

## 海音関係丸本の奥書とその意義

横山, 正

<https://doi.org/10.15017/12312>

---

出版情報 : 語文研究. 13, pp.34-43, 1961-10-30. 九州大学国語国文学会  
バージョン :  
権利関係 :

## 海音関係丸本の奥書とその意義

横山正

近松の浄瑠璃本がもつ奥書については、その種類の分類とそれらの刊行年代の大体の推定、奥書本文（識語）のもつ意義などを、かつて「近松の丸本」と題して考察した（「解釈と鑑賞」昭和三十三年一月号）。然し近松以外の場合については全く触れえなかつた。当時、竹本座側にあつた近松に対し、豊竹座にあつて近松に対抗した唯一の浄瑠璃作者は紀海音であつた関係から、当時における近松以外の浄瑠璃作者の代表として海音をとりあげ、その丸本の奥書について、近松の場合とほぼ同一規準によつて考察してみたいと考へる。然し対象が異なるために、その細部において方法が多少相違するのは当然である。また、海音の丸本は現存数も近松に比して極めて少なく、閲覽し難い事情もあるので、この調査に不十分の点多いことと思われるが、今後の調査によつて補充を期したい。

## 一 海音関係丸本の奥書の種類

ここには海音作及びその疑問のある作品の丸本をも、ともに対象とする。これらの奥書の識語を分類すれば、管見の範囲では、次のようなものがみられる。

「懇望」形式

右此本者依為懇望文句音節等

悉校合加秘蜜令開版者也

「かたり本」形式

我等かたり本の通ちがひなく写させ進し外

此外口傳とてさのみむつかしき事もなくは

たゞ人の心を慰るを秘傳にいたしゆしかし

ふし付は作意と文句のはだゑが大事に而し

秘事はまつげとや かし

「吟覽①」形式

右之本令吟覽頌句音節墨譜

等不殘毫厘令加筆候可有開

版者也

重而予以著述之本令校合候

畢全可爲正本者歟

「吟覽②」形式

右之本遂吟覽頌句音節墨

譜等不違臺隨令加筆且以  
著述之全本令校合畢尤可  
爲正本也

「音節」形式

音節ハ此道の父清洙は  
もんくは、しやうほん  
文句の母なれば正本まこと  
ちんぢやう  
に珍重すべきもの也

「正曲の調④」形式

右傳ゆる所の正曲の調は節、膊、士、何も其品多し  
七行和漢大字のかなつかひ迄世間あやまりてあざ  
むく類板を出す甲乙てにはのたがひわつか成とて  
正本にあらすこのゆへに西沢九左衛門義教改て樟  
に壽く子、花押の記を添る事しかなり

「正曲の調⑤」形式

右傳ゆる所の正曲の調は節、膊、士、何れも  
其品多し和漢大字のかなつかひ迄  
世間あやまりてあざむく類板出す甲乙  
てにはわつか成とても正本にあらすこの  
ゆへに改て樟に壽く即、花押の記を添る事

斯也

「謳曲⑥」形式

右謳曲以通俗爲要故文字  
有正有俗且加文采節奏爲  
正本云爾

「謳曲⑦」形式

右謳曲以通俗爲要故文  
字有正有俗且加文采節  
奏爲正本云爾

「太夫直傳⑧」形式

右此本者以太夫直傳寫之  
頌句音節墨譜等不殘  
毫厘令校合候畢尤加秘  
密全令開版者也

「太夫直傳⑨」形式

右此本者以太夫直傳寫  
之頌句音節墨譜等不殘  
毫厘令校合候畢尤加秘  
密全令開版者也

「太夫直傳⑩」形式

右此本者以太夫直傳寫之  
頌句音節墨譜等不殘毫厘令  
校合候畢尤加秘密全令開版者  
也

「初心稽古⑪」形式

右此本は我等持本の通ちがひなく板行致し外  
初心稽古のため也さればことごとくかながきにして  
くぎりふししやう三味線ののりかたほどひやうし  
三重をくりのしなく秘密を残さずあらハし外

なをしんぐの口傳ハ筆紙のおよぶべきにあらず  
かしこ

### 「初心稽古」形式

右此本は太夫おぎの正本をもつて板行  
致し忸されば初心稽古のためことごとく  
かながきにしてふししやうくきり三味線の  
のりかたほとひやうし三重おくりのしな  
ひみつを残さすあらはし令板行者也

### 「師若針」形式

右之本頌句音節墨譜等令加筆候  
師若針弟子如縷因吾儕所傳派先師  
之源幸甚

予以著述之原本按合一過可爲正本者也

### 「竹本一流」形式

竹本一流の正本ハ太夫序書之通秘室  
の章さしハ私一人にて板行いたし一切  
外に無之。たとへ他に如何様之書付いたし  
とても實に無之忸御紛不被成忸ため如此

御座忸往々別而章句吟味の上開板仕者也

これらの海音関係丸本の奥書識語のうち、近松関係の丸本奥書に  
みられない形式としては「吟覽」<sup>(4)</sup>、「音節」<sup>(5)</sup>、「正曲の調」<sup>(6)</sup>、「竹本  
一流」の諸形式がある。

更に右を版元中心にみる場合、西沢九左衛門（正本屋九左衛門）  
版が最も多数を占めていることは今更いまでもなく、近松の場合

に山本版が主流をなしていたと同じである。従つて海音関係丸本の  
奥書がもつ意義を考察するに当つては、先ず第一に西沢版について  
考へ、ついで、その他の版元におよびたいと思う。

## 二 西沢の単独版

### (4) 「懇望」形式

西沢九左衛門版のうちで、最も早い時期に属するものに、「懇望」  
形式の識語をもつ奥書があり、近松の丸本奥書においても、最も  
早い時期のものが「懇望」形式であつたことと符合する。従つて、  
これに属する作品は海音の浄瑠璃の中でも最も古く、海音作として  
の疑問のある「心中涙の玉井」（元禄十六年）や「腕久末松山」（宝  
永五年）などである。七行本の嚙矢（宝暦版「外題年鑑」叙）とい  
われる宝永七年の七行大字正本「吉野都女櫛」の刊行以前であるた  
め、これらの丸本の行数も十行や八行であつたことは、いまでも  
ない。これらにみられる太夫の署名は豊竹若太夫であり、これらの  
丸本が、上野少掾を受領する享保三年正月よりも以前に刊行された  
ものであることは明らかである。

### (5) 「吟覽」形式

(4)に次いで、この(5)の形式の識語をもつものが現われる。太夫の署  
名には豊竹若太夫と豊竹上野少掾とがあり、作者としての紀海音は、  
このすべての奥書に署名している。この形式の奥書をもつ丸本には  
正徳初年から享保八年にかけての海音の殆んど全期間にわたる作品  
を含んでいる。この中で若太夫署名のものは、多く八行本・十行本  
であるが、少数の七行本もある。前者が比較的古く、後者七行本が

宝永七年以後の刊行であることはいうまでもない。これに反し、上野少孫署名のものには八行本は殆んどなくなり、七行本が著しく多くなる。これは、若太夫が上野少孫を受領した享保三年正月以後に刊行されたものであるため、当時流行の七行本形式をとったものであるが、少数の七行以外のものは古い版木による再刊である。「信田森女占」（正徳三年初演）の八行本、「袂の白しほり」（初演は正徳年間か）の九行本の如きがこれである。

この「吟覽」の識語をもつ西沢版の奥附には、すべて太夫・書肆のそれぞれに捺印されており、作者名にも捺印されたものもあって、西沢版以外の海音丸本の奥附に殆んど捺印されていないのと対蹠的である。この種奥書をもつ丸本は、所収作品の年代の幅広いことといい、捺印に至るまで完備した奥附形式をもつことといい、海音作品の丸本として最も權威ある代表的なものといえることができる。

#### (イ)「音節」形式

海音の享保期の作品だけの丸本にみられる奥書形式にこれがある。上野少孫並びに海音の署名がともにみられる。太夫名にも書肆名にも完全な捺印があり、最も信頼しうる形式を備えている。管見の範囲でも「花山院都巽」から「玄宗皇帝蓬萊鶴」に至るまでの、かなり多くの奥書にこの形をみるが、すべて七行本であり、上野少孫の署名からみて享保三年正月以後の刊行である。従つて、これ以前に初演された作品、例えば右の「花山院都巽」（享保元年初演）の如きは享保三年以後の再刊本ということになる。

(ロ)の形式が海音の浄瑠璃の全期を通じて用いられた奥書であった

のに対して、この形式の奥書は海音の浄瑠璃における晩年（享保）に新しく採用された奥書である点に、両者間に時代的相違を認めることができる。この二種の奥書の識語を比較してみよう。海音の「吟覽」形式は近松丸本の奥書にみられた「吟覽」形式の変形であつて、別に新しさもないが、近松の場合も「吟覽」（義太夫署名）と「吟覽」（筑後孫署名）との奥書が正徳から享保に至る時期を中心に両者平行して盛んに用いられていた（前掲の拙稿「近松の丸本」参照）のであるから、海音の場合とともに、正徳・享保の頃は「吟覽」形式の奥書の全盛期であり、特にこの奥書が近松・海音を通じて幅広く用いられた始めた正徳頃には、この識語の意味が社会一般によく理會されていたことが考えられる。海音の場合でも、この識語には「遂吟覽頌句音節墨譜等不違臺令加筆」とあるように「懇望」形式の尊大ぶつた態度などに比すれば、近松の場合同様、太夫の懇切な啓蒙的、庶民的態度が溢れていたことを知るのである。また海音も近松と同じく「以著述之全本令授合畢」と識語に書添えさせることを忘れていない。即ち正徳、享保頃の海音や近松の浄瑠璃出版においては、太夫も作者も孤高的、独善的態度でなく、庶民的、啓蒙的立場から大衆への丸本の滲透に努めていることを知る。

これに対して、享保に至つて初めて海音関係丸本の奥書に現われた「音節」形式の識語の意味するものは何であるろうか。音節を此の道（義太夫節、広く解釈すれば浄瑠璃）の父とし、清濁を文句の母であるとして、音節を最も重んじていることは当然であるが、清音・濁音の区別までをも細心に注意し、浄瑠璃の文句の上に極めて重

視していることは、近松関係丸本の奥書では全くみられなかった。ただ一語の清濁の別までも厳密に吟味して、曲節を完璧に磨き上げようとする意欲は、享保期の義太夫節界が竹本座においても政太夫による作品本位の写実的芸風の完成に近かったと同様に、豊竹座においては東風独特の華やかな節本位の上野少掾の芸に磨きがいよいよ加えられ、義太夫節流行の方向が次第に節中心の音曲へと進んでいた当時の情勢をよく反映したものであると考える。

加賀掾が謡を浄瑠璃の親とし（延宝六年「竹子集」序）（ただし、加賀掾も後には元禄十年の「紫竹集」序で、「浄瑠璃は謡狂言の音声<sup>を</sup>を父とし草紙の文勢<sup>を</sup>を母とし」の形に変えている）、義太夫は昔の名人の浄瑠璃を父母として、謡舞などを養い親とする（貞享四年、義太夫段物集序）と言ったのに対して、享保期の豊竹上野少掾は現実の音節そのものを浄瑠璃の父とし、清濁の音そのものを浄瑠璃の文句の母と言ったことは特に注目されなければならない。過去の典型に拠り、所を求めて自己の芸を権威づけようとした延宝期の加賀掾の芸意識と、自分と同じ浄瑠璃のうちに拠り、所を求めたのではあったが、一時代前の古い名人の芸を模範と考え、養い親としてではあるが、やはり過去の典型である謡に何らかの拠り所を求める気分から未だ完全には脱し切れなかった貞享の義太夫の芸解釈とに對して、音曲の生命は、それが演ぜられている現在の曲節・清濁音以外の何もものでもないとする態度、換言すれば、あくまで現在の視点に立って音曲を創造しようとする●享保の上野少掾の芸に對する態度には、享保的感覚の新鮮さを認めないわけにはいかない。以上の三者三様の芸理会の相違には、延宝・貞享・享保の時代感覚の展開

が明らかに反映されている。

また、面白いことに、この識語の末尾には「正本まことに珍重すべきもの也」と記されている。それは識語における太夫の主張以外に、丸本の商品価値をも宣伝している色が濃く、然も、それが右のような極めて平易な言葉で庶民に直接話しかけるような口調で宣えられている。こうしたことは享保以前には見受けなかったところで、享保期における書肆西沢の巧妙な商法のあり方を見る思いがする。

この識語は一短文に過ぎないが、以上のような多くのものを語っており、海音の初期以来の「吟覽㊦」形式と後期にみられた「音節」形式とは、その音曲面において、また商業政策の面において、海音丸本の初期・後期の相違を如実に示していると考える。

#### (一)「正曲の調㊦」形式

海音関係丸本の西沢版で、この識語をもつ奥書には、豊竹上野少掾署名のもの（袂の白しぼり・鎌倉三代記・心中二ッ腹帯など）と越前少掾署名のもの（鎌倉三代記）とがある。上野少掾が越前少掾を受領したのは享保十六年九月であるため、享保八年以後、海音が浄瑠璃を執筆していないことから考えても、越前少掾署名の奥附をもつ海音の丸本は享保十六年九月以後の再刊本である。管見の範囲では、これに属するものは、すべて七行本である。奥書には海音の署名は何れもないが、捺印は太夫・書肆の両方にすべてみられる。今までに挙げた西沢単独版の海音関係丸本では、極く初期の「懇望」形式の識語をもつものを除けば、他はすべて海音の署名が奥附にみられたのに反し、この「正曲の調㊦」形式の識語のものには全くそれがみられない。このことは何らかの意味をもつものではなからう

か。巻頭の内題下には作者名があるにしても、奥書中にみられなくなつたことは、若し想像を許されるなら、「正曲の調①」形式の奥書は越前少掾署名のものに限らず、上野少掾署名のものも、すべて海音の浄瑠璃の初演時刊行の丸本につけられたものでなく、海音が浄瑠璃に筆を断つた後の再刊本につけられたものではなかつたであろうか。即ち海音が既に現職の浄瑠璃作者でなくなつていたため、奥附への署名はせず、その作品の作者を示すための内題下の署名だけにとどめたと考えたい。これは想像の域を出ないが、このように解釈することによって、上野少掾署名と、それよりかなり時代の下る越前少掾署名との二種のもものが、ともに「正曲の調①」形式の識語をもつ同形式の奥附にみられることの事実が容易に理解できると考へる。

### 三 西沢の合版

海音関係の丸本について西沢九左衛門と他の書肆との合版になるものを一瞥しよう。

先ず京都の菊屋今井七郎兵衛との合版に「吟覽①」の識語をもつ奥書がある。これに属するものには「鎮西八郎唐土船」(享保五年)、「八幡太郎東初梅」(享保六年)、「呉越軍談」(享保六年)などがあるが、豊竹上野少掾の署名があり、作者名も捺印もない。十一行・十二行などの中字本である。大阪図書出版業組合の古記録<sup>〔改訂〕</sup>「一番差定」の「享保八癸卯年八月七日御願申上候訴状之控」或は「仲間被為 仰付候而町中御触之御書出シ之写」その他によれば、本屋組合制度が大版に確立され、西沢が豊竹系の七行本専門の書肆になる

のは大体、享保八年頃からであり、京都では既に正徳六年に版權が定められ、今井七郎兵衛は中字本の版權を認められた「五軒草紙屋」の一軒であつた。従つて前記のように、享保五、六年頃の海音の丸本がこの形式に属することは、これらが丁度、版權の京都における確立より、大阪における確立までの中間の時期に位置しており、右の両書肆による中字本の形として、当然といふべきである。また、江戸の鱗形屋孫兵衛との合版では「鬼鹿毛無佐志燈」(八行本)を一例みに過ぎないが、「謳曲①」形式の識語をもち、捺印は全然ない。豊竹筑前少掾の署名があり、その受領の寛延二年九月以後の再刊本である。

### 四 山 木 版

海音関係の丸本においても近松の場合と同様に一連の山木九兵衛版がある。これは山本から偽版として機会あるごとに非難された書肆であるが、次のような種類があつて、近松の場合とともに、その活躍には注目すべきものがある。

#### (1)「かたり本」形式

この形式の識語をもつが、太夫名・作者名ともになく、捺印もなく、書肆の住所もない。この奥書をもつ海音関係の丸本では正徳から享保八年頃まで、即ち海音の殆んど全期間を通ずる年代の作品を含み、七行本(玄宗皇帝蓬萊鶴)、九行本(袂の白しぼり)などもあるが、多くは十一行本・十二行本などの中字本が中心になつてゐる。

#### (2)「初心稽古①」形式

この形式の識語をもち、太夫名・作者名がともになく捺印も書肆の住所もないことも同様である。この奥書をもつものでは「義経新高館」（享保四年）、「坂上田村麿」（享保六年）の何れも十二行本をみたに過ぎない。

近松関係の丸本でも、山木版には七行・八行などの大字本も少数はみられたが、十、十一、十二行などの中字本に中心があつたと同じく、海音関係丸本においても、右のように、大体、十二行本を中心とする中字本に主力がおかれている。その刊行期間が殆んど海音の浄瑠璃著作の全期間にわたっていることは前記の通りであるが、享保七年の「東山殿室町合戦」、享保八年の「玄宗皇帝蓬来鶴」などにも山木版がみられる。このことは享保八年十二月に大阪本屋仲間が公認されて版權が一応確立し、京都や江戸と同様に、大阪でも偽版の刊行が困難となる直前まで山木の活躍が続いたことを意味するものである。偽版出版業者としての山木九兵衛の烈しい出版事業意欲と、それを採算的に可能とした当時の社会の丸本需要の旺盛とを如実に示しており、これは近世商業形態の自由闊達をよく物語るものといふことができよう。当時、偽版と攻撃はされながらも、この山木版の消長にこそ、浄瑠璃丸本刊行史の近世的展開の姿をみる事ができるように思うのである。近松の場合の山木版の活躍を併わせ考える場合、いよいよその感を深くするのである。

## 五 西沢以外の大阪版丸本

海音関係の丸本を刊行した大阪の書肆で、既にみてきた西沢・山木以外のものでは、次のようなものがある。

（書肆） （奥書形式） （太夫） （海音関係作品初演年代）

平兵衛 かたり本 なし 享保十七

” 正曲の調① 越前少掾 ”

仁兵衛 太夫直伝② 上野少掾 享保七

このうち最後に挙げた仁兵衛の刊行にかかる上野少掾の「太夫直伝②」形式の奥書がある「心中ふたつ腹帯」（九行本）は、この曲が初演された享保七年当時に刊行されたと考えられることもできるが、平兵衛刊行の「かたり本」形式の奥書がある「八百屋お七」は、太夫の署名こそないが、題簽に「八百屋お七恋緋桜」とあるので、越前少掾時代に上演された享保十七年の時の出版と考える。さらに、同じ平兵衛刊の「正曲の調①」形式の奥書のある「八百屋お七」には越前少掾の署名がある点からみて、これも享保十七年の「恋緋桜」と思われる。結局、右に掲げたものでは、平兵衛刊の「心中ふたつ腹帯」以外は享保末年の出版である。即ち越前少掾時代にもなお、平兵衛が大阪で九行本の「八百屋お七」を刊行したことは、中字本の版權が京都の五軒草紙屋の手にあった当時、分権譲渡を受けていない限り、反則の筈で、享保八年の版權確立も必ずしも厳重に守られていかなかったことが窺われる。同じ現象は近松関係の丸本にも見られるが、今はそれには触れないことにする。

## 六 西沢以外の京都版丸本

西沢と合版になっているものに京都の書肆があるが、これは既に西沢の合版の項で触れたので、ここでは除外し、海音の丸本における、西沢に関係のない京都の書肆によるものだけを対象とする。こ



れに属するものには、次のようなものが見られる。

(書 肆)	(奥書形式)	(太夫)	(海音関係作品初演年代)
鶴屋 喜右衛門 吟覽	① なし	享保六、七?~十七?	
"	"	享保?~享保七	
"	謳曲	筑前少掾 享保八	
"	太夫直伝	越前少掾 享保七~十七?	
"	"	享保七	
"	"	享保六、七	
"	③ なし	享保四	
八文字屋八左衛門 初心稽古	④	享保四	
菊屋七郎兵衛 吟覽	⑤ 若太夫	正徳四	
"	初心稽古	なし	
山本九兵衛 吟覽	⑥ 上野少掾	享保六	
"	初心稽古	⑦ なし	正徳?
(京)山本九兵衛	師若針	義太夫博教	享保七
(江戸)鱗形屋孫兵衛	師若針	義太夫博教	享保七
(大阪)天満屋源治郎	師若針	義太夫博教	享保七

これら京都の書肆、鶴屋・八文字屋・菊屋・山本は所謂「五軒草紙屋」に属しており、京都の本屋仲間制度が公認された正徳六年以後は、大体において、五軒草紙屋が浄瑠璃中字本の版權をもつことになったが、実際には、これよりも早く中字本を中心に刊行する既成事実をもっていたものと思われる。ここに挙げたこれらの書肆の海音関係の丸本は、殆んど十一行或は十二行の中字本であり、それらの浄瑠璃の初演年代と併わせ考えると、大体、正徳四年頃から享保八年頃にかけての期間に、右の書肆から、これらの中字本が刊行さ

れていると考えられ、このことは版權制定の点からみても、時期的に矛盾しない。従って、右にあげた大部分は、大体その作品の初演頃に刊行されたものと考えてもよいであろう。ただ「謳曲④」形式の鶴屋本「玄宗皇帝蓬来鶴」には豊竹筑前少掾の署名があり、「太夫直伝⑤」形式の鶴屋本「八百屋お七」「大友皇子玉座靴」「心中二つ腹帯」などには豊竹越前少掾の署名があるため、これらは何れも初演時の刊行ではなく、後の再版本であることはいうまでもない。

最後に掲げた山本・鱗形屋・天満屋の合版になる竹本義太夫博教の署名がある「師若針」形式の識語をもつ奥書は、近松の場合に考察した(前掲拙稿「近松の丸本」の三の夕の項参照)ように、安永二、三年頃以後の刊行とみるべきである。従って、これに属する海音の「東山殿室町合戦」(七行本。初演は享保七年)は当然、安永以後の再刊本ということになる。さらに注目すべきことは義太夫博教の署名のある奥書が海音の作品につけられていることで、丸本刊行の末期近くになって、奥書に対する意識がその真面目さを失って完全に乱れ、奥書の意味内容が全く顧慮されなくなったことを示している。かつては太夫・作者・書肆などの抱負(宣伝的臭味は往々にして見られたにしても)を示す場として利用され、重要な意義の見られた奥書も、ここまで来れば、完全な形式のものとなった丸本刊行界の推移の激しさをみるのである。

### 七 特殊版本

(4)版元名がないもの

この奥書には、「初心稽古⑥」の識語だけはあるが、太夫名・作者

名・版元の書肆名・印判などすべてない奥附のついた「おそめ袂の白しぼり」(九行本。内題下に「紀海音作」とある。演劇博物館本)がある。何んらかの理由から版元名その他を削除したものとと思われるが、特に重要な意義をもつものとも考えられない。版權制定後における偽版的無断刊行であろう。

(四)「竹本一流」形式(江戸版)

江戸さがみや与兵衛版で「竹本一流」形式の識語をもつ「八百屋お七江戸塾」(題簽・内題とも同一。享保四年)がある。この丸本に關しては、既に早く石割松太郎氏(近世演劇雜考)や祐田善雄氏(「国語国文」第六卷・第七号)によつて詳細に論及されている。

作者は紀海音と辰松幸助との連名で、享保四年八月の刊記をもつてゐる。祐田氏の説のように、海音の存疑作であるとしても、海音と無縁でないとすれば、江戸であるとはいうものの、海音ゆかりの作品が、「竹本一流の正本ハ……」という形の識語をもち、然も「竹本章指正本所」と銘うつさがみや与兵衛から出版されたことには注目しなければならぬ。この丸本の刊記(序書)には堺嶋太夫・竹本喜世太夫その他の太夫連名がみられる。堺嶋太夫は豊竹嶋太夫(初代)であるからよいとしても、竹本喜世太夫は竹本座を退座して、享保三年正月には「鎌倉三代記」で豊竹上野少掾のワキを語つた太夫で、豊竹側に縁故はあるが、竹本を名乗つており、その外にも同じく竹本を名乗る茂太夫・半太夫・浅太夫がこの刊記に名を連ねている。この丸本が上方の刊本でなかったためでもあるが、又、この作品の江戸上演が竹本喜世太夫一座であった(?)ためでもあるが、右のように、この丸本奥附の識語の文句・書肆の肩書・刊記の太夫

名など殆んどすべて竹本系でありながら、豊竹系の海音関係の作品に、こうした奥書が附けられ、このような丸本の体裁をとつて刊行されたことは、前記の竹本喜世太夫の「鎌倉三代記」に出演の件などとともに、享保三、四年頃に、既に竹本・豊竹の名目上の意義が必ずしも判然と区別的には意識されなくなり始めていたことを窺わせるものである。この傾向は、安永以後ともなれば、さきに六(京都版丸本)で述べたように、義太夫博教の太夫名のある奥附を海音の丸本に平然と附けて省みないまでになつたのである。

## 結 び

当時、近松の唯一の對抗的淨瑠璃作者であつた紀海音関係の丸本を、その奥書を通して調査を試みた。その結果、特に興味あることは、さきに述べたように、「吟覽①」並びに「音節」形式の識語をもつ奥書において、海音関係丸本の書誌的典型を示し、殊に享保初期に新しく現われた「音節」形式の識語において、延宝の加賀掾・貞享の義太夫の芸解釈を経て、近世的芸意識の一点を示したことである。また山本版で代表される偽版も享保八年の大阪の版權確立の直前まで烈しい刊行意欲を示して正規の書肆に對抗し、一方京都の五軒草紙屋も活躍するなど、享保初期は海音関係の丸本において、近世的自覚の熾烈さを鮮明にした時期である。然し一方、この同じ時期において既に早く、竹本・豊竹の区別的意識の混乱の傾向が奥書形式の上に現われ始めたのであつた。のち寛延元年の両座の大交流を経て、安永頃まで下ると、全く両座系統の泥乱を生じたことが海音関係丸本の奥書の上にも明らかに示されている。これは近世

的芸意識の混乱と頹廢とを暗示しているとも考えられるであろう。

何れにしても、近松関係丸本の奥書ほどに明瞭ではないにしても、海音関係丸本の奥書の年代的变化推移の姿にも、当時の丸本刊行の近世的方式や態度を窺うことができ、浄瑠璃本出版界の消長の一面が如実に示されているのであった。

〔追記〕本稿の海音関係丸本調査に当っては、特に上野図書館・大倉集古館・大阪大学文学部国文学研究室・大阪府立図書館・関西大学図書館・関西大学文学部国文学研究室・京都大学図書館・京都大学文学部国文学研究室・京都府立図書館・天理図書館・東京大学教養学部国文学研究室・東京大学文学部国語学研究室・早稲田大学演劇博物館・早稲田大学図書館及びこれらの各関係諸氏より多くの便宜を与えられましたことを深謝致します。