

明和三年刊鱗形屋板草双紙に関する検討

松 原 哲 子

はじめに

拙稿「鱗形屋板絵外題考」(『近世文芸』第八十七号、平成二十年一月、日本近世文学会)で明らかにしたように、現存する延享元年(一七四四)から安永二年(一七七三)までの鱗形屋板初期草双紙の新板目録に書名が掲載される内、現存するものを整理してみると、その題簽の様式は宝暦期のはじめまでは鳳凰と桐の一枚題簽が使用され、その後書名の上に「新板」とある外題簽と絵題簽とが組み合わせられた二枚題簽(図1。「新板」の字を伴う鱗形屋板二枚題簽は全部で三種存在する。区別するため、以後本稿では「新板A」と称する)へと移行する。その後、書名の上に

図1 新板A



〔青本絵外題集〕岩崎文庫貴重本叢刊〈近世編〉別巻上、貴重本刊行会、昭和四十九年

干支を連想させる図柄の入った二枚題簽(図2。以後「干支付き」と称する)を使用するようになり、安永期の黄表紙時代に至って再び一枚題簽を使用するようになっていた。^{注1}

図2 干支付き



(『青本絵外題集』)

新板Aの題簽を伴う作品については、新板目録の裏付けがない限り刊年を明らかにし難いが、干支付きの二枚題簽については、描かれる図柄によって刊年を類推することが可能である。新板目録によって刊年が明らかなものに、題簽にみえる干支の図柄から刊年が推定できる三種を加える

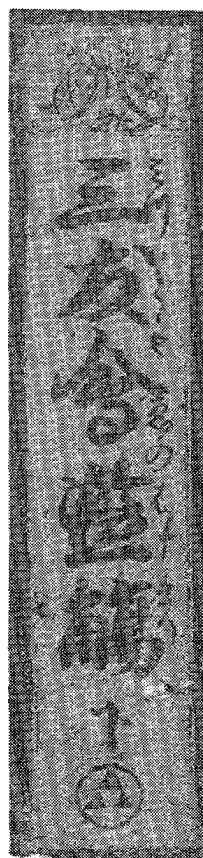
と、宝暦六年(一七五六)から安永三年(一七七四)までの二枚題簽使用期の内、宝暦九年、宝暦十一年および明和三年以外の題簽の様式が明らかとなっている。この内、明和三年については干支付きの二枚題簽の使用期にあたるため、書名の上に干支を示す図柄が入っていた可能性が高い。鱗形屋板には右に挙げたものの他にも幾つかの様式の題簽が存在するが、それらの多くは赤本として刊行されたと思われるものや、明らかに再摺の際に貼付したものと推定されるものなど、右に挙げた新板の題簽の流れに位置しないものである。しかし、内二種については新板として刊行された際に用いられたものと考えられる。

ひとつは書名の上に錦袋の絵を入れた二枚題簽(図3。以後「錦袋付き」と称する)、もうひとつは書名の上に他の二種とは異なる書体で「新板」とある二枚題簽(図4。以後「新板C」とする)である。これらは共に新板として刊行された^{注2}と推定される体裁を残しており、二枚題簽使用期のいずれかの年のものであると考えられる。

二枚題簽使用期の内、題簽の様式が明らかでないのは先に挙げた三つの年だが、その内、宝暦九および十一年は新板Aの使用期なので、これら二種が該当する時期としては、明和三年が第一候補として挙げられる。

そこで本稿では、錦袋付きの二枚題簽および新板Cの二

図3 錦袋付き



〔青本絵外題集〕

枚題簽の両様式について外形の特徴を整理した上で、現存する作品の内容を検討することによって、両種の刊年推定が可能か、いずれかが明和三年の新板に該当するかどうか検討を試みたい。

一 外形の特徴

錦袋付きの二枚題簽は、文字でなく図柄であるという点だけを取り上げても、干支付き二枚題簽に属するものと

図4 新板C



〔青本絵外題集〕

いってよい。ただし、この絵が何の干支と結びつくものなのかを見出せない。

この様式の題簽を有する現存作品は、以下の四点である。

『源氏重代／友切丸』五巻物。鳥居清満画。

『伊勢海道／銭掛松』三巻物。画工名なし。

『伊勢風流／続松紀原』三巻物。画工名なし。

『三友会濫觴』三巻物。画工名なし。

まず、『源氏重代／友切丸』は国会図書館本、京都大学本および服部仁氏蔵本が現存するが、国会図書館本および

服部本に題簽が残る。前者は青色の外題簽と紅色の絵題簽を有する初摺本の体裁を、後者は紅色の外題簽と白色の絵題簽を有する再摺本の体裁を有している。『伊勢海道／銭掛松』は岩崎文庫本が現存し、紅・白の二枚題簽を有する。『伊勢風流／続松紀原』および『三友会濫觴』は共に大東急記念文庫本が現存し、原題簽を欠くが、『青本絵外題集』に紅・白の二枚題簽が所収されている。

全体としては紅・白二枚の再摺本体裁の題簽の存在が目立つ。しかし、『源氏重代／友切丸』に青・紅および紅・白の二つの体裁が確認されるということは、この様式の題簽が「新板」として刊行されたことを示すものであり、干支付きの二枚題簽使用期の新板として、つまり明和三年の新板の様式とすることに差し障りがない。

続いて、新板Cの二枚題簽について確認してみる。まず、図柄でなく文字であることからいえば、一見干支付き二枚題簽の使用期に位置させるのはふさわしくないようにも思えるが、明和四年と確定できる題簽が、これと同じく「新板」字を伴った二枚題簽（新板B。図5）であることからいえば、前年の明和三年にこの題簽が使用されたとしても問題はない。

この様式の題簽を有する現存作品は、以下の三点である。

『後日／百太老寿草紙』三巻物。鳥居清満画。

『鴻巣禿倉』二巻物。鳥居清満画。

『唐尺寸法／奈良大仏伝』二巻物。画工名なし。

これら三作品は大東急記念文庫に所蔵が確認され、全て初摺体裁の青・紅の二枚題簽を有している。また、『唐尺寸法／奈良大仏伝』については紅・白の題簽が確認も確認され（東北大学狩野文庫本）、やはり新板として刊行されたものと推定される。

図5 新板B



（『青本絵外題集』）

以上のように、錦袋付きおよび新板Cの二枚題簽は、共に新板としての刊行がなされた様式と推定される。また明和三年のものとするのに、外形的な特徴からどちらがふさわしいかを判断することはできない。

また、両種の現存作品の画工名として「鳥居清満」の名が掲載されているが、清満は宝暦元年（一七五一）から安永四年（一七七五）までの長い期間鱗形屋板の新板目録に名の挙がっている人物であり、画工の活動時期によって刊年の範囲を絞ることはできない。

二 作品内容からの検討

以上のように、新板目録や現存資料の外形的特徴から二つの様式の刊年を推定することは困難である。

そこで、今度は現存する作品の内容から、刊年を絞り込んでいくのが可能か検討してみたい。

【錦袋の二枚題簽】

（一）『源氏重代／友切丸』

『源氏重代／友切丸』は、作品冒頭の序文に「そもく日本名家の重宝多き中に殊に勝しは源氏の宝刀髭切膝丸小鴉なり此三振の剣の来由をたづぬるに多田満仲に始りそれより代々に伝りて六条の判官為義の節髭切と改名せり」

云々とあるように、源家伝来の宝剣の威徳や改名にまつわる説話をダイジェスト的にまとめたものである。これらの宝剣にまつわる物語を個々に題材とした草双紙は多くみられるものであり、その典拠として様々な文芸が想定されるが、宝剣にまつわるエピソードを吹き寄せ的に集めた物語展開や、本文の記述の共通性から、本作品は『平家剣巻』に取材しているものと考えられる。

本作品を明和三年刊行とするのが妥当かどうか判断するには、作中の土蜘蛛退治の場面に、明和二年（一七六五）十一月江戸市村座初演「降積花二代源氏」一番目「蜘蛛糸梓弦」の影響がみとめられるか否かを検討する必要がある。「蜘蛛糸梓弦」は、当たりをとった演目であり、特徴は土蜘蛛が切禿・座頭・傾城と様々に姿を変えて現れる点にある。『源氏重代／友切丸』では、土蜘蛛の化け姿にバリエーションはないものの、「としをふるつちぐも大入どうとばけてよなくきたり おどろかし申せしなり」（七丁表）と、夜毎に姿を変え頼光を悩ませたことが記されている。また、二丁裏三丁表に、多田満仲の夢に、悪魔降伏と称して剣舞をし、高祖を討とうとする陰謀を、高祖の臣下樊噲が門を破り、「だいとうれん」という剣を抜いて共に舞い、主君の命を救うという、いわゆる「鴻門の会」の故事の場面が描かれている。これは『平家剣巻』にはみられ

ない挿話であるが、「蜘蛛糸梓弦」では、奥州座頭に化けた土蜘蛛が披露する仙台浄瑠璃としてこの場面が登場し、「大とうれん」「小とうれん」という名の二振りの剣が登場している。これらの剣の名は、『通俗漢楚軍団』（元禄八年刊、夢梅軒章峰・称好軒徽庵訳）にも、古浄瑠璃「剣さんだん」や「感陽宮」にも登場しない。^{注3}

以上のように、『源氏重代／友切丸』は『平家剣巻』を題材に採りながら、明和二年の「蜘蛛糸梓弦」の趣向を取り入れていると推定されることから、本作品の刊行は明和三年正月以降と考えられる。

（2）『伊勢海道／銭掛松』

この作品は、伊勢参りの旅人が目的地近くまでやってきて、地元の人間に大神宮までの道のりを聞くと、まだ先は長いとだまされ、賽銭の銭を松の木に掛けてそこから拝み帰国する、だました人間がその賽銭を盗もうとすると銭が蛇に化け、驚き改心するという、いわゆる銭掛松伝説に取材している。作品中、お蔭という四十余りの女が、二十余りの四五平を夫にしたが、人々の誹りを恥じて娘の東雲と一緒にさせ隠居する。しかしお蔭は内心嫉妬に狂い、病となるが、我が身を恥じ、娘夫婦に伊勢への代参を頼む。一方、鴨長明は中の五郎・ひきの三郎らに奪われた太丸の笛を取り戻すべく奔走する。長明の立ち寄り先の遊女屋でお

蔭がやり手奉公をしている、東雲夫婦が松の木に掛けた銭をひきの三郎らが盗もうとするなど、二つの物語は関係しながら展開される。

同名の歌舞伎に、元文二年（一七三七）十二月大坂十蔵座初演の「伊勢海道銭掛松」があるが、物語の筋も登場人物も本作品とは異なっており、直接の関係はみとめられない。義田孝裕氏の諸研究によれば、銭掛松の由来譚は『国花万葉記』『和漢三才図会』『諸国里人談』といった多くの地誌類に確認され、どれもほぼ同じ内容で継承された^{注4}とされる。本作品もこれを踏襲するものと考えられるが、刊年^{注4}を絞り込んでいく材料とはならない。また、鴨長明の太丸の笛の話に関しても、管見の限りでは演劇の上演など、時事的な事柄との関係を見つけることができなかった。

作中、長明の笛を奪ったひきの五郎が「まんまとたばかりふへはわが手にいれかけ山のかんからす」と言う場面があるが、「山」を用いた洒落言葉自体はごく初期の時代から鱗形屋板草双紙に用いられたもので、^{注5}これもまた刊年特定と直接は結びつかない。

（3）『伊勢風流／続松紀原』

この作品は、主人公を在原業平とした『伊勢物語』のダイジェストで、初段（初冠）に始まり、八十九段（芥川）、六十五段（在原なりける男）、九段（東下り）、二十四段

(梓弓)、六十九段(狩の使)、二十三段(筒井筒)、四十九段(若草)、六十三段(つくも髪)、八十四段(さらぬ別れ)、百二十五段(つひにゆく道)^{注6}と展開し、最後は百二十段(筑摩の祭)で終わっている。刊年推定の材料となるような記述等は特に見当たらない。

(4)『三友会濫觴』

まず、本作品の梗概を挙げると以下の通りである。

楚の破輪王の後桃陽后妃が人知れず鉄の柱に抱きついて体のほてりを冷やすと懐胎した。十月後、鉄の玉を無事出産し、破輪王が卜者を呼んで占わせると吉事との結果がでたので、王は干将・莫耶に命じ、鉄の玉で二振の剣を打たせる。干将は二振りの剣を打ったが、その内雌剣を勘当した息子眉間尺の為に残すために壁に文章を記して隠し、新たに偽物を作って王に献上した。王を欺いたことが露見した干将は拷問を受けて死に、父の遺言通りに刀を手に入れた眉間尺は竜泉の滝で剣の精に出会う。その後父の友人であった伯仲に出会い、協力を受けて父の敵を討とうとする。破輪王の臣下の襲撃をなんとかしのいだものの、行き詰まった眉間尺は伯仲の諫めも聞かずに自分で自分の首を切り落とし、王の元に届けるよう手渡しする。眉間尺の首は破輪王によって七日七夜釜で煮られたが、王が近寄ると、眉間尺の首は王の首をもいで釜に引き込む。継いで伯仲も

自ら首を斬って釜に加わる。二人の首は破輪王の首を組み伏せて本望を遂げ、最後に三つの首がくるりくると回って物語は終わる。

本作品に非常によく似た内容を持つ草双紙に、高橋則子氏が紹介した、サレジオ大学マリオ・マレガ文庫蔵の黒本『眉間尺』(奥村板)^{注7}がある。同氏によればこの物語の原話は中国の『搜神記』に載り、孝子伝として日本で広く伝播したが、奥村板『眉間尺』は、その中でも『曾我物語』に取材したものと推定されている。

鱗形屋板『三友会濫觴』と、高橋氏が紹介する奥村板『眉間尺』の梗概とを比較してみると、大きく違うのは鱗形屋板の王の名前が「破輪王」なのに対し、奥村板は「楚しゃ王」になっていること、鱗形屋板では伯仲が眉間尺に自ら首斬るという早まった行動に出ぬよう諫めるのに対し、奥村板では首と剣を自分に渡せば敵討ちをしようと言う場面である。他に奥村板には、妃が懐胎後三年出産しなかったこと、王に献上した剣が干将が隠した剣を慕って汗をかけたことなど、鱗形屋板にはない記述があるが、これらは『曾我物語』にだけ用いられた挿話であるとされる。よって奥村板『眉間尺』は、鱗形屋板『三友会濫觴』に比べて『曾我物語』に近い位置にあるといえる。

一方、鱗形屋板『三友会濫觴』は、『曾我物語』よりは

『太平記』に近い内容を持つ。王の后が鉄の柱に抱きついた結果懐妊し、その十月後に出産したこと、干将が眉間尺に残した文章などが共通し、それらは『曾我物語』には見えないものである。ただし、『太平記』でも王の名は「楚王」、そして后は「甫湿夫人」であって、鱗形屋板『三友会濫觴』の「破輪王」と「桃陽后妃」の組み合わせとは異なる。また、『曾我物語』では後の名は「とうやう夫人」となっており、鱗形屋板と共通しているが、先述のように物語の展開が異なっている。よって、両書共に直接の関係があったとするには疑問が残る。

『三友会濫觴』にみえる「破輪王」という王の名前の典拠は見出せなかったが、かなり下るものではあるが眉間尺を題材とした歌舞伎にこの名前が登場する例があり、また、^{注8}作中の登場人物にそれぞれ姓名が付けられていることからいって、浄瑠璃や歌舞伎といった演劇の影響を考えるのが妥当かと思われる。

また、高橋氏は三つ巴の由来譚の部分について、『宝物集』や『庭訓往来』との関係を指摘した上で、歌舞伎や浄瑠璃の眉間尺物で、三つの首が回る場面を、からくりを使って見せた可能性あることを示している。鱗形屋板『三友会濫觴』でも、眉間尺が本望を遂げた後、三つの首はくるりくると廻り、釜の上に舞い上がって三つ巴の形

を成している。三つの首が三つ巴となるという挿話は、両書の他に明和二年刊の奥村板『三つ巴勇力始』（富川房信画）にもみられる。この作品は眉間尺物ではないが、巴御前がすのまたぐん蔵ら三人の首を引き抜いた結果「巴」と名乗るに至ったと、やはり眉間尺の場合と同様の由来譚となっている。

眉間尺物の演劇の上演のあり様が明らかでないので刊年を絞り込むことは出来ないが、これら三つの初期草双紙に同様の趣向が見られるということは、何らかの演劇的要素の影響があったものと考えられる。場合によっては明和二年とそう遠くない時期に眉間尺物の上演があったとみるべきかもしれない。

【新板Bの二枚題簽】

（5）『後日／百太老寿草紙』

うつば屋武清治は猿を飼い、それを使って盗みを働いていたが、わん屋五喜平と組んでさらなる悪事を企んだ。しかし、武清治は捕まり、五喜平は猿を連れて故郷熊野へ逃げる。一方、熊野に百太老という老人がおり、その一人娘桃園がいた。ある時百太老の屋敷に「弥助」と名を変えた平惟盛が、与三兵衛重景・石童丸・武里の三人を連れてやって来る。弥助と桃園は恋仲となるが、隣人のふたますばは息子の五喜平を桃園の婿にしようと企んでいる。

本作品の前半の展開は以上のようなものである。惟盛が世を逃れて臣下の三人を連れ阿波国にやって来るという話は『平家物語』巻十にみえるものだが、惟盛が「弥助」と名を変えていることからいって、本作品は延享四年（一七四七）大坂竹本座初演の浄瑠璃「義経千本桜」の影響をみるべきであろう。江戸での浄瑠璃の上演記録は現存資料が少ないため明らかでない部分も多いが、明和元（一七六四）年六月江戸外記座で「義経千本桜」が上演され、評判となったとの記録が残っており、^{注9}『後日／百太老寿草紙』が、この時の上演の影響を受けて成立していると確認できる点はないが、刊年を検討する上でのひとつの材料となるものである。

作中の書き入れについてみると、惟盛が侍姿に変わる際に、与三兵衛重景は「今からお前様をやらうあたまにして市川らい蔵といふしうちをなされたがいろがとれませう」と、石童丸は「中びんにして吉田文三郎といふふうにかみをたのむぞや」と声を掛けている。市川雷蔵は初代ならば宝暦十一年（一七六一）から明和四年（一七六七）まで、二代目であれば明和六年（一七七二）から安永七年（一七七八）までが名跡期間である。^{注10}吉田文三郎は享保年間から活躍し、宝暦十年（一七六〇）に没した。文三郎との取り合わせを考えれば、雷蔵は初代を指していると考え

る方が妥当であると考えられる。両者共に当時のスターであるので、没後でも本作品のように引き合いに出される可能性はあるが、両者共に活動していた時期に近いころの、鱗形屋板の二枚題簽の変遷で言えば新板Aでの刊行がなされた時期の作品だとしても矛盾しない。

また、本作品には洒落言葉が散見される。「おちをとらねばならづのもりのほとゝぎす」（二丁表）、「われらほうかしの小がたなでのみこみすがたのひとつまへ」（四丁表）、「こちのおやからはうわべはあのやうにけつかうに見へてもないしんはしわひのね」（七丁表）、「どうだいよろきへんじがきたかさつまいもでもよこせといふてきたかよたかそば切でもくはせろやい」（七丁裏）などがこれにあたるが、このような物語の本筋と関係のない洒落言葉を盛り込む姿勢は、宝暦期後半から安永期にかけて刊行された「鳥居清満画」ないしは「鳥居清経画」となっている鱗形屋板によくみられるものである。^{注11}よって本作は、鳥居清満画ではあるが、成立年代を宝暦期の後半以降に絞って想定してもよいものと思われる。

さらに、本作品には「べらぼうめかだまつてくだばれあんほんたんのおやかためらが」（十一丁裏）という書き入れがみられる。「あんぽんたんの親玉」という言葉は、宝暦十三年ごろの流行語とされるが、^{注12}「あんぽんたん」の語

は宝暦十二年大坂竹本座初演の「奥州安達原」にもみえ、「あんぽんたん」という言葉はそれ以前から存在していたものと思われる。

この「あんぽんたんのおやかた」という言葉をどのように位置づけるかによって、本作品の成立年代が変化するが、大まかに範囲を絞ると、宝暦期後半から明和初年ごろにかけての刊行とするべきであろう。

(6) 『鴻巣禿倉』

作品冒頭に「本朝怪談に曰く」とあるように、この作品は正徳六年（一七一六）刊行の『本朝怪談故事』（厚譽春鶯廊玄著）巻二十五「鴻巣社」に取材している。下総国椎名の某という侍の二八の娘が、秋のある夜、顔色が青ざめた稚児に恋われ、病気になってしまう。そこで父親はその稚児の襟に苧環を付けて追っていくと、稚児が実は大蛇であつたことを知る。そこで家までの道程に剣や竹の切り殺ぎなどを仕掛けて退治したところ、大蛇の妄念が村に残ってしまう。村人は蛇神の社を造って、祈りを捧げたが、その社にこうのとりが巢を作ってしまう。人々は社が荒れたことを危惧したが、こうのとりが白蛇を喰らったため村に平和が戻り、鴻巣大明神として祭られた、という物語であるが、娘と稚児との件以外は『本朝怪談故事』に依っている。書き入れなどから刊年を絞っていくことはできない。

(7) 『唐尺寸法／奈良大仏伝』

この作品は上巻では唐尺の由来と意味を、下巻では奈良の大仏を取り上げ、その歴史や寸尺などを記している。

この作品については、久保田規益子氏によって、大仏に関する記述の典拠が『和漢三才図絵』であること、また、唐尺に関する部分については大雑書の影響が強くみとめられることが明らかにされている。^{注13}さらに、久保田氏が調査した三十冊余の大雑書の内、唐尺に関する記事のあつた六冊の中でも、『新撰大永曆雑書天文大成綱目』（明和二年刊／安永二年刊）の記述が本作品と非常に近いことも指摘されている。

大雑書については、三十冊がそれぞれいつ頃刊行されたものであるのかが示されていないため、宝暦期から安永期までの、鱗形屋板二枚題簽の使用期に刊行されたものを網羅的に調査した結果なのかどうか、現存資料によって全てが確認できるかという点に疑問が残る。よって、『新撰大永曆雑書天文大成綱目』の存在が、そのまま刊年を決定づける拠になるとはいえないが、想定される刊年に近いところに刊行された大雑書と、本文の記述とが酷似しているということは、本作品の位置付けを考える上で重要な拠となるものである。

結論

以上のように、錦袋と新板Bの二枚題簽は、共に明和三年の新板の様式として不都合な点はみられない。他の文芸の撰取のあり様や、作中の書き入れなどからみても、両様式の使用された時期にはさほどの隔たりはなく、近い時期の刊行であったものと考えられる。しかし、先述のように、これまでに題簽の様式が明らかになっていない年は明和三年以外はみな宝暦十一年以前の新板Aの使用期となっており、両方を明和初年ごろのものとして位置づけることはできない。

先掲の七作品の内、明和三年刊行としなければ矛盾が生じるのは『源氏重代／友切丸』のみである。この作品は、明和二年の「蜘蛛糸梓弦」との関係がみとめられるため、それ以前の刊行とは考え難く、また、画工である鳥居清満は安永五年には鱗形屋の新板目録から名が消えているため、それ以降の刊行とも考え難い。よって本作品は、明和二年以降、安永四年以前の刊行と考えられ、この間の鱗形屋板の内、題簽の様式が明らかとなっていない明和三年が刊年であると推定される。また、現存する鱗形屋板草双紙のあり様から判断して、題簽の様式が同じ作品は同年に新板と

して刊行されたと考えられるので、他の三点についても明和三年刊行と判断してよいものと考えられる。

そうなると、新板Bがどこに位置づけられるのかということが問題になるが、先述のようにこの題簽には干支を表す部分がないために判断することができない。この様式の題簽を持つ二点が鳥居清満画であることから考えると、安永四年以前ということになる。『百太老寿草紙』にみえる洒落言葉の用い方から考えると、宝暦期後半がまず候補に挙げられるので、現時点で題簽様式が明らかでない宝暦九年もしくは宝暦十一年あたりの刊行ということになるであろうか。しかしながら、「あんほんたんのおやかた」という言葉が宝暦十三年の「あんほんたんの親玉」の流行と結びつくものだとすると、錦袋の二枚題簽を明和三年とすること自体、再検討の必要が生じる。

新板Bの刊年については、検討するための明確な拠がないため、現時点で結論は出ない。しかし、ここで一度確認しておきたいのは、刊年は分らないものの、成立年代としてはやはり鱗形屋が二枚題簽様式で新板を刊行していた時期と推定されるという点である。このことは鳳凰と桐の一枚題簽から二枚題簽、二枚題簽から再び一枚題簽へ、という鱗形屋の草双紙の順次的な展開に添うものである。

今後は、今回取り上げた七点について、より詳細な検討を試みることによって鱗形屋板草双紙の刊行の仕組みをより明らかにし、編年的に草双紙の享受のあり様を探るための手掛かりとしていきたい。

注1 例えば、米俵・小槌・宝珠と、大黒を連想させる事物を描くことによつて鼠を連想させて子年を表す、唐の劉訓が牛に乗つて、牡丹を賞美した故事から、牡丹で丑年を表すなど。

2 宝暦期から安永期にかけて刊行された、二枚題簽の様式を用いた鱗形屋板は、新板目録に示された刊年に刊行された際には黄色表紙のいわゆる青本体裁に青色の外題簽と紅色の絵題簽が貼付されている。それに対し、その新板が再摺される場合には黒色表紙の黒本体裁に紅色の外題簽と白色の絵題簽を貼付していたことが確認できる。よつて、改裝本であつても、題簽の色の組み合わせが青・紅であれば初摺本であることを意味する。拙稿「鱗形屋板絵外題考」参照。

3 鴻門の会の場面は、初期草双紙に散見されるものであるが（村田板『韓楚軍団』、鱗形屋板『漢楚戦』、山本板『日本蓬艾の始』、鶴屋板『武者鑑』）、いずれも「大とうれん」という名の剣は登場しない。

4 「関亭伝笑作『新撰／生姜市草創』における由来譚——

銭懸松・芝神明宮・生姜市」——（『安田女子大学大学院文学研究科紀要』第十二集、平成十九年三月）など。

5 拙稿「草双紙における流行語の位置」（『近世文芸』第六十八号、平成十年六月、日本近世文学会）参照。

6 （一）内の題については『新編日本古典文学全集十二』（小学館、平成六年）に依つた。

7 「イタリヤでの日本古典籍調査とその資料」（講演。国文学研究資料館平成十七年度研究成果報告『日本文学国際共同研究 研究集会 研究成果報告書』、平成十八年三月）

8 明治三十四年（一九〇二）十一月、市村座「操鑑美人の生理」二番目「眉間尺」。早稲田大学演劇図書館蔵の芝居絵に「市村座式番目狂言眉間尺」、「破輪王 中村勘五郎」「莫那 岩井松之助」「眉間尺 澤村納子」とある。また、享保十三年（一七二八）九月には、大坂嵐三十郎座「眉間尺鐵柱」が上演され（『歌舞伎年表』第二巻、伊原敏郎著、岩波書店、昭和三十二年）、翌享保十四年八月には竹本座で「眉間尺象貢」が初演されたとの記録がある（『義太夫年表 近世編 第一巻』岩波書店、昭和六十二年）。宝暦・明和・安永期にも王の名前を「破輪王」とする眉間尺の物語を題材とした演劇が上演された可能性を考えることができる。

9 『義太夫年表 近世編 第一巻』参照。

10 『歌舞伎俳優名跡便覧』（国立劇場芸能調査室編。日本芸術文化振興会）参照。

11 注5に同じ。

12 喜多村筠庭の『嬉遊笑覧』（文政十三年）に「宝暦十三の頃あんぼたん、おや玉といふことはやり出したりとぞ」と記され、平賀源内の『風流志道軒伝』（宝暦十三年）にもその用例が見えることによる（勝田敏勝氏「『あんぼたん』（黒本）翻字と解説」『叢』第二号、昭和五十四年十一月）。

13 「青本『新版／唐尺寸法／奈良大佛伝』について」『叢』第十八号、平成八年五月）

付記

本稿を成すにあたり、資料の調査を許可下さいました服部仁氏をはじめ、各所蔵機関に深謝いたします。

（まつばら のりこ・実践女子大学大学院博士課程平成十四年度単位取得満期退学）