兵衛から出版された刊行正本で、中本一冊の十四行本である。その本文は与七郎本の本文を適宜省略することで成っている<sup>(4)</sup>。その省略の方法とは、きわめて単純な切り貼りであるため、与七郎本の欠丁部についても、明暦本にある本文は必ず与七郎本にもあったと考えることができる。しかし、省略によって物語上重要な要素が失われることも多い。以下に、その実例をあげる。明暦本が本文を省略している箇所は「▼」によって記す。

#### ○与七郎本

もつたるかいにてうちふせ、ふなはりにゆいつけて、ゑそがしまへぞうつたりけり、ゑそがしまのあきひとは、のふがないしよくがないとて、あしてのすぢをたちきつて、ひに一がうをふくして、あわのとりをおうておはします、これはみたいの御物かたり、さておき申、ことにあはれをとらめたは、さてみやさきの三郎か、きやうたいの人々を、二くわん五百にかいとつて(上九ウ、十オ)



○草子本

もつたるかいにてうちふせ。ふなはりにゆいつけて、ゑぞがしまへぞうりたりける。ゑぞがしまのあき人は、のふがないしよくがないとて、あしてのすぢを立きりて、日に一がうのしよくをぶくし。あはの鳥をおふておはします。これはみだい所のなれのはて、ことにあはれをとゞめしは、みやぎきの三郎が、きやうだいの人々を二くはん五百にかいとりて、(上十一ウ、十二オ)

○明暦本

もつたるかいにて、打ふせける、ことにあはれをとゞめたは、みやぎきの三郎か、兄弟の人々を二貫五百にかい取て(上七オ)

これは、直江津で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場面である。与七郎本や草子本には、つし王の母が蝦夷へ売られたと明記されているが、明暦本ではその記述が省略されている。続いては、さんせう太夫によつてつし王姉弟が松の木湯船に監禁される場面である。

○与七郎本

松のきゆ舟のそのしたて、としをとらする、きやうたいのくとき事こそたうり也、フシあらいたはしやなあねご様は、つしわうとのにすかりつき、やあいかにつしわう丸、われらか国のならひには、六月つもごりに、なごしのはらいのわにいとほきひてあれ、これはたんこのならいかや、さらばしよくじもたまはらす、ほしころすかやかなしやと、あねはをとゞにすかりつき、をとゞはあねにたきつきて、りうていこかれて、おなきある、大夫殿五人御さある、二はんめの二郎殿と申は、じひたい一の人にて御さあるか、ぬしのおまいりあるはんを、すこしつゝおわけあつて、きよいのたもとおいれあり、ちゝはゝきやうだいのめをしのび、よるくはまちへおさがりあつて、松のきゆふねのそこをほりぬいて、しよくじをかよはしたまはつたる、二郎殿の御をんをば、ほうしかたふぞおぼへたり、コトハ大夫はきのふやけふとはそんなれとも、はや正月十六日にまかり成(中四ウ、五オ)

○草子本

松の木ゆぶねの其したで。としをとらする、きやうだいの。くどき事こそあはれなれ。あらいたはしやあねごせんは。つしわう殿に、すがりつき。やあいかに、つしわう丸。われらか国のならひには。六月つごもりに。なごしのはらへの、わにあるとこそ聞たるに。これはたごのならひかや。さらばしよくをも給はらず。ほしころすかやかなしやと。たがひに、てにてをとりくみて、りうていこがれ給ひけり。五人まします、子共たちの中に。二郎殿と申は、じひふかき人なるが。ぬしのおまいりある、いひを。少つゝ、わけ給ひて。人めをしのび、よるくは。はまだへさがり給ひて。松の木ゆぶねの、そこほりぬきて。しよくをかよはし給りたる。二郎殿の御おんどく。ほうじがたぐぞ、おほえける。されば、ひまゆくこまのあし。はやくもきたる春立て。正月十六日になりけり。(中四才、ウ)

○明暦本

松の木ゆ舟の其下て、としをとらする、兄弟のくとき事こそたうりなれ、フシあらいたはしや兄弟、りうていこかれておなき有、ことは太夫は、  
きのふはけふとそんずれ共、はや正月十六日に成(中十一ウ、十二才)

与七郎本、草子本では、太夫の二男・二郎が家族郎党の目を盗んで運んだ食料によって姉弟が命をつないだ様子が描かれている。明暦本はここも省略している。この二郎の慈悲は、後に出世したつし王がさんせう太夫に復讐を果たす場面で、二郎に太夫の首を鋸で挽くことを免れさせ、太夫の所領の半分を賜るきっかけのひとつとなるのだが、明暦本では省略によってその根拠が薄弱になってしまっている。

このように、明暦本では物語上重要な場面も省略されてしまう傾向がある。それに対し、草子本にはそのような場面が残されており、明暦本よりも寛永期の「さんせう太夫」の姿をよく残しているといえるのである。

続いて、寛文本との比較を行う。寛文本は山本九兵衛から刊行された半紙本で、六段一冊の構成になっている。本文の行数は十七行で、全十九丁半である。万治年間以降、説経刊行正本の多くはこのような浄瑠璃風の六段本になっていく。先行する本との違いは構成面に留まらず、この寛文本の場合、物語の内容面の変化が後半部になって顕著に表れる。



○草子本

はや三日と申には。大ざか天わうじへ、まいり給ふ。あらおもしろのはなのけしきやと。ざしきになをらせ給ひて。百人のちごたちを。かみからしもへ御らんずれども。むめづ殿のやうしになるべきちごはなし。はるかのもをみ給へば。つしわう殿は、ひたいには。よねといふじが、三つすはり。りやうがんに、ひとみが二たい、御ざあるを。たしかに御らんなされつゝ。それがしがやうしには。はるかのもに、おはします。おちやのきうじを給はれや。(下三ウ、四オ)

○寛文本

むめづ夢さめかつはとをき。あら有がたの次第とて。左のかうしをみ給へは。何うたがひの有べきぞ。つしわう殿のおはしますが。両かんに人見四たい立給ふを御らんし。むめづなめに思召。つしわう丸をともしひ。やかたに下かうと聞へける。(第六段)

これも、与七郎本や草子本では天王寺という場で起こる出来事が、寛文本では別の場、この場面では夢告を受けた清水寺でそのまま起こる流れになっている。

つし王再生の場としての天王寺、及び石の鳥居の重要性は既に多くの先学によって指摘されているところである(5)。寛文本は、説経の浄瑠璃化という流れの中で生まれた、「再生の場＝天王寺」を語らない本であって、寛永期の「さんせう大夫」の姿を残しているとは言い難い。この点においても、刊行された時期は寛文本とごく近いと考えられるものの、草子本の方がより寛永期の与七郎本と近い本文だと思われるのである。

二―二 草子本と与七郎本本文の異同

以上のように、草子本の本文は他の諸本と比べて与七郎本と近いものであった。しかしながら、与七郎本本文と草子本本文の間には異同も多い。以降は両本の間にかかる異同があり、それが何に起因するのかを考察してゆく。

まず、一つの結論を言えば、草子本は与七郎本の本文を直接の典拠としているわけではないと考えられる。その最も大きな根拠となるのは、横山重氏が既に指摘するところではあるが(6)、さんせう大夫がつし王姉弟を買った時の買値に関する記述である。

○与七郎本

さてもなんぢらは、十七くわんでかいとつて、また十七文ほともつかわぬに、おてうと申よな（中三才）

○草子本

さてもなんぢらは。それがしが、十三ぐはんでかいとりて。まだ十三文ほともつかはぬに。おちんと申よな。（中二才）

なぜこの箇所が草子本の典拠する本が与七郎本でないと言える根拠となり得るのかは、その他の異同について述べた後、論証していく。  
両本間において顕著な異同の一つは、与七郎本に多く見られる説経特有の言い回しが草子本にはほとんど見られないことである。その代表的なものが命令表現と敬語表現だ。

与七郎本 山からすぐにをちさいよ、おちてよにでゝめてたくは、あねがむかいにまいらひよ（中一ウ）

草子本 山からすぐに、おち給へ。おちて世に出てめでたくは。あねをむかひに、きたるべし（中一ウ）

与七郎本 けいづのまき物をおもちあれば（中二ウ）

草子本 けいづのまき物をおち給へば（中一ウ）

与七郎本 きやうだいつれたちて、大夫殿におまいりある（中二ウ）

草子本 きやうだい、つれだちて。たゆふ殿にまいらるゝ（中二才）

与七郎本に見られる「をちさい」、「まいらひ」などといった、「くさい」、「くい」型の命令表現や、「おもちある」、「おまいりある」など「おある」型の敬語表現は、初期説経の特徴的語り口として知られているが、万治年間以降の説経本文では用例が激減していく。その原因は、それらの表現が中央語として衰退したことと、説経の浄瑠璃化にあると考えられている<sup>⑦</sup>。与七郎本では十一例見られた「くさい」、「くい」

型の命令表現が草子本では一例も見られなくなり、百例以上見られた「おくある」型敬語表現も僅かな例外を除いてほとんどが「く給う」などといった一般的な表現に書き換えられている。ただし、語りの反映を標榜しない草子本においては、その原因について別の事情も考える必要があるだろう。

次に指摘する両本間の異同は、物語の冒頭部である。与七郎本は上巻冒頭部が欠けているが、柳亭種彦の『用捨箱』に初丁表の模刻が掲げられている。そしてそれは、明暦本冒頭部と完全に一致する。よって、ここでは明暦本と草子本の本文を比較する。なお、明暦本の太字で示した箇所が『用捨箱』によって確認できる与七郎本の本文である。

○明暦本

たゞいまかたり申御物かたり、国を申さは、たんこの国、かなやきぢぢぎさうの御本ぢを、あらくときたてひろめ申に、これも一たひは人げんにておはします、人げんにての御ほんぢをたつね申に、国を申さは、あうしう、ひのもとのしやうぐん、いわきのはんぐわん、まさうぢ殿にて、しよじのあはれをとゝめたり（上一ウ）

○草子本

そもくたんこの国。かなやきぢぢぎさうの御本ぢをくはしくたづね奉るに、国を申せばむつのくに。ひのもとのしやうぐんいはきのはんぐわんまさうぢ殿の。まぼり本ぞんと聞えける。（上一オ）

金焼地蔵の本地を語る一連の本文が与七郎本と明暦本で同じものであったと考えるならば、与七郎本にもつし王姉弟の父である岩城判官正氏こそが金焼地蔵の本地であると語られていたはずである。しかし、明暦本の末尾部（与七郎本末尾部は欠丁）での正氏についての言及は、「日向を隠居所とした」というものにとどまっておらず、冒頭部との不一致が生じている。一方の草子本では、金焼地蔵の本地は正氏の守り本尊の地蔵像であるとされる。この地蔵像は草子本末尾部で、安寿の菩提を弔うために建立された御堂に安置され、「金焼地蔵」として人々に崇められたとあるので、冒頭部との間に矛盾はない。しかし、「本地」とは本来、仏が仏となる前の人間としての姿を指す語であり、草子本のこの構造は本地物として特殊だと言える。

次に、両本の道行文の異同について述べる。さんせう太夫のもとから逃げ出し、国分寺の聖に匿われたつし王が、人目を忍ぶために聖の背負う皮籠に入って、丹後の国分寺から京の朱雀権現堂まで至るといのが両本に共通する道行文の展開である。それぞれの道行文を全文掲げる。

太字で示したのは地名である。

○与七郎本

たんこの国をたち出て、いばら・ほうみはこれとかや、かまだに・みぢりをうちすきて、くない・くわたはこれとかや、くちこほりにもきこへたる、花にうきゝかめ山や、としはよらぬとおもひの山、くづかけたうげをうちすきて、かつらの川をうちわたり、せんしやうし、八ちやうなわてをうちすきて、おいそきあれはほとはなし、みやこのにしにきこへたる、にしの七でう、しゆしやか・ごんげたうにもおつきある(下三ウ)

○草子本

こくぶんしを立出て。八こゑのとりのこゑに。かげもかすめるあり明の。月のゆくゑを、ながむれば、かゝれる雲をふきはらふ。かぜもわたりの、さとをすぎ。たんご、たんぼのさかいなる。おにがじやうと、きくからに。ものおそろしく、すさまじや。みちのわか草、わけゆけば。をきあまりたる。しらつゆは。かけしころもの玉かとよ。山なか三里をすぎゆけば。こそこのこりの、しろたへは。はつぎくらかと、みねのゆき。せおふもおもき、つゞらおりの。道ゆく人のおとづれも。たえてほどふるはるの雨。ころものそてやぬらすらん。さととをげなるかねのこゑ。かすかに、おとするものとは。みねにさはたる、さるのこゑ。せうか、ぼくてき、かんこ鳥。みたにの水の、おとならでは。みゝにさえぎる、ものもなし。なをゆくさきのみちすぢを。みをがたうげにせきすはる。せきもりは、これを見て。ひじりのせなかに、おひたるは。何ぞとこそは、とがめけれ。ひじり少もさはかずし。さん候これは。たんごの国、こくぶんじのほんぞん。あまりにふるひ給ふゆへ。みやこへさいしきにのぼる也。さてはくるしからずとて。せきのとあけてぞとをしける。せきしよのまへを、うちすきて。の山おろしの、ふくおとも。たかぞとはを、うちながめ。ころものそでは、あめつゆに。くちこほりにも入ぬれば。さえかへりたる、くもまより。ふらすあられのたまさかに。あへるうき木のかめ山や。われはかほをおひのさか。くつかけたうげを、うちすきて。かげもおぼろにうつるなる。月のかつらの川せぶね。こぎゆくあとのしらなみは。花かとみえておもしろや。いそぐころのほどもなく。せんじやうじ、八でうなはてを、ゆきすきて。みやこのにしにきこえたる。七でう、しゆしやか・ごんげんだうに、つきたまふ(中十五才十六才ウ)

与七郎本の道行は、短い詞章ながら、次々と地名が挙げられており、二重傍線部に示した如く「これとかや」「うちすぎて（うちわたり）」といった語句が頻出している。寛永期の説経本文の道行において、このように次々と地名が配されることについて角田一郎氏は、「寛永期の浄瑠璃道行一般と基本形式を同じくしていることにほかならない」としている<sup>(8)</sup>。また、特定の語句の頻出については、同時期の古浄瑠璃の道行と同日に論じ得ない説経の道行の特性であると述べている。次にあげるのは、慶安元年（一六四一）刊の『せうきやうしんとく丸』の第一道行・第七道行である。

○『せつきやうしんとく丸』上巻

おとおりあるはとこくぞ、うへつけなわてはやすきて、さくらこうりはこれとかや、ほらがたうけおはやすきて、やわたの山はこれとかや、よどのこはしお、たどろもどろとふみわたり、ふしみのさとはこれとかや、三十三けんふしおかみ、おいそきあればほどもなく、ひかし山清水ちにおつき有

○『せつきやうしんとく丸』下巻

とおらせたまふはとこくぞ、なからはしおうちわたり、さきおいつくとおとい有、大由のしゆく、ちりかきなかすあくた川、さきおいつくとおとい有、また夜はふかきたか月や、すへおいつくとおとい有、すへは山さき・たから寺、せきとのいんおふしおかみ、とはにこひつか・あきの山、おいそきあればほどもなく、ひかし山・きよみつにおつき有

地名の配され方、特定語句の頻度、いずれも与七郎本と共通しており、これらの特性をもつものが典型的寛永期説経の道行の姿であると確認できる。

それに対し草子本の道行は、与七郎本と比べて三倍以上の分量があるにも拘らず、あげられる地名の数は、与七郎本の十八ヶ所に対し、草子本では十六ヶ所と、二ヶ所少ない。前半部であげられる地名が与七郎本と異なり、「おにがじやう」「みをがたうげ」となっている。「おにがじやう」を過ぎたあたりからは、地名を列挙する代わりに、「みちのわか草、わけゆけば。をきあまりたる。しらつゆは。かけしころもの玉かとよ」などといったように、掛詞や縁語などを用いた七五調で旅のわびしさを演出している。「かすかに、おとするものとは」以降は、物尽くしの趣向も取り入れられている。「みをがたうげ」では、関守とのやり取りが散文調で描かれた後、再び地名尽しの文体となり、旅の



終着地「七でう、しゆしやか・ごんげんだう」に着いて結ばれる。

また、角田氏は道行文の文体の分類を試みた<sup>9)</sup>。旅路の地名尽くしを入れて進行と旅情を表現する「正格道行文体」、地名尽くしを入れな  
いが正格道行文体に準ずる文趣のある七五調の美文体「準格道行文体」、叙景の漢詩調の美文体「類格道行文体」、叙景の物尽くしの七五調の  
美文体「擬格道行文体」、それら以外の文体「非道行文体」の五種である。この分類に当てはめると、草子本の道行は「こくぶんしを立出て  
くものおそろしく、すさまじや」が正格道行文体、「みちのわか草、わけゆけばくさととをげなるかねのこゑ」が準格道行文体、「かすかに、  
おとするものとはくみくにさえぎる、ものもなし」が擬格道行文体、「なをゆくさきのみちすぢを。みをがたうげにせきすはる」が正格道  
行文体、「せきもりは、これを見てくせきのとあけてぞとをしける」が非道行文体、それ以降がみたび正格道行文体ということになるうか。

角田氏は同論文において、後期の古浄瑠璃、明暦・万治・寛文期（一六五五〜一六七二）の道行の特色を二点挙げてゐる。ひとつは、正格  
文体と準格文体を組み合わせる文体構成、もうひとつは、歌謡の導入である。前者の一例として、寛文十二年刊の古浄瑠璃『小倉百人一首』  
の道行をあげる。

『小倉百人一首』第二段

かくとはしらて定家は、**おくら山を、**しのびいて、こよひあふせのなみまくら、よるへもいさや、しらくもの、山よりいつる、北しくれ、  
ぬれにそぬれし、わか袖を、ふりさけみれば、みねくの、木々のこすゑも、あきふけて、山はにしきよ、野はきんじうを、しきたるが、  
ちりしくもみち、色くの、色に出れと、わかこひは、しのふ山々、又ことかたに道もかな、千代のふる道つゆふかく、あらしの山、松の  
を、**おくらのさとの**たくふり、**あたこ**おろしに、ふきみたれ、月さへうつる、かつら川、はれても雨か、かさに木のはかはらく、ほ  
ろくくと、**きぬかさ山も、**程ちかく、しのひきたの、千本まつ、まつやおそしと、たとくと、うほうたうにそ付給ふ

この道行文においては、二重傍線部が準格道行文体、それ以外の部分が正格道行文体といえよう。草子本の道行は『小倉百人一首』よりも  
いくらか複雑な構成を取っているが、正格文体と正格文体の間に他の文体を挟み込むという基本構成は変わらない。

草子本の道行は寛永期説経道行とはかけ離れており、寛文期の古浄瑠璃道行と似通った特性を持っているのである。

### 三、「草子化」という方法

ここまで草子本と与七郎本の本文の異同について述べてきたが、それらをどう捉え、両本の間をどう考えるべきか。それを考察するために、草子本がどこでどのように作られたのか、推論を進めていく。

浜田啓介氏は「草子屋仮説」『近世小説・営為と様式に関する私見』(一九九三年)において、近世前期の草子屋に既成の絵草子の集積とともに草子作りのノウハウを持っていたことを指摘し、仮名草子『恨の介』の作者としてその版元たる草子屋自身を想定した。一方、秋本鈴史氏は浜田氏の論を踏まえ、寛永期の浄瑠璃本もまた、絵本や写本類の集積する場で生み出されていることを指摘している(10)。さらに浜田氏は、万治から寛文初期にかけての時期に、書肆が謡曲を読み物化して刊行する行為に注目し、諸作品のなかに複数の謡曲を取り合わせて増量し、一つの作品に仕立てているものがあること、独自に虚構を造り、近世的趣向を加えているものがあることなどを指摘した(11)。そして同時に、それが刊行書林の営業のための所産であるものとした。

このような当時の出版界の状況を勘案すると、草子本の作られた状況も幾分見えてくる。刊行正本でない草子本を作る場合に、誰かしら説經の太夫が関わっていたとは考えられない。したがって、当然その本文は、太夫の語りを聞いてではなく、先行の説經本文を読みながら作られたことになる。前述のように、鶴屋喜右衛門は古浄瑠璃・説經刊行正本出版の老舗であり、当然先行の説經本文の集積があったと思われる。鶴屋喜右衛門にとって、元々謡曲などに比べて長編で、複数の作品をつなぎ合わせて増量せずとも三冊仕立てにすることができるといえる。草子に仕立て直すことは、それほど難しい作業ではなかったはずである。つまり、説經や古浄瑠璃の作品は先行の本文をほぼそのまま踏襲するだけでも三巻三冊の草子を成り立たせることが出来るのである。草子本は鶴屋喜右衛門のもとで、先行本文に大部分依拠しながら草子化された本文と考えられるのである。

鶴屋喜右衛門による草子化という作業を前提とすると、草子本が寛永期の面影を残しながらも、与七郎本との間に様々な異同を持っていた理由の説明も可能になる。たとえば、命令表現や敬語表現についていえば、太夫の語りを再現する必要のない草子本において、説經特有の表現を排し、平易な語彙に改めるのはごく自然な処理といえる。一方、草子本の元になったのが万治・寛文期以降の刊行正本で、その本が先ほど述べたような太夫の語りの変化に応じてそれらの表現を改め、それを草子本がそのまま踏襲したのだ、と考えることもできるかもしれない。しかしその場合、草子本がその他の部分で与七郎本に近い本文を持っていることの説明ができない。説經刊行正本の本文の変化は、語彙の変化や構成の変化、本地物などの形式の変化がほぼ同時に発生しているからである。例えば、寛文本においては、前述したように段構成や後半

の物語展開が変わっているだけではない。冒頭部では本地物の形式そのものが失われ、説経特有の表現も激減しているのだ。従って、草子本の語彙の変化は、刊行正本のそれとは別の事情、すなわち草子化によるものと考えるべきなのである。

道行に關しても同じことが言える。これも先行する刊行正本の太夫によって寛永期の説経道行の特色を排した道行が語られたのではなく、草子本において草子屋が独自の道行を創作したのだと考えられる。

このように、「草子化」という作業によって両本間のいくつかの異同は説明が可能であるため、草子本は与七郎本を直接の典拠としているのではないかと考えられる。それを否定する論拠となるのが先にあげた姉弟の買値についての記述である。この異同は草子化では説明がつかない。なぜなら草子本『さんせう太夫物語』における草子化とは、筋立てにおいては先行本文に忠実でありながら、実際の説経の語り口は排除し、平易で当世風な本文を作る作業であつたろうと思われるからだ。主人公の買値を安く記述することにそう言った必然性は認められない。また、与七郎本を見て読み間違えたということも、「七」と「三」の間では起こり得ないように思われる。すなわち、この箇所については草子本に先行する与七郎本以外の寛永期本文を想定する必要があるのである。前述のように、既に横山重氏はこの点を根拠として、草子本は与七郎本と極めて近い本文を持つ別の正本に拠っているとしたが、その説は草子化という作業を想定することによって補強できるのだ。

ただし、草子化の作業を想定してもなお、明暦本では(おそろくは与七郎本でも)「まさうぢ殿」、草子本では「まさうぢ殿のまぼり本ぞん」となっている物語冒頭の本地語りの異同をどう扱うべきかは微妙な問題である。草子本の本文を草子化の結果と見るならば、草子屋が先行本文の矛盾点を自らの理解に収まるかたちに作り替えたのだと考えることができる。一方で、先行本文の時点ですでに膚の守りの地藏像を金焼地藏の本地と語る本文が存在していた可能性も否定できない。なぜなら、他の要素と異なり、初期説経本文間において、本地物の構造はしばしば異同が起きているからである。たとえば、五説経の一つ「おぐり判官」ではごく初期の諸本間で本地語りの構造の違いが見られる。

○御物絵巻本『おくり』(寛永頃写)

おくりのとのをは、みのゝくに、あんはちのこほり、すのまた、たるひおなことの、しんたいは、しやうはちまん、あら人かみとおいわひある、

○奈良絵本『おくり』(江戸時代初期写)

をくり殿を、あいせんみやうわうとおいはひある、てるてのひめをは、むすひのかみと おいはひあつて、みやこのきたのにみたうをたて

給ふて、

御物絵巻本『をくり』と奈良絵本『おくり』は、いずれも刊行正本ではないものの、説経特有の語り口をよく残した本であり、本地譚の構造に関わる部分についても実際の語りの反映があったと考えられる<sup>12)</sup>。徳田和夫氏は、この二種に七太夫豊孝正本『をくりの判官』を加えた三種の諸本間での本地譚の流動について次のように論じている<sup>13)</sup>。

この三種の本地の差異は、「聴く人の興味に適應」した結果からばかりではなく、むしろ、説経説きの意識的な語りの技術からであったように思う。即ち、語る際の時空間の状況と関係し、社寺の場所や縁日等で、説経説きが巧みに少しずつ改編し、聴聞の人々に一層の現実感を持たせたのではなからうか。(中略) 一体に、語りの技術に秀いで、物語の具体性を強調して聴聞の人々を感動せしめ、身入りの大なることを切に欲した説経説きにとっては、北野の杜にあつて、他の寺社に関わる由来縁起譚を語り、北野参詣の人々の気をそらす必要など毛頭もなかったのではあるまいか。

要するに、説経説きが語る場に合わせて本地を語る部分を自在に変えていたのが、諸本の本文にそのまま反映されていたというのである。草子本と与七郎本の本地構造の違いは、この徳田説に当てはまるケースではないものの、いずれにせよ語り場においてそれは流動性を持つ要素だったと考えられる。従つて、本地構造の違いを草子化のみによって説明することには困難を感じるのである。

以上考察してきたように、草子本の本文は寛永期の説経本文を草子化して作られたものであり、刊行正本の本文と極めて近いものであると同時に、説経の語りの特徴が排除された独自の性格も有していた。従つて草子本は、与七郎本の欠丁部など、寛永期に語られた「さんせう太夫」の内容を知る上で有効な本ではあるが、その際、草子化が施された部分をよく見分ける必要があるのだ。

#### 四、草子本の挿絵と万治寛文本

本節では草子本の挿絵について考察していく。

第一に指摘しておくことは、草子本の挿絵と与七郎本の挿絵との間に直接的関連は見出せないということである。挿絵の題材となる場面は



図 1 a (与七郎本第二図)



図 1 b (草子本第七図)

いくらか一致するが、構図も画風も明らかに異なる(図 1 a b)。

第二に、草子本の挿絵は、本文の典拠とした本に拠ったものではないと考えられる。なぜなら、本文と挿絵との間に矛盾が生じている箇所が二箇所見られるからである。その一つは上巻第五丁裏の第二図(図 2)だ。これはあふぎの橋の下で野宿しようとしているつし王一行を地元の人買が脅して自分の家へ連れて行くこうとしている場面だが、画面右上の短冊型の枠内には「むらをかの太夫おとす所」とある。しかし、草子本の本文中でこの人買の名は「山岡の太夫」とされている。これは現存諸本共通のこの人買の名である。より重要なのは、上巻第十一丁表の第四図(図 3)だ。ここにはさんせう太夫が姉弟を買い取って、初めて対面した場面が描かれている。画面中央、太夫の前に貨幣の束が投げ出され、短冊型の枠内には「丁目十七貫」とある。これは当然、太夫が姉弟を買い取った値段だと考えられるが、前述の通り、草子本の本文でそれは「十三貫」とされている。すべての現存諸本の本文と違った固有名詞が用いられている一点目については、その原因についてはあらゆる可能性を否定できないが、草子本以外の諸本の本文と一致する二点目については結論を導き出すことが可能である。すなわち、草子本の挿絵は姉弟の買値を「十七貫」とする本文を持つ先行の本を典拠にしているということである。

では、草子本が挿絵の典拠とした先行の本とは何か。従来ら草子本との関係が指摘されているのが、東京大学図書館、大阪府立図書館に



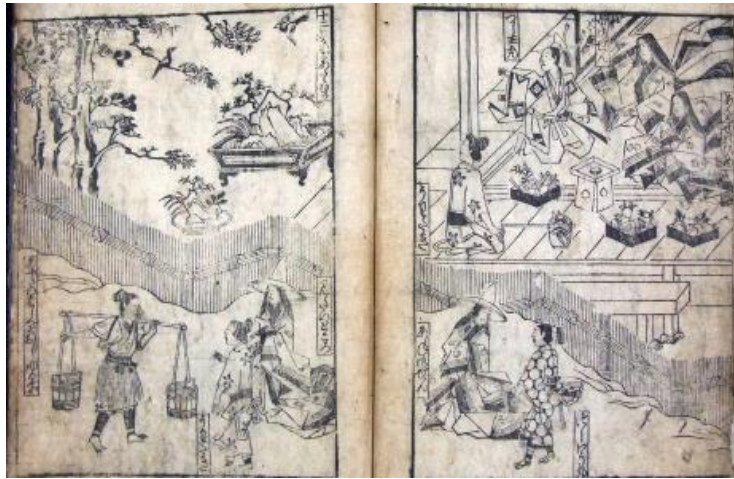


図4 a (草子本第一図)

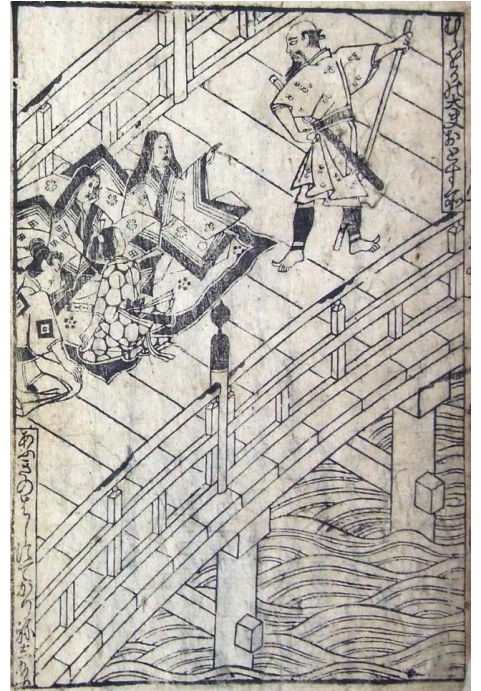
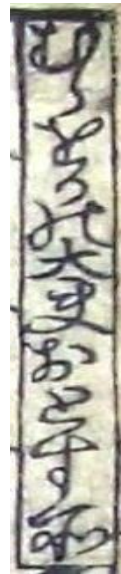


図2 (左図は短冊内の拡大)

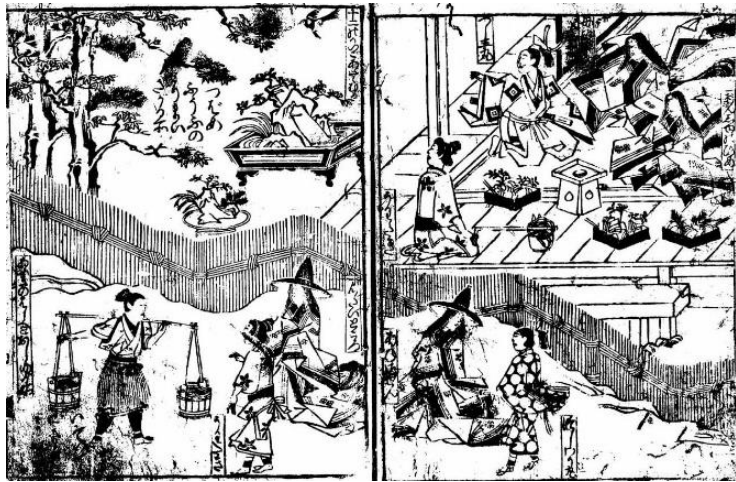


図4 b (万治寛文本第二図)



図3 (左図は短冊内の拡大)

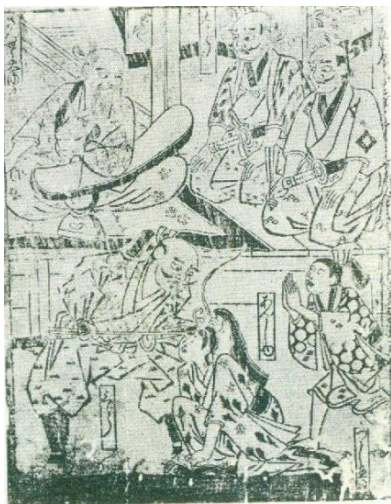


図5 b (寛文本第五図)



図5 a (万治寛文本第六図)





図6 (万治寛文本第九図)



図7 a (草子本第二十一図)



図7 b (万治寛文本第十四図)

所蔵されている半紙本の刊行正本で万治寛文年間（一六五八〜一六七三）刊と思われる『山榊太夫』である（14）。以下、これらを総称して「万治寛文本」とする。

草子本の挿絵と万治寛文本の挿絵にはその構図を一にするものが多く見られる（図4 a b）が、両本挿絵の比較を行う前に、万治寛文本の本文と挿絵との関係を確認しておく。万治寛文本の本文は、寛文本とほぼ同文である。節章を付す位置まで一致しており、直接的関係を想定できる。ただし、挿絵においては、構図の類似は見られるものの画風は異なる（図5 a b）。そこで問題となるのが、万治寛文本の第九図である（図6）。ここには腰が立たなくなったつし王が土車に乗せられ、天王寺まで引かれていく様子が描かれている。しかし同本の本文には、

先ほど見た寛文本の本文と同様に、物語の舞台としての天王寺は登場せず、つし王が土車で引かれる場面もない。この齟齬が示していることは、草子本の場合と同じである。すなわち、万治寛文本の挿絵は、本文の典拠とした本とは別の本を典拠としており、その本の本文にはつし王が土車で引かれる場面が描かれていたと考えられる。

草子本と万治寛文本、いずれにも挿絵と本文の不一致が見られたということは、両本と挿絵の共通する先行の本があり、しかもその本文は現存する両本いずれとも異なるものであった可能性を示している。

では、草子本が直接の典拠としたのは、想定される先行本なのか、それとも万治寛文本なのか。その検証を中心として、以降、草子本と万治寛文本の挿絵の比較を行う。

先ほど述べたとおり、両本の挿絵は同一の構図を持つものがほとんどだが、いくつか例外も見られる。その一例が、草子本第二十一図と万治寛文本第十四図である(図7 a b)。これらはいずれも、両親との再会を果たしたつし王が所知入りし、物語が大団円を迎える場面を描いている。しかし、見ての通り草子本は見開きで、万治寛文本は片面である。ただ、草子本では画面右上端に描かれているつし王が、万治寛文本ではまったく同じ姿で右下に描かれているなど、いずれかがいずれかを用いて作られていることは明らかである。これは、草子本の見開きの構図が元あった形で、それを万治寛文本が片面に仕立て直したと考えられるべきだろう。元は片面であった挿絵を見開きに仕立て直す可能性を否定することはできないが、見開きの挿絵を片面に仕立て直すことは、丁数を減らしコストを下げる目的で当時よく行われていたからである。その一例としてあげられるのが、慶安三年(一六五〇)刊の古浄瑠璃刊行正本『とうだいき』の挿絵第三図である。この本は、本文・挿絵ともに寛永十年(一六三三)刊の『とうだいき』に拠っている。寛永十年本では、主人公の道行が二丁にわたる下半見開きの挿絵で描かれているのに対し、慶安三年本では、それを方形で九分割し、片面の挿絵に仕立て直している(15)。

また、万治寛文本『山榊太夫』には短冊型の枠に収められていない文字が散見される(図8)。枠内に収められた文字の内容が人名や「する所」といった状況説明であることが多いのに対し、これらは人物の台詞や詞章の一節であるケースが多い。そして、これは例の土車の挿

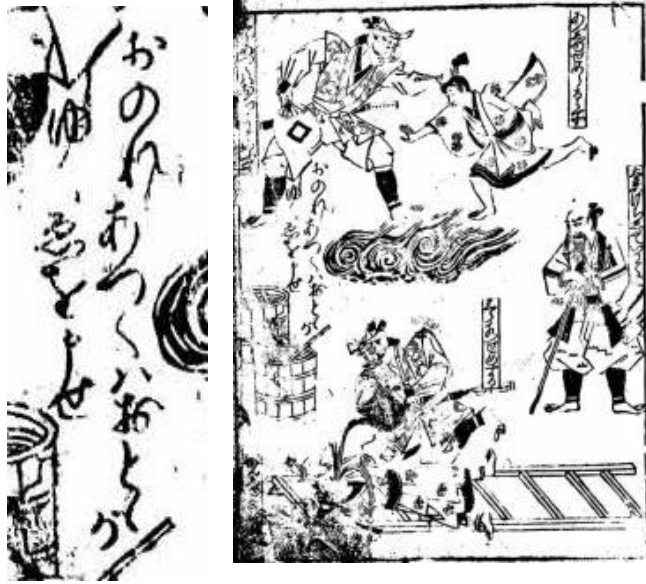
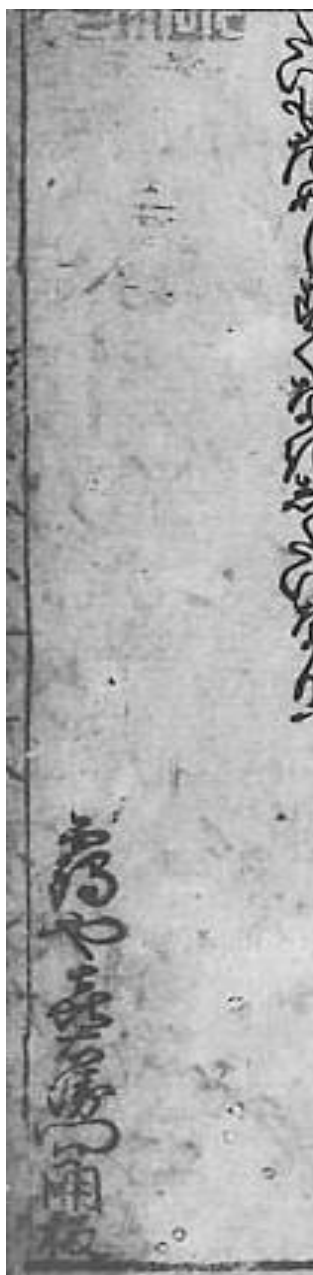


図8 (万治寛文本第七図)



絵にも見られる。本文に描かれていない場面の挿絵に独自の加工を施すとは考えにくい。この文字は万治寛文本が典拠とした本にあったものと想像できる。一方の草子本にはこのような文字がほとんど見られない。従って、万治寛文本に見られる文字は草子本の典拠となった本に元々あったものであり、万治寛文本もその本に拠って挿絵を作ったのだと考えることもできる。しかし、草子本の下巻終丁には刊記を削ったような痕跡が認められ(図9)、現存しているのは再印本とも考えられる。よって、再印する際に件の文字を削った可能性も否定できない。つまり、万治寛文本の挿絵の直接の典拠が草子本である可能性も残されている。この点について現時点で結論を下すことは差し控える。

図9 (草子本下巻終丁オ) 「霧や喜右衛門開板」とある右部の空白に刊年などがあつたか



## 結び

ここまで、草子本『さんせう太夫物語』について、書誌、本文、挿絵の三方からその特徴を探ってきた。そこから見えてきたものは、先行の説経正本を巧みに用いながら異なる性格の本を売りだそうとする草子屋の姿である。寛永期の本をほぼそのまま用いて本文を作る。ただし、その際説経特有の語り口は排除し、道行等も当世風に作り替える。仮名草子風の大本に仕立て、本文の行数も当時の刊行正本より少なくする。挿絵は本文と同じ寛永期のものではなく、時代の下った当世風のものを用いる。これらはすべて説経の語りの場とはまったく異なる論理の働く場＝草子屋で行われていた営為である。草子本『さんせう太夫物語』は、寛永期説経本文の面影と寛永期の草子屋の活動の一端を同時に垣間見ることのできる本なのである。

注

(1) 古浄瑠璃刊行正本の本文については、阪口弘之「操浄瑠璃の語り―口承と書承」(『伝承文学研究』四十二号、一九九四年)、秋本鈴史「寛永期の浄瑠璃」(『岩波講座歌舞伎・文楽』第七卷、一九九八年)などに詳しい。  
(2) 橋口侯之介は『和本への招待―日本人と書物の歴史』(角川学芸出版、二〇一一年)において、浄瑠璃本は本の世界の底辺に位置すると述べている。

(3) 横山重『説経正本集第一』解題(角川書店、一九六八年)

(4) 拙論「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)

(5) 岩崎武夫『さんせう太夫考』(平凡社、一九七三年)などに詳しい。

(6) 横山重『説経正本集第一』附録解題(角川書店、一九六八年)

(7) 蜂谷清人「命令表現「(拝ま)い」「(落ち)さい」に関する一考察」(『佐藤喜代治教授退官記念国語学論集』、一九七六年)、同氏「説経正本における敬語の変遷をめぐって―「さんせう太夫」の場合―」(『共同研究日本文学における中世と近世』、一九九四年)

(8) 「道行文展開史論(五)―古浄瑠璃の部(三)―」(『帝京大学文学部紀要』十六号、一九八四年)

(9) 同右。

(10) 秋本氏前掲論文

(11) 「刊行のための虚構の発生―謡曲を題材にした仮名草子について」(『近世小説・営為と様式に関する私見』、一九九三年)

(12) 横山重『説経正本集第二』解題。

(13) 「説経説きと初期説経節の構造」(『国文学資料館紀要』第二号、一九七六年)。

(14) (6)に同じ。

(15) 慶安三年本『とうだいき』の挿絵については、本論第三部第二章において詳しく考察する。

#### 【付記】

新出した草子本上巻の所蔵者である阪口弘之先生には、上巻の閲覧、翻刻の御許可をいただいたのみならず、本論を執筆するための御指導も賜りました。この場をお借りして、改めて御礼申し上げます。



## 第二章 『角田川物かたり』の再検討―能の草子化、説経の草子化の問題について―

### はじめに

室町時代から江戸時代にかけて、能を題材とした物語草子が数多く作られた。特に万治期（一六五八〜一六六一）は「刊行のための虚構の発生に関して注目すべき時期であり、謡曲を読物化して刊行する行為に於て、その初期的な成果が見られる」（<sup>1</sup>）とされている。この時期に出版された謡曲物の草子としては、謡曲《百万》を題材とした『百万物語』、《道成寺》を題材とした『道成寺物語』、《熊野》を題材とした『ゆや物かたり』などがある。これらは概して、謡曲の内容を中心に据えた上で、前後のエピソードを創作する、あるいは複数の謡曲の内容をつなぎ合わせるなどといった方法によって長編化が図られる。

一方、それとほぼ時を同じくして、説経の演目を物語草子として作り替える活動も行われた。寛永期（一六二四〜一六四五）以来、説経の演目は通常、説経の太夫の語りを直接反映した本文であると標榜する刊行正本の形態で出版された。それに対し、物語内容の上では刊行正本の本文に拠りながらも、太夫の正本であることを標榜せず、書誌的形態の上でも刊行正本とは異なる草子の本が作られたのである。

明暦二年（一六五六）刊『角田川物かたり』は謡曲《隅田川》を題材としており、書誌的には物語草子の形態をとるが、従来、能を題材として作られた説経の演目を草子に仕立てた版本と理解されてきた。本論においては、説経を草子化した版本、能を草子化した版本、説経刊行正本『すみだ川』などとの比較を通して『角田川物かたり』本文の性格を再検討する。

### 一、『角田川物かたり』の概要と研究史

まず、『角田川物かたり』の書誌を簡単に確認し、一般的な説経刊行正本との違いを明らかにする。<sup>2</sup> まず第一に、『角田川物かたり』の版型は大本（縦約二十六糎、横約十七糎）である。これは、中本（縦約二〇糎、横約一四糎）や半紙本（縦約二四糎、横約一七糎）で作られる刊行正本よりも大きい。明暦頃の刊行正本の半丁あたりの行数は十四行のものが多く、『角田川物かたり』は十行本である。上中下三巻の三冊本であることは両者共通する。ふんだんに挿絵が配置されることも両者共通であり、『角田川物かたり』には見開き三図、半面十三図の計十六図の挿絵がある。刊行正本の多くには、内題、巻末、あるいは題簽に太夫の正本であることを示す表示をするが、『角田川物かたり』

下巻巻末には「明暦二丙申歳十一月日 山田市郎兵衛板」と、刊年、版元のみ刊記がある。『角田川物かたり』は書誌的には、典型的な絵入りの物語草子といえる。

次に、『角田川物かたり』の梗概を示す。

堀川院の時代、都北白川に住する吉田少将これさだには、梅若丸・松若丸という二人の息子がいた。あるとき、これさだは北の方と相談し、次男の松若丸を出家させるため、めのとの山田の三郎とともに比叡山に登らせる。松若丸はよく学問を修めたが、どこからともなく現れた山伏によって攫われ、行方知れずとなる。風邪を患っていたこれさだは、この報せを受けて一層重症となり、遂に帰らぬ人となる。これさだは舎弟である松井の源五さだかげに梅若丸の後見を託すが、松井の源五は梅若丸十二歳の年に山田の三郎と共謀し、梅若丸殺害を企てる。殺害計画に誘われた栗津の六郎としかぬはこれを断り、梅若丸に知らせる。まず梅若丸の母を逃がしたとしかぬは、北白川の御所へ押し寄せてきた敵と戦い、山田の三郎を打ち取るが、劣勢となったところで梅若丸を逃がし、自らは御所に火を放ち、自害したふりをして落ち延びる。(上巻)

母のいる西坂本へ向かった梅若丸だったが、道に迷っているところを人商人の喜藤次に騙され、東国へ連れ去られる。武蔵と下総の境のすみだ川まで来たとき、疲れ果てた梅若丸は倒れるが、喜藤次は梅若丸を見捨てて東へ下る。梅若丸は在所の人々に自らの出自を明かし、息絶える。一方、梅若丸が西坂本に着いていないことを知ったとしかぬは、行方を尋ね回るが翌年になっても見つからない。たまりかねた梅若丸の母も行方を尋ね出すと、梅若丸は東国へ連れ去られたとの情報を得、物狂いに身をやつして東へ向かう。(中巻)

すみだ川にたどり着いた母は、渡し守から梅若丸の死を知らされる。嘆き悲しむ母が在所の人々と共に梅若丸のために築かれた塚へ向かって念仏を唱えると、梅若丸の幽霊が現れる。喜んだ母は我が子に抱き付こうとするが、梅若丸の姿は消えてしまう。母はその場に居合わせた僧の勧めに従って出家し、浅茅ヶ原に庵を結ぶが、池に身を投げ亡くなる。一方、としかぬは梅若丸の行方を求めて相模の大山不動にももる。すると、二十一日後の明け方に二人の童子が現れ、梅若丸とその母の死を告げるとともに、天狗たちに松若丸を連れてこさせ、としかぬと引き合わせる。二人は母と梅若丸の最期の地を訪れた後、内裏に参り、下総の国の受領と松井の源五討伐の宣旨を賜る。松井の源五の首をはね、所地入りした松若丸は、母が身を投げた池の傍らに妙亀山を、梅若丸の塚のほとりに堂を建立し、懇ろに弔う。そして、松若丸は富貴に栄えた。(下巻)

一見して、謡曲《隅田川》の物語に前後のエピソードを付け加えて長編化した内容であることがわかる。謡曲《隅田川》は観世十郎元雅によって作られた現在能である。人買いによって攫われた息子・梅若丸の行方を求めて隅田川を訪れた母親（シテ）がその死を知り、塚に向かつて念仏を唱えようと、梅若丸の幽霊が現れ、消える。『角田川物かたり』と共通する要素としては、①梅若丸の出身地は北白川であること、②梅若丸の命日は三月十五日であること、③父の姓は吉田で、梅若丸死亡時、父は既に没していることなどがあげられる。次に、『角田川物かたり』で追加されている、あるいは《隅田川》と相違する要素を列挙する。

- A. 《隅田川》では吉田の某の子は梅若丸一人であるのに対し、『角田川物かたり』では梅若丸・松若丸の二人である。
- B. 『角田川物かたり』では、松若丸が山伏に連れ去られる。
- C. 『角田川物かたり』では、御家騒動の要素が追加され、合戦場面や松若丸による復讐・出世が描かれる。
- D. 『角田川物かたり』では、梅若丸の母の最期が描かれる。
- E. 『角田川物かたり』では、梅若丸・松若丸兄弟の叔父やめのとらが、敵役や味方役として登場する。

以上のように、謡曲《隅田川》を物語として展開させているのが『角田川物かたり』なのであるが、これを、説経の正本を草子の形態に仕立て直したものと判断したのは横山重氏である。横山氏は「説経正本に準ずる諸本」(『中世文学 研究と資料』一九五八年)において、『松平大和守日記』万治四年(一六六一)二月十三日条に挙げられた説経の草子十一種の中に「すみだ川」とあることから、「古い説経の正本があったことは確か」とした上で、『角田川物かたり』は「絵入の草子の形になってゐるけれど、それより先行の説経の正本を複製して、読み本の形にしたものであろう」と推測した。また、その根拠として、天和貞享頃(一六八一〜一六八八)鱗形屋が出版した説経の刊行正本『すみだ川』と大筋において大差のないことをあげている。

鱗形屋本以前、あるいは刊行時期を接する説経「すみだ川」の伝本としては、万治寛文頃(一六五八〜一六七三)の挿絵を元に後年復刻されたと考えられる中本の十六行本等、三種が慶應義塾図書館に所蔵されているが、いずれも鱗形屋本と同系の本文で、鱗形屋本を大きく遡るものではなく、『松平大和守日記』に記された万治期以前の刊行正本の実態はうかがい知れない。鱗形屋本の本文において『角田川物かたり』と相違する点は以下の通りである。

一、鱗形屋本では、合戦場面において山田の三郎は戦死せず、栗津の六郎としかぬは敵に捕らえられ、首をはねられる。  
二、北白川へ落ち延びようとする梅若の御供をとしかぬの息子・栗津の二郎としみつが務め、道中、としみつが谷の清水を汲みに行った際に梅若が拐される。

三、失踪した梅若を探す役目もとしかぬからとしみつに代わり、梅若との再会の前にとしみつによる山田への復讐が描かれる。

先に紹介した横山説は定説化しており、諸氏の研究に踏襲されている。濱田啓介氏は「刊行のための虚構の発生―謡曲を題材にした仮名草子について」(『近世小説・営為と様式に関する私見』、一九九三年)において、謡曲を読物化した諸作品において、刊行書肆が出版のためにどのような虚構作成を行ったかを明らかにした。その中で『角田川物かたり』については、「刊行を目的として原発的にかかる脚色が施されたとした場合、商業主義のフィクションを完うした第一作という位置に立ち得る作品である。しかし本作は、横山重・信多純一両氏により、説経の正本を読本の草子形にしたものと認められている。(中略)されば本作は、刊行のために謡曲を直ちに小説化したものと認めるのを留保すべきものの如くである」と述べており、横山説を追認している。また、阪口弘之氏も「山本角太夫と説経」(『大阪市立大学人文研究』第三十一巻第九分冊、一九八〇年)において、横山論を前提として角田川物の浄瑠璃や説経について論じている。

『松平大和守日記』の記述から、万治四年の時点で「説経の草子」と認識しうる「すみだ川」の物語の本が存在したことは疑いない。しかし、それは『角田川物かたり』が「先行の説経の正本を複製して、読み本の形にしたもの」であることの証拠として十分とは言えない。なぜなら、『角田川物かたり』が出版された明暦二年以前に説経「すみだ川」の上演記録はなく、『角田川物かたり』を用いて「説経の草子」が作られた可能性を捨てきれないからである。

## 二、説経草子本文の特徴

論者は以前「草子本『さんせう太夫物語』に見る寛文期草子屋の活動」(『国文学研究資料館紀要(文学研究篇)』第三十八号、二〇一二年)において、『角田川物かたり』と同じく説経刊行正本を草子化した版本とされる、寛文頃(一六六一〜一六七三)鶴屋喜右衛門刊の『さんせう太夫物語』と、それに先行する説経の刊行正本との関連について論じた。『さんせう太夫物語』の本文は寛永頃の刊行正本である与七郎本『さんせう太夫』と極めて近い内容を持つ現存しない寛永頃の刊行正本に拠ったものと考えられるが、説経特有の語り口は排除され、平易で

当世風なものになっている。『さんせう太夫物語』は大本であり、「正本」という表示や太夫名の表示、節付けなどもない。つまり、『さんせう太夫物語』は本文の上でも書誌的な体裁の上でも、説経正本の特徴を排除し絵入り読物として仕立て直す、いわば草子化と呼ぶべき加工が施されているのである。

与七郎本等の古い説経本文に見られる特有の語り口とは、たとえば、「おもちある」、「おまいりある」などといった「おくある」型の敬語表現や、「をちさい」、「まいらひ」などの「くさい」「くい」型の命令表現である<sup>(3)</sup>。与七郎本では十一例見られた「くさい」、「くい」型の命令表現が『さんせう太夫物語』では一例も見られなくなり、百例以上見られた「おくある」型敬語表現も二十三例に減り、それ以外は「く給ふ」などといった一般的な表現に書き換えられている。『さんせう太夫物語』と同時期、同じ版元から出版された『おぐり物語』<sup>(4)</sup>においても、これらの語彙の使用状況は『さんせう太夫物語』と大差ない。「くさい」「くい」型命令表現は一例もなく、「おくある」型敬語表現は十二例見られる。

本稿において重要なことは、草子化された本文においても「おくある」型の敬語表現が若干残るという点である。明暦四年に『角田川物かたり』の版元・山田市郎兵衛が出版した物語草子『てんぐのたいり』(全二十四丁半、うち挿絵三丁、十四行本)『よこぶえたきぐちのさうし』(全十三丁、うち挿絵一丁半、十四行本)を例にとってみると、『てんぐのたいり』では「おくある」型敬語表現が五例、『よこぶえたきぐちのさうし』では一例もない。このように、物語草子において「おくある」型敬語表現の使用頻度は低く、それに対し説経を草子化した本文では、刊行正本と比して激減するものの、その痕跡を残した使用状況となっているのである。

また、草子化された説経本文において頻繁に用いられるのが「このよしきこしめし」、「このよしみるよりも」などの「このよし」を用いた表現である。これらの表現は初期の古浄瑠璃・説経が共有している慣用辞句といえる<sup>(5)</sup>。全体の三分の一程度が欠丁している与七郎本『さんせう太夫』において、これらの表現が四十五例、与七郎本の本文を適宜省略して作られた明暦二年刊の佐渡七太夫正本『せつきやうさんせう太夫』には四十例見られるのに対し、与七郎本が元々持っていたと考えられる分量と同程度の本文が、ほぼ全文確認できる『さんせう太夫物語』では七十五例見られる。一方、『さんせう太夫物語』と比較的近い時期に出版された刊行正本である寛文七年(一六六七)本では、わずかに一例となる。濱田啓介氏は「ある詞章論―古浄瑠璃慣用表現に関して」(『近松研究所紀要』第十六号、二〇〇五年)の中で、これらの表現について「古浄瑠璃全般の形勢として、初期に多く、年を降るに従って、使用頻度が減少する傾向にある」と述べているが、与七郎本・明暦本と寛文七年本との用例数の差は、この指摘に当てはまるものであり、与七郎本・明暦本と『さんせう太夫物語』との用例数の差は、『さんせう太夫物語』が寛永頃の刊行正本に拠ったものであることを示しているとともに、『さんせう太夫物語』における草子化の作業上、これ



らの表現が排除されなかったことも示している。

説経「おぐり」諸本においても、このような傾向は同様である。「現存本中もつとも完備し古形を有する」<sup>(6)</sup>とされる絵巻『をぐり』や、「古い説経に近い」<sup>(7)</sup>と言われる奈良絵本『おぐり』では、いずれも「このよし」を用いた表現が七十例以上見られるのに対し、延宝三年（一六七五）本では十二例となる。そして、『おぐり物語』中下巻には二十六例確認できる。

濱田氏が前掲論文で指摘していることであるが、「このよし」を用いた表現は初期の古浄瑠璃や説経において特に高い頻度で用いられているが、物語草子や舞曲の本文にも多く見られる。したがって、草子化する上で排除の対象とならなかったであろう。その結果、物語草子の本文として不自然ではないが、古い説経の痕跡を残した本文が現出したと言える。

翻って、『角田川物かたり』本文におけるこれらの語彙の使用頻度を見てみると、それは低いといえる。先に示した通り、『角田川物かたり』は全四十四丁（うち挿絵九丁半）の十行本で一行あたりの字数は十八〜二十四字である。これは、初期の説経本文の分量と比すとやや少ない。与七郎本から大胆な省略が行われた明暦本『せつきやうさんせう大夫』よりもやや多い程度で、上巻が欠けている『おぐり物語』の現存部と概ね同程度である。その中で、「おくある」型の敬語表現は一例、「このよし」を用いた表現は八例にとどまる。万治元年刊『てんぐのたいり』『よこぶえたきぐちのさうし』における「おくある」型敬語表現の使用状況は前述のとおりであり、「このよし」を用いた表現は『てんぐのたいり』四例、『よこぶえたきぐちのさうし』三例である。これは『角田川物かたり』と概ね同程度の使用頻度と言えよう。

横山氏は前掲論文において、『角田川物かたり』本文について「寛永期の古い説経の痕跡はない。寛永期に、説経隅田川が、あったか否か、これは未詳であるが、少くも明暦板の「角田川物かたり」の元の正本は、慶安（引用者注：一六四八〜一六五二）よりも以後のものらしく感じる」と述べている。慶安から明暦にかけての説経の本文は極めて限られており、横山氏の主張を検証することは難しいが、その時期の説経刊行正本としては、明暦本『せつきやうさんせう大夫』の他、「正保五年三月」（正保五年二月「慶安」に改元されている）の刊記を持つ佐渡七太夫正本『せつきやうしんとく丸』がある。これは上中下三巻の十四行本で、現存するのは下巻末尾の二丁ほどが欠けた天理図書館蔵本のみで、計二十八丁が残る。現存部の分量は『角田川物かたり』よりも若干長い程度である。その中で、「おくある」型の敬語表現は百例、「このよし」を用いた表現は三十六例見られる。現存する本文と慣用辞句の使用頻度を比較する限りでは、『角田川物かたり』の本文が慶安から明暦にかけての説経本文の特徴を有していることに対して、疑問を禁じ得ない。

『角田川物かたり』本文が、慶安以降の説経刊行正本や寛永期の草子化された説経本文よりも説経の慣用辞句の使用頻度が低いことの要因としては、以下の二通りが考えられる。ひとつは、『角田川物かたり』本文において『さんせう大夫物語』や『おぐり物語』よりも一層踏み

込んだ草子化が施されている場合である。後二者には見つけることができたような説経本文の痕跡が消え去るほど徹底して、説経の慣用辞句が排除されれば、このような本文も現出しうる。前者は後二者と異なる版元から出版されており、この可能性は否定できない。ただし、そのような程度の草子化が施された本文は他に見出しえない。もうひとつの可能性は、そもそも『角田川物かたり』は説経本文を草子化した版本ではないというものである。

### 三、説経に描かれた合戦場面と謡曲物語草子に描かれた御家騒動

『角田川物かたり』の独自本文として特に注目されるのは、前々節でCとして挙げた御家騒動と、それに端を発する合戦譚の要素である。横山氏は前掲論文においてこれについて、「第二段に合戦を入れる形は、説経アヤツリ芝居では、第二次の改変らしく、明暦ごろから始まるらしい例がある」と述べている。「明暦ごろから始まるらしい例」とは何を指すものであるか。それは不明であるが、人形操りの芸能作品に合戦場面が挿入される例を、まずは浄瑠璃を例にとって見てみよう。

古浄瑠璃においては、先行文芸から材をとった上で合戦譚を入れ込む例が説経よりも早くから見られる。正保五年（一六四八）刊の藤原吉次正本『ゆみつき』は二段目に同作の物語草子には見られない合戦場面を描くが、それについて横山氏は「全体の筋の上から見ると、この合戦は、全く不必要なものである。単に人形を遣ふ効果を狙ったものに過ぎないやうに見える」と述べている<sup>(8)</sup>。また、正保四年（一六四七）刊の藤原吉次正本『あみたのほんぢ』にも、物語草子類にはない合戦場面が一段目に挿しはさまれる。この挿入により、『あみたのほんぢ』の物語上には不自然な点が発生している。合戦を行う二つの国の間を移動するのにかかる時間を「二とせあまり」と設定しているが故に、合戦終結までに八年以上を要したことになる。そして、その合戦の期間を計算に入れた場合、物語冒頭で主人公のせんしやう太子があしゆくふにんに恋心を抱いたとき、ふにんは乳飲み子だったことになってしまう<sup>(9)</sup>。

説経の作品に合戦場面を挿入する早い時期の例としては、「おぐり」があげられる。赤木文庫蔵の万治寛文頃刊の刊行正本『をぐり判官』は、計十一丁のみが現存するいわゆる零本であるが、その二段目に他の諸本には見られない三郎と小栗との合戦場面が描かれる。婿入りに来た小栗を止めるため三郎が兵を出す、いけのせうじら小栗の郎等に敗れ、兵を退くという、半丁の中に収まるごく短い記述である。物語はその後、横山が暴れ馬鬼かげに小栗を殺させようとするという、他の諸本と同様の展開をたどっている。すなわち、合戦場面は物語全体の展開を左右しない、まさしく取って付けたようなエピソードとなっている。

時代が下ると、やや手の込んだ挿入も見られるようになる。『阿弥陀胸割』は浄瑠璃が操りにかかり始めた最初から上演されていた演目であるが<sup>(10)</sup>、貞享以降(一六八四)の刊行と思われる説経の刊行正本も数種存し、そこには浄瑠璃系の本文には見られない合戦場面が挿入されている。『阿弥陀胸割』は女主人公・天寿が長者の嫡男・松若の病の薬となるため自らの生肝を捧げるが、阿弥陀の身代わりによって命をなげえ、松若の妻となり栄えるという物語であるが、説経系の本文においては、松若の病の原因は合戦にあったと語られるのである。説経系本文三段目には天寿と弟・ていれいが長者の館を訪れる前のエピソードとして、松若を婿にとろうとして断られた源太兵衛が長者に兵を差し向けたとある。源太の郎等・花月の次郎は長者の兵に捕らえられ、首を刎ねられるが、その首は天へと舞い上がり、その後松若は病に侵されるのである。信多純一氏は『阿弥陀胸割』復原考<sup>(11)</sup>、『近世文学(中村幸彦博士還暦記念論文集)』(一九七三年)において、この合戦場面について、現存しない寛永頃の刊行正本において既に存したと推測した上で、「古浄瑠璃通有の劇としての必要場面であると共に、筋立の上でも重い意味を担っている」と評価した。この信多論の後に発見された慶長元和頃(一五九六〜一六二四)刊の古活字本『阿弥陀胸割』には合戦場面がなく、寛永期の本文にあったとする信多説には賛成しがたいが、筋立ての上での重要性については同意する。松若の病の原因は合戦で敗れて死んだ怨霊の呪詛にあるとすることが、姫の命や阿弥陀の力を用いなければ癒しえない病であることの理由付けとして機能している。

継母の謀によって父の怒りを買った姫が、殺されそうになったところを郎等に救われ、父との再会と和解、出家を経て、往生を遂げるという筋立てを持つ『中将姫本地』の物語は、鎌倉時代に形成されたと考えられており<sup>(12)</sup>、寺社縁起、絵巻、草子型の版本、能など、様々なかたちで伝えられてきたが、浄瑠璃や説経の刊行正本も存する。それらには他の形態の諸本には見られない合戦場面が挿入されている。ただし、浄瑠璃と説経とでは合戦の経緯がまったく異なる。浄瑠璃の刊行正本である寛文九年(一六六九)刊の出羽丞正本では、実母の死と継母の讒言の間にあたる二段目に、姫を妻にしようとして断られた公卿・よりぎねが、姫を奪わんとして花見のため吉野へ赴いた姫の父・とよなり一行を襲って返り討ちにあい、よりぎねは打ち取られるという場面がある。これは前後のストーリーと接続を欠いており、『ゆみつき』等と同様、人形操りを見せ場を作る目的で挿入されたと考えられる。それに対し、元禄頃(一六八八〜一七〇四)に鱗形屋から出版された説経の刊行正本では、姫殺害の命を下したものの姫の生存を疑った父・とよなりが、姫をかくまったつねはるに討手を差し向け、つねはるは郎等たちと共に討たれるという場面が三段目に設定される。本文の系統が説経と近いとされる物語草子の慶安四年(一六五二)刊本では、姫の救命と養育は、説経ではつねはるとされる郎等の役割であるが、鱗形屋本では姫の養育はつねはるの子に託される。合戦場面において主人公の忠臣の討死が設定され、先行の本ではその忠臣が担っていた役割を息子が引き継ぐという改変の手法は、説経『すみだ川』と共通する。これ

は、重要人物の戦死を前半の見せ場として作りつつ、その後の展開を大きくは変えないための措置と言えよう。

以上のように、説経の場合も、浄瑠璃の場合も、合戦場面挿入の意図は人形操りの見せ場を作ることにあつたと考えられる。そして、その挿しはさみ方は、前後の物語展開を変えないものであり、それゆえに『あみたのほんぢ』のような不自然さを生じさせることもあつた。時代が下るにつれて、合戦を病の契機とする、忠臣の戦死を描き、その後のその忠臣の役割を息子に担わせるといった、比較的創意の認められる合戦場面の挿入も見られるようになる。ただし、それらはいずれも、先行する本文の物語全体の枠組みを変えるものではない。

それに対して『角田川物かたり』の合戦場面は、御家騒動という物語全体の構想の中で挿入されたエピソードである。梅若が人買いに攫われるまでの物語として合戦場面は脱落不可の要素であり、それがなければ松若による復讐もない。それは先行文芸である謡曲《隅田川》とは異なる物語世界を形づくっており、物語の枠組みを変えずに合戦場面のみ挿入している古浄瑠璃や説経とは改変の方法が全く異なるのである。その一方、謡曲を草子化した物語草子の類を見渡すと、そこにも御家騒動の要素が取り入れられた作品が認められる。それは世阿弥作の謡曲《桜川》を草子化し、寛文五年（一六六五）刊『大倭二十四孝』に収められた「平の桜子」である。謡曲《桜川》は《隅田川》と同様、人買いに息子を連れ去られた母が物狂いとなって子探しの旅に出る物狂能である。人買い（ワキツレ）から、息子の桜子（子方）が自ら身を売ったことを聞かされた母（シテ）は狂女（後シテ）となってさまよい、三年後、桜川で常陸磯部寺の住僧（ワキ）の弟子となっていた桜子と再会を果たす。

次に「平の桜子」の梗概を記す。

筑紫肥後の国の平将平は、後継ぎとなる子がなかつたため、彦山岳の僧を請じ申し子をしたところ、男子を賜り、「桜子」と名付けた。桜子七歳のとき、将平は病に倒れ、異母弟の正俊を代官として内裏の番に上らせる。三年後、将平は桜子が十五歳になるまでは正俊を代官とするよう言い残しこの世を去る。これを聞いた正俊は、「将平に後継ぎとなる子はない」と内裏を欺き、兄の領地安堵の論旨を賜る。五年後、本国へ帰った正俊は領地を受け継ぐことを宣言するが、菊池・亀川・小嶺ら将平の郎等は反発し、国を去る。一方、筑前の芦屋へ逃れた桜子・北の方・乳母は貧しい生活を送り、一年後、桜子は自ら人買いに身を売る。北の方のもとを訪れた菊池らは、これを知り、桜子を探す旅に出る。磯辺寺のせんとくに買取られた桜子は、国司の養子となった後元服し、相馬将家を名乗る。桜子の居場所を突き止め、再会を果たした菊池らは、将家とともに上洛する。母との再会を果たした将家は、下野を与えられたのに加え、肥前・肥後の本領を安堵され、故郷で父を供養し、下野へ入る。逃亡していた正俊は菊池に捕らえられ、首をはねられる。

このように、「平の桜子」では、母子が貧した原因として御家騒動が設定され、申し子である主人公の出世を経、母子の再会の後に領地を乗っ取った叔父への復讐が描かれる。

尾田房子氏は「平の桜子」物語の考察―大倭廿四孝の中より―（『文学論藻』第三号、一九五四年）において、「平の桜子」は「謡曲「桜川」をその根底に、幸若舞曲「信田」のお家騒動、説経節「さんせう大夫」の厨子王の出世譚をとり入れ、更に中世以後多く見られる申子を主人公として一篇に纏めてゐる」と指摘している。尾田氏は「平の桜子」と「信田」の共通項として以下の五点を挙げてゐる。

(1) 「信田」の小太郎の父相馬氏は常陸、下総両国の領主であつたのに対し、桜子の養子（引用者注：「養父」の誤りか）も常陸、下総両国の国司で、相馬の郡に在したとある。

(2) 「信田」では姉婿、本篇（引用者注：「平の桜子」）では叔父が共に京に上り、偽りを申立て、安堵を願ひ、所領を横領する。

(3) 共に人買の手に渡る。

(4) 共に他国の国司の養子になり、やがて悪人を滅し旧領を取戻す。

(5) （中略）小太郎、桜子共に「雙瞳」である。

また、「さんせう大夫」との関連については「共に人買の手に渡つたのを僧侶に救われ、更に申子を祈願してゐた名ある人に見出されてその養子となり、参内して当国ももの如く返り出世する等、その構想上一致した点が多い」と指摘している。

このように、謡曲を草子化する際、中世語り物文芸を素材とし、御家騒動の物語を作り上げる作例が存していた。「平の桜子」には合戦場面こそないものの、身売りと子探しの物語を御家騒動と出世・復讐譚で挟み込む構成は『角田川物かたり』と共通する。これは、元々短編である謡曲を素材として、物語全体の主題を変化させながら中長編の本文を作っているのであり、先行する本文の基本構造を変えることなく、合戦場面を挿入するのみである説経・古浄瑠璃とは異質な作業である。『角田川物かたり』の合戦場面は、物語全体の軸となつている御家騒動あつてこそ挿入された要素であり、その本文の作り方は説経・古浄瑠璃よりもむしろ、謡曲を草子化した本文と近い。

説経「すみだ川」において合戦場面は、他の説経や古浄瑠璃と同様、人形操りの見せ場として機能したと考えられる。しかし、それは『角田川物かたり』において謡曲の草子化が行われた結果、挿入された合戦場面を説経が踏襲した可能性も十分考えられるのである。

#### 四、『角田川物かたり』の制作環境と本文の性格

本章をまとめる前に、版元についても触れる。『角田川物かたり』の版元である山田市郎兵衛は、京都寺町通一条上ルの本屋であり、『伊勢物語』を出版した承応三年（一六五四）頃から、『増補書籍目録』を編集・出版した寛文十一年（一六七二）頃までの活動が確認できる。明暦三年には『新板亀井諸算記』を、万治元年には『てんぐのたいり』『よこぶえたきぐちのさうし』等の物語草子類の他、『もんがく』『百合若大臣』等の舞の本を出版し、寛文年間に入ってから『京雀』『新撰御ひながた』等を出版した。しかし、現在確認できる範囲においては説経や古浄瑠璃の刊行正本を出版した形跡は認められない。『さんせう太夫物語』や『おぐり物語』の版元である鶴屋喜右衛門は、寛永八年（一六三一）に説経刊行正本『せつきやうかるかや』を、寛永十六年（一六三九）に古浄瑠璃刊行正本『やしま』を出版した浄瑠璃本屋の老舗である。そこには当然、浄瑠璃や説経の本文の集積があったと考えられる。だからこそ、それらを草子化した本文の制作も可能だったのである。山田市郎兵衛のもとに古浄瑠璃や説経の本文の集積がなかったと言いつてもいいが、「しやうり屋」を名乗る専門書肆であった鶴屋喜右衛門ほどの集積があったとは考えにくいであろう。『角田川物かたり』と『さんせう太夫物語』『おぐり物語』とは、本文制作の環境にもこのような違いがあったのである。

ここまで『角田川物かたり』における慣用辞句の使用状況、合戦場面挿入の方法に着目して、本文の特徴を考察してきた。慣用辞句においては、『さんせう太夫物語』や『おぐり物語』では草子化が施されながらも説経本文の痕跡が残存するのに対し、『角田川物かたり』はいずれの慣用辞句も同時代の物語草子と同程度の使用頻度であり、説経の痕跡は認められなかった。また、古浄瑠璃や説経の合戦場面が物語全体の大枠を変えない挿入の手法がとられていたのに対し、『角田川物かたり』の合戦場面は御家騒動という先行文芸になかった枠組みが設定される中で不可欠な要素であった。それはむしろ、謡曲《桜川》を草子化して「平の桜子」が作られる際に用いられた長編化の方法と似通っていた。

現時点においては、『角田川物かたり』を説経を草子化した本文であると考えられる根拠も、それを否定する根拠も十分とは言えない。しかし、『角田川物かたり』は、山田市郎兵衛という浄瑠璃本制作を職能の一つとしていない草子屋で作られた、説経本文の特徴を有さない本であった。換言すれば、他の説経を草子化した版本とは明らかに異質な環境で作られた、異質な性格を有する本文だったのである。

注

- (1) 濱田啓介「刊行のための虚構の発生―謡曲を題材にした仮名草子について」(『近世小説・営為と様式に関する私見』、一九九三年)
- (2) 書誌情報は『説経正本集』第三(角川書店、一九六八年)によった。なお、早稲田大学図書館古典籍総合データベース([http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13\\_01759/](http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/he13/he13_01759/))にて『角田川物かたり』全冊の画像を閲覧できる。
- (3) これらの表現については、蜂谷清人「命令表現「(拝ま)い」「(落ち)さい」に関する一考察」(『佐藤喜代治教授退官記念国語学論集』、一九七六年)、同氏「説経正本における敬語の変遷をめぐって―「さんせう大夫」の場合―」(『共同研究日本文学における中世と近世』、一九九四年)に詳しい。
- (4) 『おぐり物語』は完本が現存せず、中下巻の翻刻が『説経正本集』第二(角川書店、一九六八年)に収載されている。
- (5) 本論第一部第二章参照。
- (6) 信多純一校注『古浄瑠璃説経集』(新日本古典文学大系九〇、岩波書店、一九九九年)
- (7) 横山重『説経正本集』第二(角川書店、一九六八年) 附録解題。
- (8) 『古浄瑠璃正本集』第一(大岡山書店、一九三六年) 解題。
- (9) 本論第一部第二章参照。
- (10) 『言緒卿記』慶長十九(二六一四)年九月二十一日条。『時慶卿記』同日条に、操り浄瑠璃としては最古の上演記録が残る。
- (11) 中将姫説話の成立や展開については、徳田和夫『お伽草子研究』第二版(三弥井書店、一九九〇年)に詳しい。

第三部 草子屋による省略系刊行正本の制作方法





## 第一章 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―

### はじめに

説教師、説経語り、あるいは説経説きと呼ばれた人々が語っていた説経の諸作品が刊行され始めたのは十七世紀前半、寛永年間（一六二四～一六四五）からのものであり、それ以前の説経の本文はほとんど見つかっていない。

説経諸作品の中でも特に有名な五説経のうちの 하나가、『さんせう太夫』である。本章での研究対象である天理図書館蔵明暦二年（一六五六）刊の天下一説経佐渡七太夫正本『せつきやうさんせう太夫』（以下、明暦本）は、天理図書館蔵寛永年間刊の天下一説経与七郎正本『さんせう太夫』（以下、与七郎本）に次いで古態を留めているとされている本文である。

まずは、『さんせう太夫』諸本に共通する物語の概要を述べよう。

奥州で育ったつし王丸は、死んだと思っていた父が流人として筑紫で生きていると聞き、帝に父の許しを乞うため、母・姉・乳母とともに都へ旅立つ。しかし、直江の津で山岡太夫に騙され、姉弟は丹後のさんせう太夫のもとへ、母は蝦夷へ売られ、乳母は入水する。姉弟はさんせう太夫のもとからの逃亡を試みるが失敗する。再び逃亡を企てた姉弟であったが、姉の安寿は弟を逃がすために太夫のもとへもどり、殺される。膚の守りの地藏菩薩の霊験と国分寺の聖の助けを借りて都へ上ったつし王は帝から父の赦免と所領の安堵を受けた後、再び丹後へもどりさんせう太夫と息子の三郎への復讐を果たす。そして、両親と再会したつし王は、富貴の家として栄えた。

明暦本は、以上のような筋の物語が他の本に比べて簡略で、与七郎本の詞章を適宜省略することによって成っているとされているが<sup>(1)</sup>、詞章の省略によって明暦本にはどのような性格が付与されているのか、それはどのような意図で行われたのかという二点を明らかにしたい。

### 一、非省略部と与七郎本の詞章

明暦本の具体的な考察に入る前に、与七郎本・明暦本についての書誌を記しておく。<sup>(2)</sup>

『さんせう太夫』諸本の中で、現存最古のものであり、もともと古態を留めているものと位置づけられているのが、与七郎本である。上中下三巻。合一冊。中形丹緑本。袋綴。

【表紙】 改装後補、黒無地、縦一六・八糎、横一二・四糎。

【本文】 縦一六・七糎、横一二・三糎。

【匡郭】 四周单边。

【題簽】 欠。

【内題】 (上巻) 欠丁、(中巻) さんせう太夫中、(下巻) さんせう太夫下。

【太夫】 天下一説経与七郎。

【丁数】 全巻二十八丁、上巻九丁(末丁裏無刻)、中巻十二丁、下巻七丁。上巻の巻首と中間、中巻の巻末、下巻の巻末に落丁。横山重氏は、上巻巻末の丁附が「十四」とあることから、もとは各巻十四丁ずつあったもので、上巻巻首三丁、上巻中間二丁、中巻巻末二丁、下巻巻末七丁の、計十四丁が欠けているものと推定した<sup>3)</sup>。

【行数】 十四行。

【字数】 第一丁(四表) 一行二十八字—三十二字。

【柱刻】 (上巻) 「山上 丁数(欠丁・四・欠丁・七—十四)」、(中巻) 「山中 丁数(—十二・欠丁)」、(下巻) 「山下 丁数(—七・欠丁)」。

【挿絵】 全巻八頁、両面見開き一、両面下半見開き一、片面四。(上巻) 十裏下半十一表下半。(中巻) 二表、七表、十裏十一表。(下巻) 二表、七表。

【節章】 「コトハ」二十五、「フシ」二十、「ツメ」九、「クトキ」一、「フシクトキ」一。

【板元】 西洞院通長者町(上十四表)。これは、寛永期、西洞院通長者町に店を構えていた山本九兵衛のことと思われる。

【所蔵】 天理図書館

奥書等が欠けているにも拘らず、寛永年間刊とされているのは、柳亭種彦の『用捨箱』下巻に、与七郎本の上巻冒頭部と中巻の挿絵の模刻とともに掲げている種彦の考察が根拠となっている。種彦は与七郎が寛永年間に活動した人物であることを記している。また、冒頭部の模刻の上部には「草紙の形も画風もやしまにかはらず」という覚書が残されている。この『やしま』は寛永十六年刊であることが確認されており、与七郎本『さんせう太夫』も同時期のものであるかと推定されるのである。

明暦本は内題に「天下一説経佐渡七太夫正本せつきやうさんせう太夫」とあり、奥書から明暦二年に山本九兵衛が刊行したものであることがわかる。その書誌は以下のとおりである。

上中下三巻。合一冊。中形本。袋綴。

【表紙】 改装後補、縦一八・五糎、横一二・八糎。

【本文】 縦一六・二糎、横一一・五糎。

【匡郭】 四周单边。

【題簽】 欠。

【内題】 (上巻目録題) さんせう太夫上中下 (一表)、(上巻) せつきやうさんせう太夫上 (二裏)、(中巻) せつきやうさんせう太夫中 (十表)、(下巻) せつきやうさんせう太夫下 (十七表)。

【太夫】 天下一説経佐渡七太夫。

【丁数】 全巻二十四丁、上巻九丁、中巻七丁、下巻八丁 (終丁裏面無刻)。

【行数】 十四行。

【字数】 (初丁裏) 二十二—二十八字。

【柱刻】 (上巻) 「さんせう 丁数 (二—九)」、(中巻) 「さんせう 丁数 (十—十七)」、(下巻) 「さんせう 丁数 (十七—十九、欠字、卅一、卅二、木三、汚損)」。卅一以下は飛び丁で実質は二十一から二十四までに当り、欠丁なく完結している。

【挿絵】 全巻十一頁、両面見開き一、両面下半見開き一、片面六、片面下半一。(上巻) 二裏三表、六表、七裏八表下半。(中巻) 十一表、十三表下半、十五表。(下巻) 十八表、二十表、二十三表。

【節章】 「ことは」三十一、「フシ」二十五、「ツメ」十、「くとき」一、「フシクトキ」一。

【刊記】 (上巻) 明暦二丙申歳六月吉日 (九裏)、(中巻) 明暦二丙申歳九月日 (十八裏)、(下巻) 明暦二丙申歳六月日 (二十四表)。

【板元】 さうしや九兵衛。

【所蔵】 天理図書館

以上がまず、与七郎本、明暦本の形態であるが、以下、明暦本の特徴を明らかにする。

両本の本文を比較して、まず気づく点は、与七郎本では平仮名で表記されている箇所が、明暦本では漢字表記に直されている場合が多いこ

とである。この時代では、同じ作品で先行する本があるものを刊行する際、後続の本がこのような方法で詞章を短縮することは一般的によく行われており、山田喜美子氏も既に指摘していることではあるが<sup>(4)</sup>、ここで詳しく見ていこう。以下は明暦本で漢字に直されている例が多い語である。動詞については終止形で表示するが、「御さある」↓「御さ有」のような他の活用形の場合も、「あり」↓「有」の一例と数える。

「あり」↓「有」九八例、「わう」↓「王」三五例、「きく、きこす」↓「聞、聞す」三三例、「めす」↓「召」三〇例、「きやうたい」↓「兄弟」二二例、「とる」↓「取」一六例、「たまはる」↓「給る」一四例、「いま」↓「今」一二例、「まいる」↓「参」一二例、「なる」↓「成」一〇例

これらを見ると、いずれもが、漢字に直されることによって文字数が減っていることに気づく。平仮名から漢字に書き換えられることによって文字数が減る例は明暦本全体で約五百例にも及ぶ。このような漢字への書き換えには、文字数を減らすことによって丁数の節約を図ろうという意図があつたことを認めうる。明暦本の丁数節約については後に詳しく触れるが、漢字への書き換えに限ってさらにいえば、与七郎本で「身」や「見る」と表記されている箇所が、明暦本では「み」、「みる」となっている。このように、文字数が変わらない語に関しては漢字表記にこだわっていないことがそれを裏付ける一つの材料になっている。また、上巻の末尾部において、「何」↓「なに」、「思ふ」↓「おもふ」、「其」↓「その」など、書き換えの傾向が若干崩れていることは、巻の末尾部ゆえに文字数節約の必要がなくなったことに起因していると思われる。中巻・下巻については、与七郎本の中巻・下巻の末尾部が欠けているため、確認できない。なお、巻の末尾部以外でも書き換えの傾向の崩れる箇所はいくらか見られるが、全体を通して僅かなものであり、巻の末尾部ほど甚だしい箇所は見られない。

次に、省略や表記変更以外の詞章の異同について見ていく。すると、与七郎本にはない明暦本独自の表現は少ないことに気づく。しかもそのほぼすべてが、以下のように、漢字の書き換えと同様、文字数の少ない言い回しにする場合か、詞章を省略する際、前後をうまく接続するための語の補いをする場合という二つのパターンで説明がつく。

与七郎本 きやうたいか、あねにをちよ、おとゝにをちよともんとうす(中二裏)

明暦本 兄弟かおちよと申(中十裏)

与七郎本 きやうだいをお前にめされ、これのうちには、なもないものは、つかはぬが、おんみかなをば、なにと申とおといある(上九裏)

明暦本 兄弟をおまえに召れつゝ御みかなをば、何と申おとい有(上七表)

二重線部は表現の変更、一重線部は明暦本で省略された詞章を表す。このように、明暦本では表現の変更によって物語に影響を与えようという意図は全く見られず、ただひたすら詞章の短縮と、短縮によって生じる不自然さの解消のみが志向されている。以上見てきたように、明暦本の詞章は、表記にしても、表現にしても、完全に与七郎本へ寄りかかりながら、同時に文字数の短縮が徹底的に志向されており、与七郎本の詞章の切り貼りによってすべて成立している。

## 二、省略部の傾向と意図

角田一郎氏は、明暦本の詞章省略の目的は、説経の上演形態を浄瑠璃に倣い、狂言の配当時間を延ばすためであったとした<sup>(5)</sup>。つまり、明暦本の詞章は実際の説経の舞台上での語りの反映であるという。この説は首肯してよいものだろうか。本章では、明暦本において、与七郎本のどのような詞章が省略される傾向にあるのかを見ていくことでその問題を考察していく端緒としたい。具体的な方法としては、大規模な文章の省略を検討し、それによって生じている明暦本の性格及び、省略の意図を探る。

明暦本では、一文中の一単語のみを省くような小規模の省略も際限なく行われているが、当然のことながら、省略する部分が長ければ長いほど、物語に与える影響は大きい。二文以上の文章ともなってくると、物語を構成する上での重要な要素が失われることもある。以下に、与七郎本にはあつて明暦本にはないエピソードをあげていく。括弧内は与七郎本での丁附とおおまかな分量である。

- ① 別々の船に乗せられたつし王親子のやりとり、形見の説明（上八裏 約十二行分）
- ② 母が蝦夷に売られた場面（上九表裏 約四行分）
- ③ つし王が木こりに失敗し、自害を思い立って姉の元へ行くくだり（上十三表裏 約十五行分）
- ④ 二郎が松の木湯舟に閉じ込められた兄弟に食事を与える場面（中四表裏 約五行分）
- ⑤ さんせう太夫による安寿の嘘泣きの看破（中七裏 約四行分）
- ⑥ さんせう太夫一族から逃亡中のつし王の逡巡（中八裏 約七行分）
- ⑦ 国分寺から朱雀権現堂までの道行、及びその導入部（下三表裏 約十行分）
- ⑧ 国分寺のお聖との形見交換（下三裏四表 約十一行分） 図1



図1 与七郎本下巻 色を反転した部分は明暦本で省略されている。お聖とつし王の形見交換の様子が描かれる

裏 ⑨つし王の腰が立つ際、すがりついたのが天王寺の鳥居であるとの記述（下四行分）

次に、極めて簡単な記述のみに大幅に省略されている場面をあげる。

⑩山岡太夫と人買いのやりとり（上七裏八表 約二十一行分）

⑪うわたきの自害（上八裏 約三行分）

⑫さんせう太夫との対面・兄弟の名付けを巡るやりとり（上九裏十表 約十八行分）

⑬三の木戸における逃亡に関する兄弟の問答（中一裏二裏 約八行分）

⑭兄弟の別れの場面（柏の葉で盃を交わす）（中六表裏 約九行分）

⑮三郎による安寿の拷問（中七裏八表 約九行分）

次は、与七郎本の欠丁部で、寛文年間刊の草子本『さんせう太夫物語』（以下、草子本）にあつて明暦本にはない場面である。ここでは、草子本の詞章にある場面は与七郎本にもあつた可能性が高いものとして見ていく<sup>(6)</sup>。

⑯兄弟の名の紹介（一裏 約六〇字）

⑰国分寺の聖が安寿の遺骨と遺髪をつし王に見せる場面（二十一裏 約六〇字）

⑱太郎と二郎がつし王に許しを請う場面（二十二表 約一五〇字）

⑲三郎の処刑（二十二裏 約三〇字）

⑳太郎二郎への慈悲の理由説明・太郎の出家（二十二裏 約二九〇字）

㉑母の目がつぶれたこと（二十二裏 約七〇字）

㉒母の鳥追い歌（二十二裏 約二一〇字）

㉓開眼の呪文（二十三裏 約四〇字）

㉔父との再会（二十四表 約一八〇字）

㉕お聖、伊勢の小萩への報恩（二十四表 約一〇〇字）

㊶安寿の供養、堂の建立（二十四表 約九〇字）

すでに諸氏の指摘するところであるが、明暦本にはこのような省略によって前後のつながりが不明になったり、物語の流れ上不自然になっ  
てしまっている箇所がいくつか生じているので、以下に掲げる。

- a. ①の母による形見の説明が省略されているにも拘らず、膚の守りの地藏が兄弟の焼金を身代わりに受ける場面において、「はうへ様の御でうには、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か」との記述がある。
- b. ②が省略されているにも拘らず、後の場面では母が蝦夷へ売られたことが自明のこととされている。
- c. ③の省略によって、山で自害を決意したつし王が、次の場面でも何の説明もなく海岸にいる安寿と会話している。
- d. ④が省略されているため、さんせう太夫の処刑の場面で、なぜ二郎が鋸で挽くことを許されたのがわからない。
- e. ⑧が省略されているにも拘らず、聖との再会の場面でつし王が、「かたみの物もこれに有」と述べている。
- f. ⑨が省略されているため、三郎の処遇が全くわからない。
- g. ㉑が省略されているため、母子の再会の場面での母の「さやうにめもみへぬ物は、たらさぬ物よ、めくらのうつゝゑには、とかもな  
い」という言葉が唐突である。
- h. 旅の本来の目的であるはずの㉒が削られてしまっている上、唐突に「ひうがのくにを、ちゝのいんきと所とおさため有て」と、再会  
後の父の待遇のみが語られている。

bのケースなどは、与七郎本でも地の文で「ふなはりにゆいつけて、ゑそがしまへぞうつたりけり」とあるのみなので、つし王が母の行方を知っていたこと自体が不自然なのであるが、明暦本ではその記述すらない。そのため、さんせう太夫の処刑の後の、「さてそのうち、ゑぞゑ御さ有て、はゝこの行へをおたつねあれは」という記述が唐突で、明暦本しか読んでいない読者にはまったく事情が呑み込めないであろう。他の場面もこれと同様に、明暦本のみを読んでいる読者には腑に落ちないであろう事例が折り重なっている。

このような詞章の省略によって生じる不自然さを、正本の挿絵や舞台での演出によって補っていたのではないかとの論がある。明暦本の第九の挿絵には、つし王と聖が衣の袖と鬢の髪を形見として取り交わしている場面が描かれている（図3b）。また、第七の挿絵には㉑の兄弟



が別れの盃をかわす場面が描かれている(図2b)。柏原卓氏は、⑧と⑭の場面は「劇場の客が知っている細部であったこと、人形の演技小道具で、理解されたのではあるまいか」としている(註)。たしかに、第九の挿絵によって再会の場面での形見への言及は不自然なものではなくなる。さらに、第一の挿絵には兄弟の名が記されており、柏原論に従うならば、⑯の省略を補うものといえよう。しかし、これは本当に実際の舞台での演出が挿絵に反映され、それを意識して詞章の省略が行われたと判断してもよいものだろうか。以下に、与七郎本・明暦本それぞれの挿絵で描かれている題材を示す。

○与七郎本

第一第二図 二手に分かれた人買船。兄弟の方を見て扇で招く母。(上十裏下半十一表下半)

第三図 三の木戸にて、姉の口に手を当てるつし王。立ち聞きする三郎。館の縁側にて、三郎に命じるさんせう太夫。安寿の髪を掴み焼金を捺そうとする三郎。逃げるつし王。(中二表)

第四図 柏の葉で盃を交わす兄弟。安寿を火責めにする三郎。(中七表) 図2a

第五第六図 国分寺にて、つし王を探し回る太夫の郎等。つし王の隠れている皮籠の縄を切ろうとする三郎。誓文を立てる聖。それを見る太夫。(中十裏十一表)

第七図 形見を交換し、涙するつし王と聖。天王寺にて、つし王に話しかける阿闍梨(下二表) 図3a

第八図 天王寺にて、一番下座にいるつし王を指差す梅津の院。居並ぶ稚児たち。(下七表)

○明暦本

第一第二図 信夫の館にて、燕の親子を眺めるつし王。その他、一族郎党。(上二表三裏)

第三図 逢岐の橋にて、山岡太夫の袖を掴み懇願する母。後ろに控える他三人。(上六表)

第四第五図 二隻の人買船に向かって両手を差し上げる山岡太夫。山岡太夫の船に乗るつし王一行。(上七裏下半八表下半)

第六図 館の縁側付近に座るさんせう太夫。後ろに控える息子たち。安寿の腕と髪を掴み、引っ張る三郎。三郎に向かって手を合わせて懇願するつし王。(中十一表)

第七図 柏の葉で盃を交わす兄弟。(中十三表下半) 図2b



図 3 a



図 2 a



図 3 b



図 2 b

第八図 国分寺にて、誓文を立てる聖。それを見る太夫一行。吊られた皮籠。(中十五表)

第九図 形見を交換し、涙するつし王と聖。天王寺にて、つし王と阿闍梨の対面。(下十八表) 図3b

第十図 天王寺にて、一番下座にいるつし王を指差す梅津の院。居並ぶ稚児たち。

第十一図 国分寺にて、さんせう太夫の首を鋸で挽く三郎。それを見て涙する他の息子たち。縁側付近に座ってそれを見るつし王。その脇に控える聖。(下二十三表)

明暦本の挿絵の構図は与七郎本のそれと全く異なる独自のものである。しかし、今見てきたように、描かれている題材はほぼ同じで、⑧や⑭の場面は与七郎本の挿絵にも描かれている。よって、明暦本の挿絵は与七郎本を参考として描く題材が決められていた可能性が高い。また、説経や浄瑠璃の正本の挿絵は必ずしも実際の舞台上の演出をそのまま描いていないと考えられている<sup>(8)</sup>。加えて、もし明暦本の挿絵に省略された詞章を補う意図があったとすれば、もっと他の場面の不自然さも解消しようとしたはずである。例えば、明暦本の第十一の挿絵には、三郎がさんせう太夫の首を鋸で挽いている場面が描かれているが、もし詞章を補う意図があったなら、詞章でも描かれているさんせう太夫の処刑ではなく、三郎の処刑を描くはずなのだ。そうすれば、fの問題を挿絵によって説明することができる。しかし、それはなされていない。その他の挿絵の中にも、数ある明暦本詞章の不自然さを補えるものはない。よって、明暦本の挿絵は舞台の演出の反映でも、省略された詞章を補うためのものではなく、単に与七郎本の挿絵に題材を借りて、構図の面においていささかの独自性を出しただけのものだと考えられる。つまり、第一図が⑩の、第九図が⑧の補いになったことは偶然なのである。

また、cの問題について、山田氏は、「山にいたつし王が浜辺の姉に自害をしようと語りかけるとき、詞章の上ではいきなりであっても、舞台上で人形で動くなり、背景の場面が変わるといふ演出があれば、見物人には十分状況は理解できたであろう」と述べている<sup>(9)</sup>。これも柏原氏と同様に、舞台上での演出が前提となって詞章の省略が行われたという推論であるが、c以外にこの方法で説明のつく省略というものが存在しない。逆に、人形の移動や背景の転換を前提とすれば省略できるはずの詞章、つまり人物が移動したことを示す詞章が省略されていない箇所はいくつか見られる。例えば、明暦本中巻の、逃亡に関するやり取りを三郎に立ち聞きされ、さんせう太夫のもとへ召し出される場面がそれにあたる。

○与七郎本

大夫きひて、つれてまいれとの御ちやう也うけたまはると申て、さんのきどのわきにおつかいたつ、いたはしやあねごさまは、さてこそ申さんかや、正月三日の御い□ぬ、いまたまわらふは一でう也、いまこそは、大夫殿ふたひ下人と、よひつかはるとも、いにしへ、たてのこほり、しのふのしやうで、とのぼらたち上らうたちの、正月はつの御れいよときの、しきしたひをは、わすれさいなどのたまひて、きやうだいつれたて、大夫殿におまいりある、大夫は大のまなこにかとをたて、きやうたいをはつたとにらんで（中二裏）

○明暦本

大夫聞て、つれてまいれとの御でう也、承るとて、三のきどのわきにおつかいたつ、いたわしや兄弟、つれたちて大夫殿におまいり有、大夫は大のまなこにかとをたて、兄弟をはつたとにらんで（中十表）

人形の移動や背景の転換を前提とするならば、明暦本の太字で示した詞章も省略して、「三のきどのわきにおつかいたつ、大夫は大のまなこにかとをたて」などという詞章もありえたはずである。その他にも、兄弟が連れ立って山に上る場面での「いはのほらに立よりて」（十二表）というくだりなども、山田氏の指摘する方法ならば省略できるはずの詞章である。以上のような点から、山田氏の推論は実証性に乏しいものといえる。

以上見てきたように、明暦本の詞章省略によって不自然になっている場面は、人形操りの舞台上の演出によって理解されていたとすることはできず、むしろ明暦本を見ただけでは何の説明もつかぬままになってしまう箇所が多い。よって、明暦本の省略は、詞章の不自然さを省みないものであったと思われるのである。

三、近世前期の刊行正本の実態と明暦本詞章省略の目的

阪口弘之氏は「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）において、寛永期の浄瑠璃刊行正本の作られ方について、以下のように指摘している。

①寛永から正保にかけて、舞曲から本文移入をみた浄瑠璃には、「たかたち」「やしま」「侍賢門院平氏合戦」「小袖そか」「かまた」「きよしけ」

「石橋山七きおち」等がある。いずれも大頭系諸本、またはそれを承けた寛永頃絵入整版本に依拠している。しかし、これら本文は耳から取り入れたものではない。明らかに書承関係をもって撰取されている。どの正本も、舞の本を座右に置いて、それを「てにをは」に至るまで殆ど忠実に臨写して成る。

②むろん、どの浄瑠璃正本にも、浄瑠璃特有の慣用表現等、典拠にはない独自本文が認められる。その限りでは、正本は語りの實際を反映している。しかし、浄瑠璃本文は明らかにテキストを媒体にその記載本文をひきうつすがごとくにあり、浄瑠璃の語りそのものとは自ずと異なる場で物されているといわざるを得ない。出版書肆という本来は興行現場のあとにくるべきものの主導で、正本本文が成っている可能性が高いということである。

③（寛永二年刊浄瑠璃刊行正本「たかたち」について）本文は舞曲本文の流用であり、挿絵もまた舞の整版本との間で一致をみる。（中略）諸本がことごとく依拠した絵手本が早くに存在したのである。浄瑠璃正本と舞曲整版本の絵柄の一致は、後者も又、その絵手本に拠って構図化されたというべきであろう。（中略）むろん、浄瑠璃正本の挿絵は、したがって操舞台の實際を反映したものではない。浄瑠璃正本挿絵に部分的にも舞台場面が写しだされるのは、早くて明暦というところであろう。

私に付した傍線部は、本論においても重要な指摘である。すなわち、これら寛永期浄瑠璃正本に関する阪口氏の指摘は、そのまま与七郎本と明暦本の関係に適用することができるということだ。

要するに、阪口氏の論を受けて、推測できる明暦本の特徴は以下の三点である。明暦本は語りの場で口承によって作られたものではなく、書肆関係者、この場合は両本の版元である山本九兵衛の周辺で与七郎本を座右においての書承関係によって作られた本文であるということ。与七郎本から題材をとった挿絵は舞台の實際を反映したものではないということ。よって、詞章省略の目的は丁数の節約にあり、上演形態の変化に対応するため行われたものではないということ。

詞章の異同は明らかに書承関係によって行われており、しかもそれによって舞台上の演出でも補いようなない混乱が起きているうえ、実際の舞台では見せ場であるはずの大誓文の一部や道行の全文が省略されている明暦本の詞章が実際の舞台上で語られていた可能性はないといつてよいだろう。明暦本は、「芸能関係書から浄瑠璃刊行正本へ」という寛永期の刊行正本制作の方法が、「先行の説経本文から後続の説経刊行正本へ」というかたちで用いられて作られた読むための刊行正本といえよう。

では、そのような方法で行われた丁数の節約にはどのような意図があったのか。それは、まず第一には、本の制作の原価の切り詰めと、発

売単価の切り下げだろう。渡辺守邦氏が寛永五年（一六二八）の刊記のある『翻訳名義集』の表紙裏の書付をもとに割り出したところによると、寛永期に整版として出版された舞の本は、表紙が一分八厘、本文が一丁二厘という計算によって販売価格が決定されていたという<sup>10</sup>。その時期に刊行された舞の本の多くは大本であるのに対し、与七郎本や明暦本は中本である。本の価格は当然材料費によってのみ決定されるものではないし、寛永から明暦までには十年以上の開きがある。従って、単純な計算は危険かもしれないが、両本の表紙を九厘、本文一丁あたり一厘、そして横山重氏の推定に従って与七郎本の丁数が全部で四十二丁あったものと仮定してみる。すると、与七郎本は $(9 \times 1) + (1 \times 42) = 51$ 、すなわち五分一厘、明暦本は $(9 \times 1) + (1 \times 24) = 33$ 、すなわち三分三厘となる。つまり、大まかに言って明暦本は与七郎本の六〇〜七〇パーセント程度の価格で販売することができたと考えられる。また、先にも指摘した通り、明暦本は与七郎本よりも若干小さいので、制作の原価は販売価格以上に切り詰められたものであっただろう。

丁数節約の目的として第二に考えられるのは、挿絵の強調である。先にも指摘した通り、明暦本の挿絵は、それぞれ与七郎本現存部の挿絵と題材がほぼ対応している。そして、その対応関係に過不足はない。つまり明暦本は、挿絵においては与七郎本からの省略を行っていないのである。この事実が、詞章の省略が制作費や販売価格の切り下げのためだけに行われたわけではないことを示している。すなわち、明暦本は挿絵を減らさずに詞章を減らすことによって、相対的に本全体における挿絵の割合を増やしているのである。与七郎本の現存部は全二十七丁半のうち、挿絵は三丁半分、それに対し明暦本は全二十三丁半のうち、挿絵は五丁半分である。割合にして、与七郎本は本全体の約一三パーセント、明暦本は約二三パーセントを挿絵が占めている。また、与七郎本の挿絵には技術的稚拙さがあるが、明暦本の挿絵には同時代の本の挿絵と共通する画趣が認められる。以上のごとく、明暦本は挿絵自体を増やすのではなく、詞章を減らすことによって相対的に挿絵の存在を際立たせていたのである。

明暦二年刊『せつきやうさんせう太夫』は、以上のような二つの目的を持って与七郎本の詞章を省略し、作られた本であった。それ自体はいずれも、本を刊行する者と本の読者のニーズに應えるものであった。つまりそこには、正本の太夫である佐渡七太夫よりもむしろ、版元である山本九兵衛の意向が強く反映されていたであろうと思われるのである。また、詞章省略の具体的方法を見ると、その作業が明らかに舞台上ではなく机上で行われたと考えられることから、これもまた佐渡七太夫ではなく、山本九兵衛が刊行正本制作の主導権を持っていたことを示すものといえる。

明暦本が「佐渡七太夫正本」を謳っているかぎり、七太夫が刊行正本制作にノータッチであったとは考えにくい。しかし、今回明暦本の詞章や挿絵を見た限り、七太夫の意向が反映されていると思しき箇所を見出すことは出来なかった。説経の太夫が刊行正本制作とどのように関

わっていたのか、それを明らかにするのが今後の課題となる。

注

(1) 横山重氏『説経正本集』解題(第一巻、角川書店、一九六八年)、角田一郎氏『古浄瑠璃続集』解題(天理大学出版部、一九七九年)など。

(2) 与七郎本、明暦本の書誌は角田氏前掲書による。

(3) 横山氏前掲書。

(4) 説経「さんせう大夫」諸本の詞章」(『鶴見日本文学』創刊号、一九九七年)

(5) 角田氏前掲書。

(6) 草子本については、横山氏前掲書、阪口弘之氏『古浄瑠璃・説経集』(新日本古典文学大系、岩波書店、一九九九年)に詳しい。

(7) 「佐渡七大夫正本「さんせう大夫」の詞章の性格」(『奥村三雄教授退官記念国語学論叢』、一九八八年)

(8) 説経正本、浄瑠璃正本の挿絵については、信多純一氏「浄瑠璃本の挿絵」(『図説日本の古典』9 近松門左衛門)集英社(一九七九年)、肥留川嘉子氏「説経作品の挿絵」(『日本文学と美術』和泉書院(二〇〇一年)、鎌倉恵子氏「絵入浄瑠璃本挿絵試考―「咸陽宮」を中心として」(『論集近世文学1 近松とその周辺』勉誠社(一九九一年)、山田和人氏「からくり演出と絵画資料」(『近世文芸』六十一号(一九九五年)などに詳しい。

(9) 山田氏前掲論文。

(10) 「寛永時代の出版事情」(『文学』第五十一卷四号、一九八三年)

## 第二章 慶安本『とうだいき』に見る古浄瑠璃刊行正本の形態の変遷

### はじめに

近世初期から刊行され始めた古浄瑠璃刊行正本、説経刊行正本は、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、慶安三年（一六五〇）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年（一六三三）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年（一六二五）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。浄瑠璃本の形態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）にとって代わられた。寛永八年（一六三二）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『ちうしやう』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、『ちうしやう』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年（一六三四）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。元禄三年（一六九〇）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たが、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年（一六四三）

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「太夫名十正本」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つていた。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つていた草子屋であろうといわれている。

また、説経刊行正本においては、後続の刊行正本が先行の説経本文を書承的に利用した本文を作る、明暦二年（一六五六）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。その省略は書承的な方法で行われており、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つ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、草子屋の主導によつてその本文が作られ、その商業的な目的によつ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つてゐ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、『宝物集』、『平家物語』等に収められている「燈台鬼説話」である。その粗筋は「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弼の宰相と無事再会を果たす」というものである。そして、いま一つは、「れんし・れんぶ説話」である。「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」という粗筋を持つこの説話は従来、承応二年（一六五三）の版本のみが伝わる『私聚百因縁集』巻二第二話に収められていることが知られていた<sup>(7)</sup>。しかし、近年その存在が注目され始めた天正十三年（一五八五）写の『直談因縁集』巻六第十三話<sup>(8)</sup>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』(天理大学出版部、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 初段目」、(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（く上七、下一く下七）」。

【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なになる。

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く三十字程度と、いずれも慶安本の方が多し。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刊行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>(9)</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>(10)</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。

第九卷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うはうちかつけていかに申さんきゝ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  
へりつゝ御目にかゝり申へ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ばよもとをくへはこざあるまいはまち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  
おゝしめてかしづへをつゐてとあふきのはしへそいそ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とおもひもつたるかせづへにてはしのおもてをだうくゝとつきならし『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っ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なることを示す。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ころをたけくすてをもてをさしてたまふ（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そをはたのみたてまつるかへす  
／＼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ど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はり也これこそさいしやうこくにてたいな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く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づれともおさなきものゝ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く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聞をよひしをたよりにて、是<sub>レ</sub>まて参て候也有かたさよ（下六ウ）

④寛永本

やゝ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らをとらすとのそ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きちよくちやうそとをのくなみたをなかさるゝかゝ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はりなれとも大こくのきこへもはつかしゝりんけんあせのことしいてゝ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

やゝ有て御門はさてもやさしし心かなたと□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「たゝ」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めい承こは忝せんしかな（上一オ）

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っており、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かわらなくなっている。

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。「はゝうへ様の御でうには、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ゝ、□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「はゝうへ様の御でうには…」と、地蔵の霊験について母から聞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っ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泊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「さてもそのうち」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>(11)</sup>。寛永本では一段目から四段目にかけては、「さてもそのうち」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「さてもそのうち」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刊行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「さてもそのうち」を備えている。五、六段目の冒頭に「さてもそのうち」を備えていない寛永本のままでは、若狭守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刊行正本であり、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であり、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、「さてもそのうち」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>(12)</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

図1 A 寛永本第八図



図1 B 慶安本第四図



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



図2 A 寛永本第七図



図2 B 慶安本第三図

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





図3 A 慶安本第一図



図3 B 寛永本第三図



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『とうだいき』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、浄瑠璃刊行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』慶長十九年(一六一四)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シ、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「この記事から見ると、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(『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) 注6に同じ。
- (8) 廣田哲通「ほか」編著『日光天海蔵直談因縁集・翻刻と索引』(和泉書院、一九九八年)に翻刻・解題・類話一覽等が載る。類話一覽巻六第十三話の項に『私聚百因縁集』巻二第二話があげられている。
- (9) 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)
- (10) 『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)
- (11) 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』(ペリかん社、二〇一一年)などに詳しい。
- (12) 注7に同じ。

本論においては、三部構成によって近世前期の草子屋が古浄瑠璃や説経の本文を制作する方法と、その本文の性格について考察してきた。その前提として設定したのが「刊行正本」という概念である。諸氏の研究によって、従来「正本」と呼ばれてきた古浄瑠璃や説経の版本が、草子屋という様々なジャンルの本文の集積所において作られていたことが明らかになってきた。そして、寛永正保期に作られた古浄瑠璃版本の多くが、草子屋に集積されていた他の先行文芸の本文に直接拠っていた。ただし、それらには、「浄瑠璃化」と呼ぶべき処理が施されており、それは「これは新興芸能の浄瑠璃の本である」と読者に知らしめる意図を持った処理であった。そして、その最も効果的な方法が、本来は太夫の所持した台本そのものを指す語である「正本」を名乗ることであった。このような状況を踏まえると、本来の意味での「正本」と、「正本」を名乗る版本を明確に区別し、後者を「刊行正本」と呼ぶことによって、その制作の様相を理解しやすくなると考えたのである。

先行文芸に依拠して刊行正本を制作する上で施される本文上の浄瑠璃化処理を具体的に見ていくと、寛永正保期の古浄瑠璃刊行正本に共通する必須の処理と、それ以外の、各本でそれぞれ施される処理とが存した。すなわち、段分けを施し、各段初に「さてもそののち」という慣用辞句を加えるという処理が前者であり、「このよし」という慣用辞句の使用頻度を増やす、合戦場面を挿入するなどの処理が後者である。古浄瑠璃刊行正本の『小袖そか』や『きよしけ』は、前者以外の処理がほとんど施されず、先行の舞の本と極めて近い本文内容を持っていた。それに対し、正保四年刊の古浄瑠璃刊行正本『あみたのほんぢ』は、先行の物語C系諸本に拠って作られたと考えられるものの、両者の処理が積極的に施されており、その本をより浄瑠璃らしく仕立てようという草子屋の意識が読み取れる。

その一方で、寛文頃刊の『さんせう太夫物語』には、説経の本文を書誌的にも本文内容の上でも物語草子の形態に仕立て直す「草子化」が施されていた。書誌的には、刊行正本よりも大きい大本で、刊行正本よりも行数の少ない字詰に余裕のある本である。本文においては、寛永期の説経本文よりながら、説経特有の慣用辞句を排除しつつ、道行文を当世風にするなどの変化が行われた。また、挿絵は本文の祖本とは別の、比較的新しい本に拠っている。そこには説経作品の本でありながら、刊行正本とは異なる趣向の本を作ろうという草子屋の意図が働いているのである。

それに対し、従來說経本文を草子化したものとされてきた明暦二年刊『角田川物かたり』は、『さんせう太夫物語』とは大きく異なる性格を持った本文であった。『さんせう太夫物語』においては、説経特有の慣用辞句が排除されつつも、同時期の物語草子と比して明らかに高い頻度でそれらが用いられていた。一方で、『角田川物かたり』には他の物語草子と同程度の頻度でしか説経特有の慣用辞句が用いられていな



かった。また、『角田川物かたり』に挿入された合戦場面は、御家騒動という物語全体の枠組みの一部を構成する不可欠な要素であり、先行本文の基本構造を変えることなく挿入される古浄瑠璃や説経の合戦場面とは一線を画していた。「草子化」という処理を想定することによって、そのような処理が施された本文とは異なる『角田川物かたり』の性格が浮かび上がったのである。

明暦二年刊『せつきやうさんせう太夫』や慶安三年刊『とうだいき』は、先行の刊行正本を直接的に利用し、本文を省略して作られた刊行正本であった。その省略はあくまで書承的な作業であり、実際の操り舞台での語りの変化を反映したものは考えにくい。省略の目的は制作費・販売価格の切り詰め、挿絵の強調による商品としての魅力の向上にあったと考えられる。すなわち、これらの刊行正本も、草子屋側の商業的論理によって本文内容が決定されていたのである。

本来の意味での「正本」である太夫の所持した台本は、十七世紀前半以前のものがまったく現存しない。当時の人形操り舞台で語られていた内容は台本以外の本から知るほかになく、そのほとんどは版本である。しかし、草子屋の商品である刊行正本には、ここまで見てきたような商業的意図が複合的に働いており、その本文をそのまま操り舞台の実際を反映したものと認めることはできない。ただし、それには（その本を新興芸能である浄瑠璃（あるいは説経）らしくする）という意図も含まれており、その当時の古浄瑠璃や説経の語りの特徴を間接的に知ることができる。つまり、草子屋が（浄瑠璃（説経）らしさ）を意識して作られた本文によって、草子屋の視点を介した古浄瑠璃・説経の姿が見えてくるのである。

また、草子屋に集積する書物の中に本来の意味での「正本」が含まれていた可能性は引き続き十分な検討が必要である。先行の刊行正本から書承的な方法によって本文の省略が行われている明暦本『せつきやうさんせう太夫』や慶安本『とうだいき』には、所属の太夫として佐渡七太夫や藤原吉次の名が表示されているが、その本文がその太夫の所持した正本を引き写したものは考えにくい。しかし、その一方で明暦本『せつきやうさんせう太夫』や慶安本『とうだいき』の祖本である刊行正本の与七郎本『さんせう太夫』や寛永本『とうだいき』と、正本との関連は今なお判然としない。先行本文の直接的利用を想定できない刊行正本の制作方法については今後の研究課題となる。

本論文において焦点を当てたのは、近世前期の古浄瑠璃・説経本文の中で草子屋側の事情が反映されている部分であった。それによって、たとえば、先行研究において、明暦本『せつきやうさんせう太夫』の本文を根拠に実際の舞台上における上演時間の短縮を想定していたような、舞台上で起きた変化と草子屋における作業との混同を避けることができるようになる。これからの古浄瑠璃・説経研究は、（本論において「刊行正本」と呼んだ版本類は、間接的に操り舞台上の語りを反映したものである）という前提の下で、草子屋側の事情が反映されている部分を切り分けながら舞台上の語りの実態に迫っていくことになるであろうと思われる。本論がその一助となれば幸甚である。

資料編



草子本『さんせう太夫物語』上巻翻刻、付『さんせう太夫物語』全巻挿絵

本資料は、本論第二部第一章に関わるものである。翻刻に際しては所蔵者である阪口弘之先生に多大な御高配を賜った。改めて御礼申し上げる次第である。

凡例

- ・翻刻に際しては、原本の表記に従った。原本には句点が施されているが、現在で言うところの「句点」である白抜の円形のもと、塗りつぶしの円形のものがある。それぞれ、「。」「.」と表記した。
- ・丁移りは、「(一丁表)」のように記した。

さんせう太夫物語上

そもくたんの国。かなやきちぎの御本ぢをくはしくたづね  
奉るに国を申せばむつのくに。ひのものとしやうぐんいはきのはん  
ぐはんまさうち殿の。まほり本ぞんと聞こへける。此まさうち殿と  
申は。御子二人もち給ふ。あね御ぜんをばあんしゆのひめ。つぎわか君  
をばつしわう丸とて。五つと三つにならせ給ふ。いとしほらしく  
ましませば。ふもの御てうあひなのめならず。かゝるめでたき折  
ふしに。いかなるものゝざんそうにや。いたはしやまさうち殿。みかど  
のちよくかんかふらせ給ひ。つくしあんらくしへながされさせ給ひ  
御なげきはかぎりなし。ことにあ(以下欠損)(一丁表)

(欠損)し秋は月のまへ

にて夜□□しいかくわんけんのみちにちやうし。御ゆうらん有  
し御身なれども。御らうにんとなり給へは。とひ奉る人もなし

・されどもきやうだいの御子たちに。心をなぐさませ給ひて。

年月ををくらせ給ふ。くはうみんはやのごとし。はや十一か年に成にける

・ある日のうちのことなるに。いつくともしらず。つばめふうふまひ

さがり。おにはのちりをふくみとり。からのなげしにすをうけて。十

二のかいこをまうけつ。ちゝ鳥ゑはみに立おりは。はゝ鳥かいごをあたくむる

・はゝどりゑばみにたつおりは。ちゝ鳥かいごをあたくめて。たがひに

やういく仕り。つれてたちはなのこえだにならびあるを。つしわう

丸は御らんじて。なふいかにはゝごさま。あの鳥のなをば何と申と

とひ給ふ。はゝご此よし聞召。あれはときはのくによりもとび

きたる鳥なれば。つばめとも申也。又はぎばとも申也。さておん

鳥はしゝふしせつとさえづれば。あれはほけきやうの五のまきをさ」(二丁裏)  
えつりて。なほう心のやさしき鳥ぞかし。あなたなるがちゝ鳥

よ。こなたなるがはゝ鳥よ。中にならびるたるは。あの鳥の子共と

こそはをしへ給ふ。つしわう丸は聞召。あらふしぎやあのことく。天をか

くるつばさ。ちをはしるけだ物までもちゝはゝとておやをばふたり

もつものを。何とてあんじゆのひめやそれがしには。ちゝきみはな

きやらん。もしながしのならひにて。ろしのこうろんかさどがめ

にかけまけて。むなしくならせ給ふたか。いつがきにちぞめいにち

ぞ。ちゝにあふたるこゝちして。みはかまいりを申べし。はゝは此よし聞召

。さればこそとよつしわう丸。なんぢがちゝのいはき殿は。さるものゝざ

んそうにより。つくしあんらくじへながされて。うきしひをめされてお

はします。つしわう殿は聞召。さて今まではちゝはうきよにまし

まさぬかと思ひたるに。此よにだにもましまさばあんじゆのひ

めやそれがしには。ひまを給り候へや。みやこへ上りみかどにてどか

なきよしを申ひらき。ちゝの思ひをはらしつゝ。おうしう五十四ぐん」(二丁表)

第一図(二丁裏三丁表)

のぬしとならんと給へばはゝは此よし聞召。なんぢきやうだい

をみやこへのぼし。みづからあとにて思ひをばせんよりも。大ぜいは

たびのわづらひ小ぜいはみちも心やすしと。めのとのうはたきのに

ようばう一人御ともとなされ。くにを三月十七日に事かりそめに

立出て。のちこうくはいとこそ聞えけれ。卅日ばかりのろしすがら

。ゑちごのくになをゐのうらに付給ふ。日もやうこくを立出。ふさう

をてらし給ひける。はやくれかたになりければ。やどより給へうはたき

・めのとうけ給り。なをぬ千げのところを。たび人に一夜くゝとかる程に。九百九十九けんほどやどやどかれど。かすものはさらになかりけり。あらいたはしや四人の人々は。とある所にこしをかけ。さてもじやけんはういつや。むぶつせかいの此さとや。たび人に一やのやどをかさぐる事の□なしさよと。なげかせ給ふ所に。はまちよりうしほくくんでもど□□よ。うばう。此よしもきく。たびの上らう様のぎよいもつともなり。これはなをいのうらと申て。じひ第一の所にて候が。わるひものが一人二人あるに」(三丁裏)より。ゑちごのくになをいのうらにこそ。人うりがある人かどはかしがあらと。くにくゝへのふうぶん也。此事ぢとうは聞召。さてはわがなをりと思召。しよせんたゞやどかすものが人うりよ。やどかすものがあるならば。となり三げんざいくはにおこなふべきと。あれくゝ御らん候へや。せいさつがたつてあるにより。思ひながらもおやどをまいらするものは御ざあるまひ。あれくゝ御らん候へや。これにみえたるくるもりのしたに。あふぎのはしと申て。ひろきはしの候。あれへ御ざありて。一やをあかしておとをりあれ。たびの上らう様とぞ申ける。みだい此よし聞召。これはわれらがうぢがみをしへさせ給ふと思召。四人つれにてあふぎのはしへといそがる。あふぎのはしにもつきしかば。むかしが今にいたるまで。おやと子の御中ほど。よにあはれなる事はなし。北かぜのふくかたは。いつもつらしとおぼし召。うはたきのようばうの。かぜをふせがせ給ふ也。みなみよりしもふくかぜを。みだい所のよきにふせぎ給ひつ。ちきりむらこうの御こそでをかさねとりいだし。御ざのむしろにまいらせて。中に(四丁表)はきやうだいふし給ふ。これはなをいのうらのものがたり。さても爰に。山をかたゆふと申は。人をうりてのめいじん也。人かどはかしての上ず也

・さてもひるの上らうたちに。おやとを申そこなふてはら立や。たばかりうりてはるすぎをせんと思ひ。女人のあしの事なれば。よもとをくへは御ざあるまじと。わがやを出てはまぢをさしてゆくべきか。又あふぎのはしへゆくべきか。まづあふぎのはしへぞいそぎける。あふぎのはしにもつきしかば。あんのごとく四人の人々はたひくたびれにくたびれて。ぜんこもしらすふし給ふ。まづひとおどしおどさはやと思ひ。つきたるかせづえにて。はしのおもてをとう／＼とつきならし。これにふしたるたび人は。御ぞんじあつてのおやすみか。又御ぞんじ御ざないか。此はしと申は。むかしかけての其儘に。くやうのなきはしなれば。山からはうはばみがまひさがり。うみより大しやががりて。よな／＼あふてちぎりをこめ。さてあかつきがたにもなりぬれば。あふてわかるゝにより（四丁裏）てさてこそはしのそうみやうをあふぎの。はしと申也。七つさがれば人をとり。行がたなしとふうぶんするあらいたはしや四人の人々は。あやうきいのちといひすてゝ。さらぬていにてかへりける。みだい所は聞召。かつはとおきさせ給ひて。月よかげに大夫のすがたをみ給ひてあれ

ば。五十あまりのたゆふ殿。さてかほどまでじひ有さうなるたゆふ殿に。やとかりそんじてかなはじと。たゆふのたもとにすかりつき。なふいかにたゆふ殿。われら斗の事ならばのにふし山をいゑとして。こらうへんげのもの共に。とらるゝとてもちからなし。あれ／＼御らん候へや。これにふしたるわつはこそ。おうしう五十四ぐんのぬしとならふずものなるが。さてふしぎなるさうろんに。みやこへ上りみかどにて。あんど

の御はんを申うけ。ほんぢにかへる物ならばやはかたゆふ殿に。せちにせりやうがおしかるべきか。一やのやどゝかり給ふ。たゆふ此よし聞より



も。やとかるまいといふとも。おさへてやどのかしたいに。やどからふと申うれしやな。さりながらひとつはりいつはらはや思ひ。なふいかに（五丁表）

第二回（五丁裏）

たびの上らう様。おやとをまいらせたくは候へ共。御ぞんじのごとく。うへのせいたうがつよければ。思ひながらもおやどをえまいらせまいとぞ申ける。みたい此よし聞召。なひいかにたゆふ殿。これはたとへでなければども。ひちやうばうていれいは。つるのはがひにやどをめす。ちやうはくばうがいにしへは。うきゝにやどをめすとかや。だるまそんじやはあしのはにめす。たびは心よはなさけ。さて大せんはうらがゝり。すて子は。むらのはごくみよ。木があれば鳥がすむ。みなどがあればふねもよる。ひとゝをり一しぐれ。一むらさめのあまやどり。これもたしやうのえんどきく。それによにと申は。七日七やしのべ共。しのべばしのぶならひあり。こんや一やしのぶふは。やすひ事。ひらさら一やとかり給ふ。たゆふ此よしうけ給り。おやどをまいらすまいと思へ共。あまりにぎよいのちかければ。さらばおやどをまいらす。ろしにて人にあふたり共。たゆふに斗ものをいはせて。しつかにおしのびあつて給れと。たゆふのやどへ御ともある。これはたゆふのふのよかりたる物がたり。上らう様の（六丁表）うんめいつゝれば。ろしにて人にあひもせず。たゆふのいゑちにおつきある。たゆふは女ばうをちかづけて。いかにうばひるの上らう様におやどを申てあるほどに。せんそくとりてまいらせて。なかのでゐへしやうじ申。はんをけつかうにもてなせと斗也。にようばう此由きくよりも。さてもたゆふ殿は。わかいおりのくせがうせたと思へば。まだうせずしてあの上らう様におやどを申さうとお申あるか。あの上らう様におやどを

まいらする物ならば。みつからにはあかぬいとまとこひければ。たゆふ此  
由きくよりも。大のまなこにかどをたて。うばをはつたとにらんで  
さてもわたのは。こんやはじめてなまだうしんぶりたる事を申もの  
かな。ことしはおやの十三年にあたつて。じひのおやどをまいらするが  
・ それもおしいか女ばう。うは此由きくよりも。さて今まではうらふ  
ためかかはふためかと思ひ申て候へば。しひのおやどゝあるならば。こな  
たへ御入候へと。せんそくとつてまいらせて。なかのてゐへしやうじ申て  
・ はんをけつかうにもてなして。女ばうはやはん斗のことなるに。うすぎぬ（六丁裏）  
とつてかみにつかけ。なかのでゐにまいり。なふいかにたびの上らう様や  
どの女ばうてさふらふが。御ものがたりにまいりたよ。さてもひるおやど  
をまいらすまいと申たるを。さぞにくしとやおぼすらん。われも女人  
人も女人で有ながら。おやどをまいらすまいではなけれども。あの  
たゆふと申は。七つの年より。人かいぶねのあひろをおし。人をうりて  
のめいぢん也。人かどはかしの上ず也。されば上らう様をも。いづくの山なか  
へもうり申。なさけなのたゆふや。うらめしのうばやと。お申あらふ  
かなしさに。さておやどを申まいと申て御ざあるぞ。じひのおやどゝ  
あるならば。五日も十日もあしをやすめておとをりあれ。それとても  
御ゆだんはなされそ。たゆふがうるとするならば。みづからしらせ申  
べし。そのときに北へばし御ざあるな。みなみをさして御ざあれ。みなみ  
は京かいだうにて御ざあるぞ。うれとてもごうぎの太夫が。あとを  
したふて行ならば。人うりがある人かどはかしがあると。こゑをはなつ  
てお申あれと申所を。たゆふは立ぎゝをつかまつり。さてもにくい事（七丁表）  
を申物かな。なんぢがさやうに申共。たばかりうりてはるすぎをせ

んと思へば。よもすがらねられはせず。ぜんはよはく。あくはつよひものゝ  
事なれば。女ばうすこしまどろみたるまに。なふ／＼いかに上らう様  
に申べし。やどのたゆふで御さあるが。御ものがたりにまいらたよ。京へ御  
のぼり候は。今がはじめかとゝひければ。うんめいつきたる上らう様の  
いまをはじめとおかたりある。たゆふは此由きくよりも。今がはじめ  
の事ならば。ふなちをうる共くがをうるとも。しすましたりと思  
ひ。なふいかにたびの上らう様に申べし。ふなちをめされうかくがを  
めされうかとゝひければ。みだいは此由聞召。ふなちなりともくがな  
なりとも。みちになんじよのなきかたを。をしへ給れとの御ちやうなり  
。たゆふ此由きくよりも。くがになんじよはなけれども。ひとおどしおどさ  
ばやと思ひ。それくがみちと申は。びくにんころびごうしなげ。おやが  
しぬれど子がしらず。子がしぬれどおやがしらぬと申。くろべが四十八かしよ  
あり。たゞ／＼ふなちをめされ候へや。ふなちをめさるゝ物ならば。たゆふ（七丁裏）  
がよきせうせん一そもつて候あひだ。おきまでこぎおし。ひん□□  
こふてまいらすべし。とかう申まによがあげさうに御さある。□□□  
けはなればやどの大事になるほどに。はや／＼おしのひあつて給れ  
や。上らう様とぞたばかりける。あらいたはしやな四人の人々は。うる共  
かう共しらずして。たゆふのうちをうつら／＼としのび出。人ののきば  
をつたひつゝ。はまぢをさしてお下りある。さてはまぢにもつきし  
かば。たゆふがふねにとつてのせ。ともづなとくまがをそひとて。こしの  
かたなをするりとぬき。ともづなをむずとつきつてはなひて。あつ  
はれきれめのあきなひかなと心のうちにうちいひ。ゑいやつといふ  
てろびやうしをふんでおすほどに。ふねはうき／＼のものなれば。よのまに

三里おし出す。おきをきつとみてあれば。かすみのうちにふねが二そ  
うみゆる。あれなるふねはあきなひぶねかれうふねかととひかくる

・一そうはえどの二郎がふね。一そうはみやざきの二郎がふねぞうと

申。おことがふねはたがふねぞ。これは山をかたゆふがふね。あらめづ（八丁表）  
第三回（八丁裏九丁表）

らしのたゆふ殿や。なにとさいせん申たる。あきなひものはあるかとゝひ

ければ。それこそあれとかたてをさしあげ大ゆびを一つおつたるは。四人ある  
とのがつてん也。四人あるものならば。五くほんにかはうとはやねさす。みや

ざきの三郎がこれを見て。おことが五くほんにかうならば。それがしはせん  
やくそくにてある程に。一くほんまして六くほんにかはう。われかほう人かはう

とこうろんする。かたなつきにもなりぬれば。たゆふはあはてゝふねに  
とんでのりてなうつそ鳥のたつに。ことに此鳥わかとりなれば。すゑ

のはんじやうするやうに。りやうはうへうりわけてとらすべし。まづゑど  
の二郎がはうへは。年ましがねがするほどに。上らう二人かうてゆけ。又み

やさきの三郎がはうへは。わかきものがねがするほどに。きやうだい二人  
かうてゆけ。まけて五くほんにとらすぞと。又わがふねにとんでのり

・なふいかに上らう様。いまのこうろんはたれゆへと思召。上らう様ゆへにて  
御ざあるぞ。二そうのふねのせんど共は。たゆふがためにはおいども也。おち

のふねにのりたるたび人を。われをくらふ人をくらふところろんする人（九丁裏）  
のきにあふはやすき事。さともひとつ。みなともひとつの事なれば

・ふねのあしをかるふめされ。るいせんめされ候へや。まづ上らう二人は。あの  
ふねにめされ候へ。おときやうだいは。此ふねにめされ候へと。たゆふはれう

そく五くほんにうちうりて。なをいのうらにぞかへりける。ことにあはれ

をとゞめしは。二そうのふねのうちとかや。五町ばかりはるいせんする。十町ばかりも行過て。北とみなみへふねがゆく。みだい此由御らんじて。さてあのふねと此ふねの。あひのとをきはふしぎやな。おなじみなとへつくならば。ふねこぎもどしてしづかにおさいよせんどう殿。何と申ぞけさあさゑびすをいはひそこなひ。かいまけたるだにもはらのたつと思ふに。上らう二人はかうであるぞ。ふなぞこにのれと斗也。みたいは此由聞召やあゝいかにうはたきよ。さてうられたとよかはれたとよ。なさけなのたゆふやな。うらめしのせんどう殿や。たとひうるともかうたる共。ひとつにうりてはくれずして。おやと子のそのなかを。りやうはうへうりわけたるかなしやな。みやぎきのはうをうちながめ。やあゝいかに(十丁表)きやうたいよ。さてうられたぞかはれたぞ。いのちをたばへきやうだいや。いのちがあればくらげもほねにあふとやれ。又も御よにはいつまいか。あねがはだにかけたるは。ぢぎうぼさつてありけるぞ。しぜんきやうだいが身のうへに。大じのあらんそのときは。みがりにもおたちある。ぢぎうぼさつておはします。よきにしんじてかけ給へ。又おとゝがはだにかけたるは。しだたまつくりのけいづの物。しゝてめいどへゆくおりも。ゑんまのまへのみやげにせよ。それおとすなつしわう丸と。こゑのとゞくところで。とかくの御物がたりをお申ある。しだいにほかけはとをくなる。こゑのとどかぬ所では。こしのあふぎをとり出し。ひらりゝとまねかるゝ。まねくにふねもよらばこそ。けさゑちこのくになをいのうらにたつなみが。わうしやうのくもとへだてられ。わが子みぬこそかなしけれ。かのうとふやすかたの鳥だにも。子をばかなしむならひあり。なふいかにせんどう殿。ふねこぎもとしてこんじやうにてのたいめんを。今一どさせて給れの。せんどう殿

との給へは。せんどう此由聞よりも。なにと申ぞ一と出したるふねを。あと(十丁裏)  
第四図(十一丁表)」

へはもどさぬほうぞかし。ふねぞこにのれと斗也。うはたきにようぼう此  
由をうけ給り。けんしん二くんにつかへず。ていちよりようぶにまみへす。二  
ちやうの弓はひくまじと。ふなばりに立あがり。たもとよりしゆへんのし  
ゆじゆをとりいだし。にしにむかつて手を合。かうじやうにねん仏十へん  
はかりとなへつゝ。なをいのうらへ身をなげて。そのもくずとなり  
給ふ。みだい此由御らんじて。さておやとも子共きやうだいとも。たの□□思  
ひしうはたきは。かく成はてゝかげもなし。わが身はなにとなるべ□□天  
にあこがれちにふして。りうていこがれ給ひける。こほるゝなみだをおしと  
どめ。ちぎりむらごの御こそでをひとかさねとり出し。なふいかにせん  
どう殿。これはふそくに候へども。これはけさのしろもつ也。さてみづから  
にもひまを給り候へや。身をなけんとの給へば。せんどう此由聞くより  
も。なにと申ぞ一人こそはそんなる共。二人までそんなにはすまいとても  
つたるかいにてうちふせ。ふなはりにゆいつけて。ゑぞがしまへぞうりた  
りける。ゑぞがしまのあき人は。のふがないしよくがないとて。あしてのす(十一丁裏)  
ぢを立きりて。日に一がうのしよくをぶくし。あはの鳥をおふておはし  
ます。これはみだい所のなれのはて。ことにあはれをとゞめしは。みやぎきの  
三郎が。きやうだいの人々を二くはん五百にかいとりて。こゝかしことうる  
ほどに。たんごの国ゆらのみなどのさんせうだゆふが。しろをつもつて十  
三ぐはんにかうたるは。たゞしよしのあはれと聞えける。たゆふは此由御らんじ  
て。さてもよきふだい下人をかいとる事のうれしやな。まごひこのす  
ゑまでも。ふだいのものとよびつかはん事のうれしやと。よろこぶ事

はかぎりなし。ある日のうちのこと成に。きやうだいをおまへにめされ。やあ  
いかになんぢら。此内にはなまなきものはつかはぬが。きやうだいがなを  
ばなにと申ととひ給ふ。あねご此由聞召。さん候それがしきやうだい

は。これよりもおくがた。山中のものにて候へば。あねはあね。おとゝはくくと  
申てつゐにさだまるなも候はず。只よきなをつけておつかひあれ

・ たゆふ殿。たゆふ此由聞召。さてもなんぢは。げにもなる事を申物かな。  
其ぎにてあるならば。なんぢが国さとはいづくぞ。くになをつけてよ(十二丁表)」

ばうとの御ちやう也。あねご此由聞召。さん候それがしきやうだいは。だて  
のこほりしのぶのしやうのものにて候が。国を三月十七日。ことかりそめ  
に立出て。ゑちこのくになをいのうらからうりそめられ。こゝかしこと

うらるゝほどに。それがしあまりのものうさに。しづかにかぞへてみてあれ  
ば。此たゆふ殿までは。七十五手にうられたが。あなたにてはしろ物よ。こ  
なたにてはあきなひものよとこそ申され。つゐにさだまるなも候は

ず。よきなをつけてつかひ給へたゆふ殿。たゆふ此由きくよりも。其ぎ

にてあるならば。だてのこほりしのぶのしやうをかたどりて。あねがなをば  
しのぶとつくる。しのぶにつくはわすれぐさ。よろづのことを思ひわすれて。よ  
きにほうこうつかまつるやうに。おとゝがなをばわすれ草とつくるなり

・ まづあねのしのぶ。みやうにちにもなるならば。はまちにさがりしほく

みてまいるべし。又おとゝのわすれぐさは。日に三がのしばをかりてまいれとて  
・ 五かう天もひらくれば。かまとおうこと。おけひしやくを。きやうだいに  
出  
さるゝ。あらいたはしきやうだいは。わぎのだうぐをうけとりて。山とは(十二丁裏)

第五図(十三丁表)」

まとのみちすがら。くどきごとこそあはれなれ。山へまいるかおとゝよ。はま

へまいるぞさらばとて。いとまごひをし給ひける。あらいたはしやあねごは  
・とあるところに立やすらひ。おけとひしやくをかりとすて。山の方  
をうちながめて。みつからは此めのまへにみえたるみちくるしほさへえくま  
ぬに。かまをとりたる事はなし。はえたるしばもえからずして。みねのあ  
らしやたにかぜに。袖もすそもふきかへし。さぞさむからんかなしや  
と。あねはなげかせ給ひけり。又おとゝのつしわう殿は。あるいはかどに  
こしをかけ。はまのかたをうちながめ。あのしらなみのたちあにも。め  
なみおなみがうつときく。よするおなみをうたせては。めなみのしほゝ  
くむとかや。めなみもおなみもしらずして。おけひさくをなみにな  
がし。ふくはま風やさむからんと。その日はきやうだいの人々。山とはまと  
になきくらす。かゝりける所に。山人たちはしばをかりてかへるとて。つし  
わう殿をみまいらせ。これなるわらんべは。さんせう太夫のみうちなる。今  
来りのしばかりか。山へゆきしばからずしてかへるならば。じやけんなる（十三丁裏）  
たゆふ三郎がせめころさんは一ぢやう也。それ人をたすくるは。ぼさつの行  
にてあるぞかし。いざやしばをくはんじんしてとらせんといふまに。しばを  
少つゝかりあつめ。やうく三がつがねつゝ。つしわう殿にまいらする。つ  
しわうはよろこびて。になはんとはし給へ共。いまをはじめの事なれば。も  
ちかねたるていを見て。人々あはれと思召。おもにのうへにとりそへて  
・あすみがはまゝで出し給ふ。さればおもにゝこづけとは。其時よりも  
申とかや。あらいたはしやつしわう殿は。三がのしばをはこぼるゝ。じやけん成  
三郎がこれを見て。わつはをかたてしばをかたてにひさげつゝ。なふいかに  
太夫殿に申へし。いまゝいりのわつはが。かりたるしばを御らん候へ。たゆふ此由み  
るよりも。さてもなんぢはしばをえからぬと申が。しばをえからぬ物



ならば・もと口がそろはいで・もんどりうたせてたばねうが・さてもうつくしくかつたよな・これほどしばの上ずならば・三がはむやく・三がのしばに七かまし・十かかれ・それほどからぬものならば・なんちがいのちはあるまいとぞせめにける・あらいたばしやつしわう殿は・もんぐはいに立出て・あねごを（十四丁表）「まちておはします・あらいたばしやあねごぜんは・もすそはしほ・袖はなみだにしよぼぬれて・おけいたゞきてかへらるゝ・ころもの袖にすがりつき・なふ／＼いかにあねご様・それがしはけふのしばをえからずして・山人たちのなさけにかつて給りしを・さても上手にかりたるとて・三かのしばに七かまし・十かかれとよかなしやな・三がにわひて給れや・あねご此由きこし召・さのみなげくなつしわう丸・さてみづからもけふのしほゝばえくまいで・あま人のなさけにくんで給り・けふのやくはつとめたが・あすをばしらぬぞつしわう丸・うけ給れば此みうちに・五人御さある子共たちの中に・二はんめの二郎殿と申は・じひ第一の人ときく・此御かたに申つゝ・しばを三がにわびてとらすべしと・きやうだいつれてたゆふ殿にかへりつゝ・しばを三がにわびたまふ・じやけんなる三郎がこれをきゝ・なふいかにたゆふ殿・さてもきのふのしばを・わつはがかりたと思ひたれば・山人共かすゑもとげぬしばと書いてあり・ゆら千げんをふれ申さんとて・三郎がふるゝやうこそおそろしけれ・さんせう太夫のみうち成・いまゝいりのひめとわつはにしば（十四丁裏）「をかりしほくんでとらせたらんものは・となり七けんりやうむかひざいくはにおこなふべしとふれたる三郎を・おにかといはぬものはなし・いたはしやつしわう殿は・三郎がふれをもしり給はず・又きのふの所へおはしまし・山人たちはしばくはんじんして給れかしと思召・立やすらふて給ふが・山人共はこれをみて・なんぢにしばを少づゝ・おしむものはなけれども・あのしやけん

なるたゆふ殿から。ふれがまはりてあるにより。思ひながらもしばをかりてまいらすものはあるまじ。かうもつてかうかる物よとて。かまでをしへてみなとをる。いたはしやつしわう殿は。心よはくてかなはじと。もちたるか

まをとりなをし。何木とはしらね共。木をば一ほんきりたるが。こなすほうをしらずして。よはりはてゝぞおはしける。それ人のちやうみやうは永うて百さい申せ共。それがしは十三を一ごとせんと思召。まほり刀のひほをとまじかいをせばやと思召が。まてしばしわが心。あねごに此事しらせずはむなく成し其あとにて。さこそやうらみ給ふらん。いとまをとまじやと思召。はまぢをさして下らるゝ。いたはしやあねごぜん。おつる（十五丁表）

第六回（十五丁裏）

なみたに袖ぬれてしほゝくんでおはしますころものたもとにすかり付なふいかにあねご様それがしは山にてしかいせんと思ひたるが御身になこりおしくしてこれまで来り候そや今をわかれとの給へばあねごせんは聞召さてもなんぢはおのことてしがいをせんと思ふかやみつからも思ひきり身をなげんと思ひしが御身になこりおしまれて今までまちえてうれしやな其きにてあるならばいさもろ共にみをなけんとたもとに小石をひろい入いはのはなにあかりつゝやあいかにつしわう丸なんちはみつからをなをいのうらにてわかれたるはゝごをおかむと思ふへし又みつからは御身をばつくしあんらくじにおはしますちゝごをおかむと思ふへしとたかひにめとめをみ合てすでになけんとし給ふところにおなじうちにつかはるゝいせのこはぎがこれをみてやあゝいかにきやうだいやいのちをすつるとみえてありそこつなる事し給ふないのちをまたふもつかめはほうらいさんにあふときく又も御世にや出給はん

いのちをたはふ物ならばみつからがせんぞをかたりてきかすべしみつから（十六丁表）

と申はあのたゆふ殿につたはりたるふだい下人にて候はず。国を申

せばやまとの国うだのものにて候が。けいほの中のざんにより。いせの国

二見のうらからうられきて。あなたこなたとうらるゝ程にあまりの事

のものうさに。つきたるつえにきさをしてかずをとりて見てあれば

。此たゆふ殿まで。四十二てんにうられたが。ことし三とせのほうこうをつ

かまつるはじめからはならはぬぞ。ならへばなるゝならひあり。しばをえか

らぬものならばしのびく／＼にみづからが。しばをもちりて参らすべししほ

をもくみてまいらすべし。いのちをたばへの給ひける。あねご此由聞

召。されば其しよくがならぬゆへ。命をすてんとの事なれ共其しよくだ

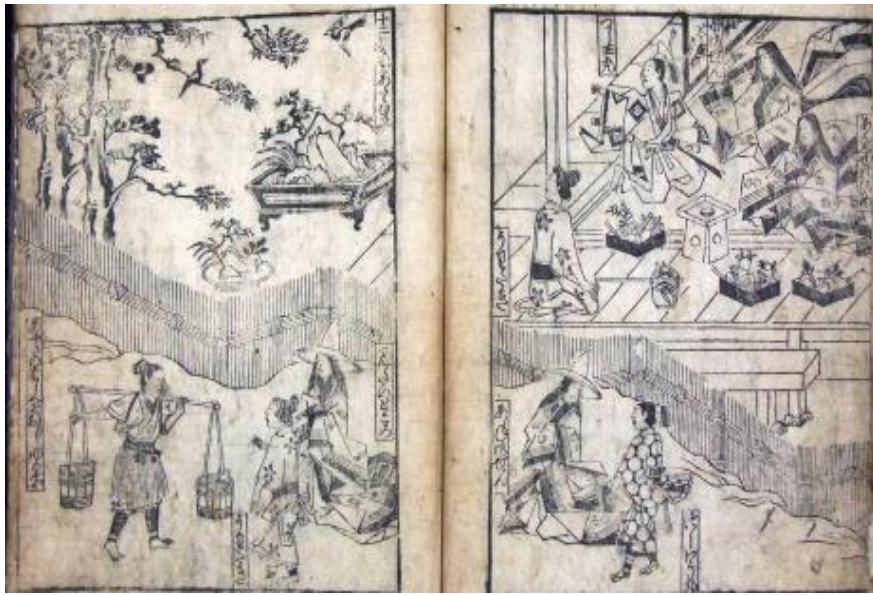
にもなるならば何とて命すつべきぞ。其ぎにてあるならば。けふ

よりもたゆふのうちに。あねをもつたと思ふべし。おとゝをもつたとおぼしめせ

とて。はまちにておとゝひのけいやくをめされ。兄弟つれ立て。太夫殿に

おかへりある

上終（十六丁裏）



第一図（上第二丁裏第三丁表）



第二図（上巻第五丁裏）



第三図（上巻第九丁裏第十丁表）





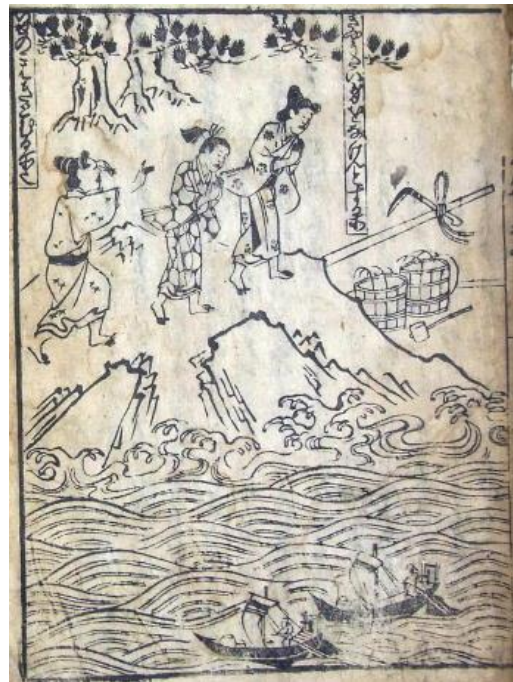
第五図（上卷第十三丁）表



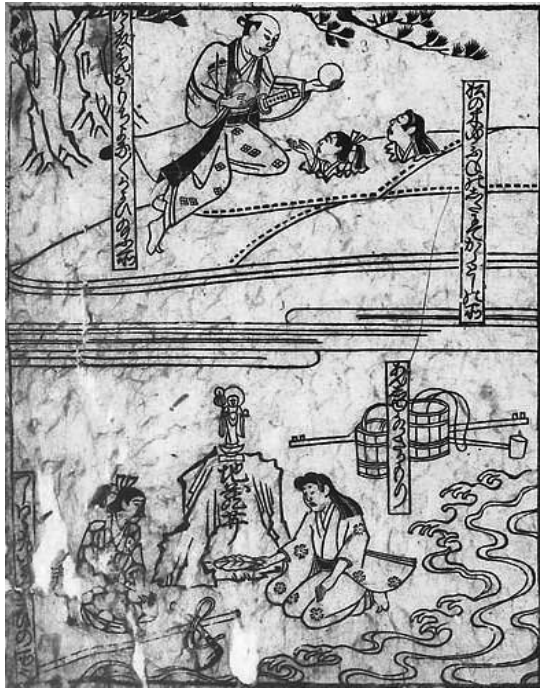
第四図（上卷第十一丁表）



第七図（中卷第二丁裏）



第六図（上卷第十五丁裏）



第九図（中巻第五丁表）



第八図（中巻第三丁表）



第十一図（中巻第九丁表）



第十図（中巻第七丁表）





第十三図（中卷第十三丁表）



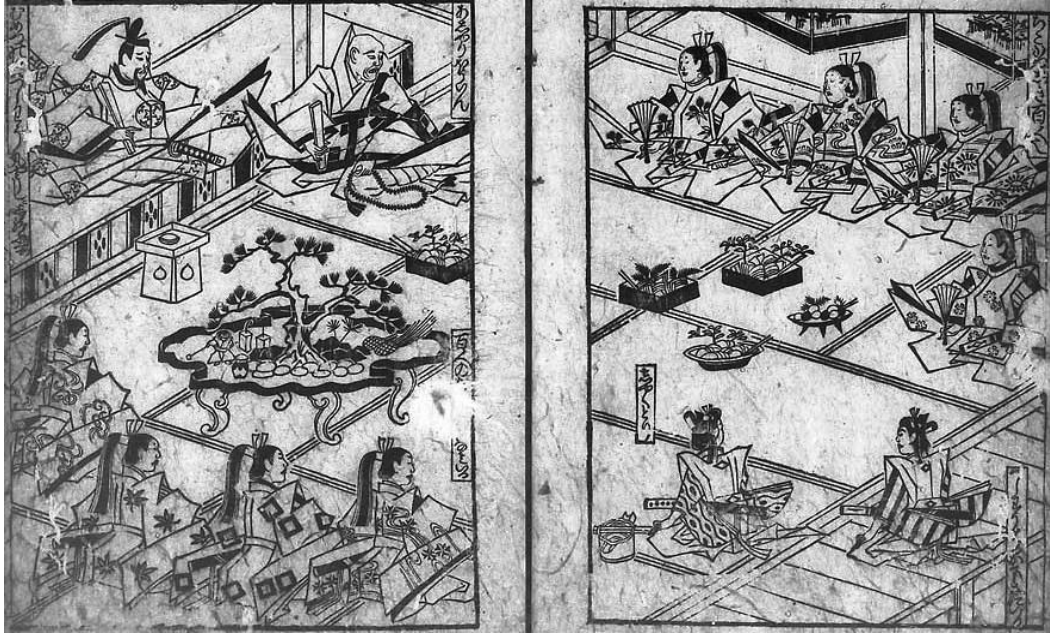
第十二図（中卷第十一丁表）



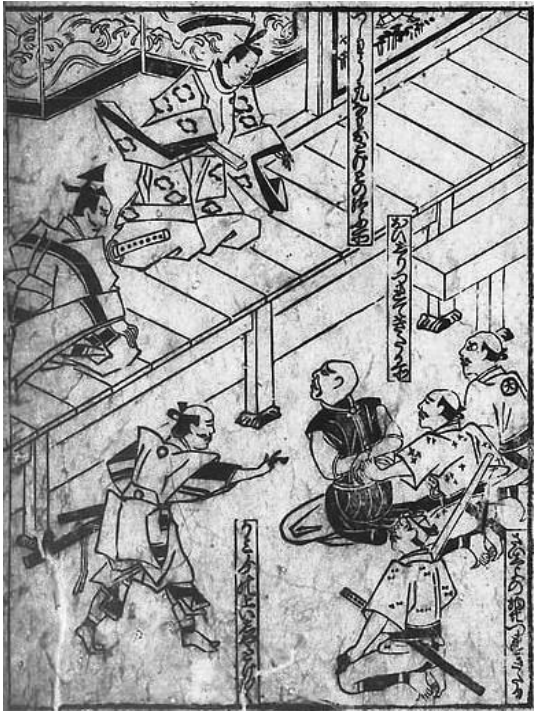
第十四図（中卷第十五丁裏）



第十五図（下卷第一丁裏第二丁表）



第十六図（下巻第四丁裏第五丁表）



第十八図（下巻第九丁表）



第十七図（下巻第七丁表）

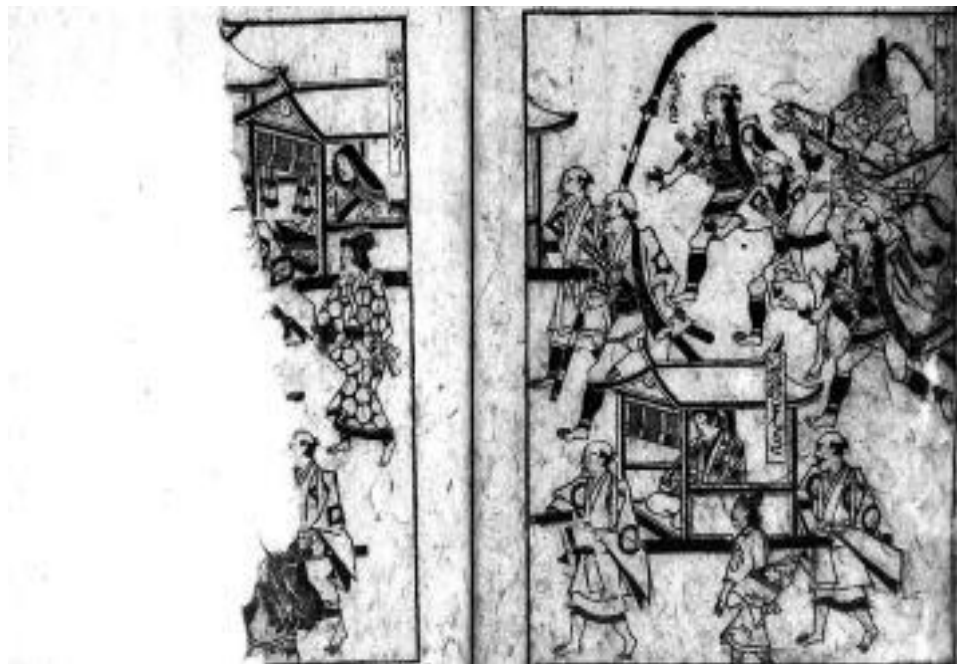




第二十図(下卷第十二丁表)



第十九図(下卷第十丁裏)



第二十一図(下卷第十三丁裏第十四丁表)